

REALES SITIOS

REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL. AÑO XI. NUMERO 42. CUARTO TRIMESTRE 1974. PRECIO: 75 PESETAS.





Ya estoy en todas partes...

¡...y eso que acabo de salir.!

Todo el mundo me lleva en su bolsillo. Estoy en todas las ciudades y pueblos de España.

Me pueden ver en los escaparates de todos los establecimientos... Incluso en las farmacias! Soy la más aceptada. Me llamo Tarjeta 6.000, la Tarjeta de Crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas. La credencial de compras, ideal, para pagar al contado sin dinero.


Mi forma de uso es muy sencilla. Usted a la hora de pagar, sólo tiene que mostrarme a mí, la Tarjeta 6.000, y firmar un cheque de las Cajas, que se puede cobrar instantáneamente.

Así de fácil, sin comprobaciones mecánicas, sin mirar ninguna lista.

Posteriormente, el pago de sus compras se lo cargarán en la cuenta de su Caja. Y si lo precisa, también puede retirar dinero en efectivo de cualquiera de las 6.000 Oficinas de las Cajas de Ahorros Confederadas.

tarjeta 6000

la Tarjeta de Crédito de las Cajas de Ahorros Confederadas.

Cajas de Ahorros Confederadas 

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 integramente 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 nº 40

Salamanca JOYERÍA MONTECARLO
Plaza Mayor nº 37

Las Palmas de Gran Canaria JOYERÍA REQUENA
Tomás Miller nº 37

Oviedo JOYERÍA PEDRO ALVAREZ, S.A.
Uria nº 4

San Sebastian JOYERÍA DURANT
Avda. de España nº 20

Alicante-Benidorm JOYERÍA GOMIS, S.A.
Mendez Nuñez nº 10

Barcelona JOYERÍA BAGUES
Paseo de Gracia nº 41

Bilbao JOYERÍA VICIOLA
Gran Vía nº 19-21

La Coruña JOYERÍA MALDE
Real nº 69-71

Malaga JOYERÍA MALAGA BOUTIQUE
Molina Lario nº 15

Santander JOYERÍA PRESMANES
Avda. Calvo Sotelo nº 14

Sevilla JOYERÍA REYES
Alvarez Quintero nº 28

Valencia JOYERÍA BERNA
Avda. Marqués de Sotelo nº 5

Zaragoza JOYERÍA AGUERAS
Coso nº 33

San Antonio Abad (Ibiza) JOYERÍA RUBINSTEIN
San Antonio nº 7

una epopeya de oro,
en oro
debe recordarse



Colección
de 16 acuñaciones
en oro de
24 ó 22 quilates
o en plata fina

"Grandes Capitanes Españoles"

Sucesión de 16 destacadas figuras de nuestra historia militar, desde Don Pelayo hasta la clausura de la hegemonía española.

La nobleza del arte y la solvencia científica son los resortes con que Acuñaiones Españolas, S. A., incrementa la riqueza del oro que acuña.

Una serie digna de Vd.

Solicite más amplia información

Fabricación y distribución en exclusiva mundial a cargo de:



Acuñaiones Españolas, S.A.

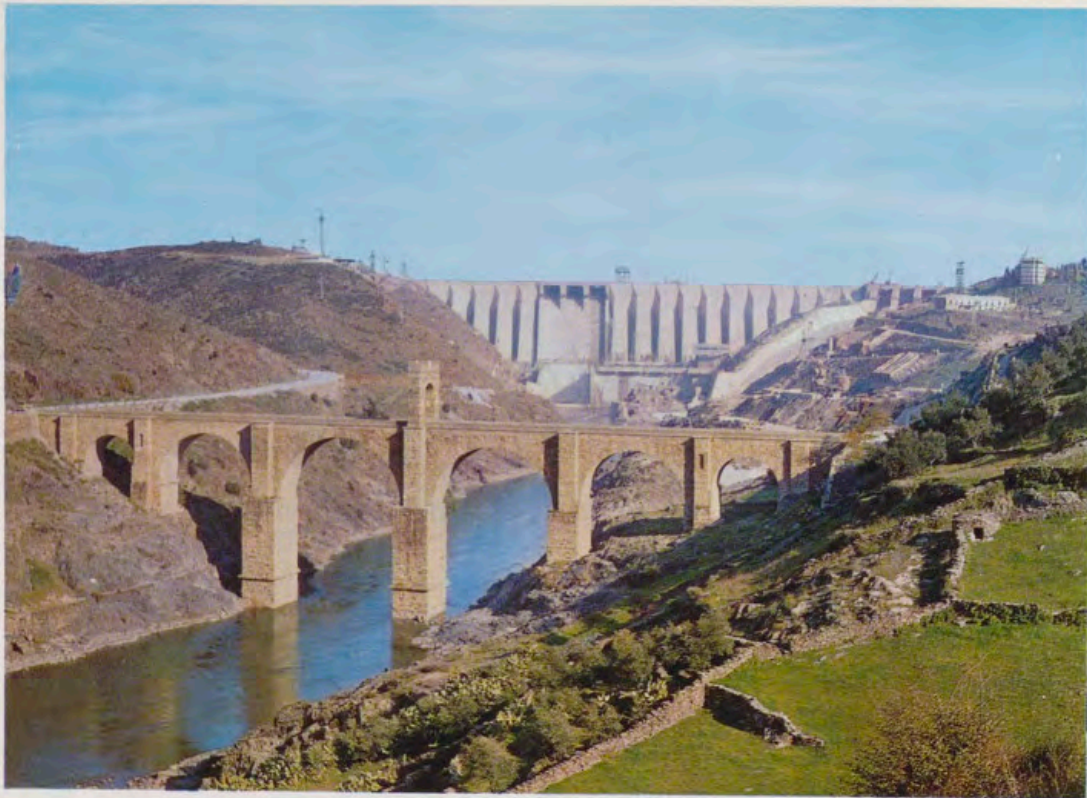
C/Córcega, 282 - Teléfono 228 43 09 * - Dirección Telegráfica: Acuñaiones - Telex 52547 Aurea - Barcelona-8 (España)



su mejor premio...
"White Label"

el whisky
más premiado
del mundo,

nunca varia



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

POTENCIA
En M.W.

915

ENERGIA REGULADA
G.W.h/AÑO

1.850

EMBALSE TOTAL
10⁶ m³

3.162



**CENTRAL TERMICA
DE CASTELLON**

Datos de explotación:

POTENCIA INSTALADA

2 grupos de 1.080 M.W.

PRODUCCION DE ENERGIA

4.869 mill. KW/h.

HIDROELECTRICA ESPAÑOLA, S. A.

**HERMOSILLA, 3
MADRID-1**

De esta bota llenamos
unas pocas
botellas.

TERRY I



como decir Felices Navidades

TERRY I
Gran Reserva de Terry



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

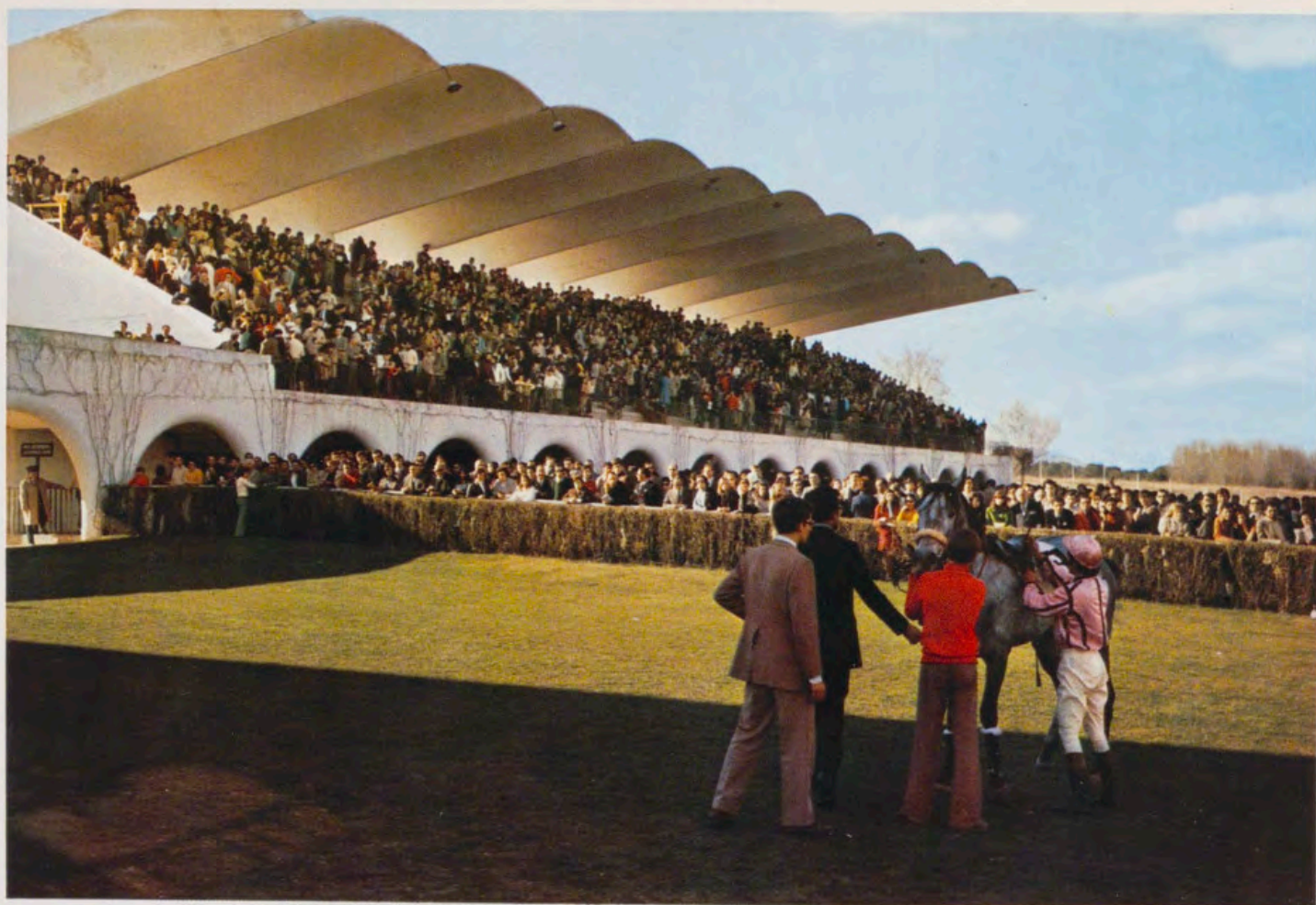
RESPONSABILIDAD CIVIL

Y GANADOS

CASER



Cerveza
San Miguel
de fama mundial



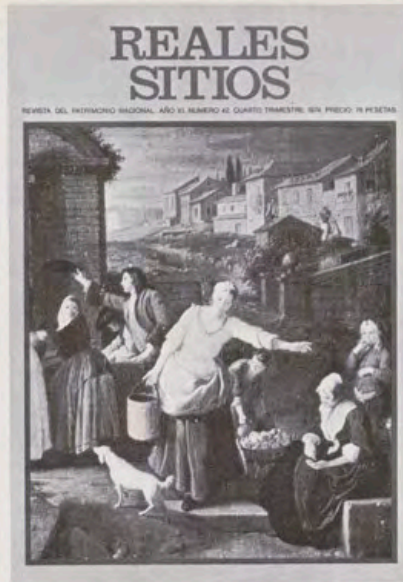
Tribuna del Hipódromo de la Zarzuela cuya realización es una de las mejores del mundo.

Sociedad de Fomento de la Cria Caballar de España

Programa de Carreras de Caballos a celebrar en la temporada de Primavera de 1975 en el HIPODROMO DE LA ZARZUELA, de Madrid

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

32712



PORTADA: «Mujeres en la fuente» (fragmento), cuadro de Miguel Angel Houasse que se conserva en el Palacio de la Moncloa.

REALES SITIOS. REVISTA DEL PATRIMONIO NACIONAL, FUNDADA SIENDO PRESIDENTE DEL CONSEJO DE ESTA ENTIDAD EL EXCELENTISIMO SEÑOR DON LUIS CARRERO BLANCO. MADRID. AÑO XI. NUM. 42. CUARTO TRIMESTRE 1974. 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: M. Rincón.—FOTOGRAFÍAS EN COLOR: Servicio Fotográfico del Patrimonio Nacional, Francisco Villanueva, Slides Hispania, Fisa y García Garrabella.—FOTOGRAFÍAS EN NEGRO: Servicio Fotográfico del P. N., F. Villanueva, Campúa, Navarro y R. Muñoz.

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
BORDADOS DE LOS UNIFORMES EN LA CORTE DE CARLOS IV Y MARIA LUISA, por María Luisa Barreno	12
«LOS TRABAJOS DE HERCULES», SERIE INEDITA DE TAPICES, por Paulina Junquera	18
«TEATRO MILITAR DE EUROPA», MANUSCRITO DE LA BIBLIOTECA DE PALACIO, por Justa Moreno	25
PRIMER DESPLEGABLE: REGIMIENTOS DE INFANTERIA, CABALLERIA Y DRAGONES (1748-1749)	33
EL EJERCITO ESPAÑOL EN EL REINADO DE FERNANDO VI, por Alfonso de Carlos	37
COLECCIONES DEL P. N. PINTURA XVIII: MIGUEL ANGEL HOUASSE (1), por Juan J. Luna	45
SEGUNDO DESPLEGABLE: «LA GALLINA CIEGA», POR HOUASSE (PALACIO DE LA MONCLOA)	53
«MUJER Y NIÑO POR UNA PASARELA», POR HOUASSE (P. DE LA MONCLOA)	55
«CHRISTMAS» 1974 DEL PATRIMONIO NACIONAL, por G. de P.	61
ULTIMAS OBRAS EN EL PALACIO DE ARANJUEZ, por Manuel del Río y Juan Hernández	65
CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL	75

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:

42

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

Laborales: 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

Laborales: 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

Laborales 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

Laborales 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

Laborales 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

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

Festivos: de 10,30 a 1,30.

MONASTERIO DE SANTA CLARA. TORDESILLAS (VALLADOLID)

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

LA GRANJA

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

Cerrado el 18 de julio.

MONASTERIO DE LAS HUELGAS. BURGOS

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

Festivos: de 11 a 2.

MUSEO DE CARRUAJES. CAMPO DEL MORO, MADRID

Laborales: 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

Laborales: 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)

PÓRTICO

EN repetidas ocasiones hemos expuesto que la múltiple actividad que desarrolla el Patrimonio Nacional —en el ámbito del Arte— puede encasillarse, esquemáticamente, en trabajos de conservación, restauración (arquitectónica y artística), construcción de nuevas edificaciones, instalación de museos y difusión del conocimiento relativo a su conjunto monumental. De todas estas facetas de actuación —como ocurre en cualquier otra manifestación humana donde el resultado obtenido sea la suma de trabajos previos— hay algunas menos brillantes, ante los ojos del espectador, pero, no por ello, menos importantes. Cuando, por ejemplo, se contempla un museo, ya instalado, pocas personas piensan en la numerosa sucesión de trabajos que han sido necesarios para llegar a la obra final. El museo terminado constituye un conjunto unitario que provoca, normalmente, un sentimiento, porque habla a la sensibilidad, pero pocas veces un análisis de la tarea antecedente que requiere una cierta actitud cerebral. Por eso, aunque parezca paradójica, en la menor medida en que se aprecie esa labor previa —como en el teatro—, mayor será la comunicación de lo que se expone hacia el espectador.

Entre los trabajos preliminares a toda realización concreta, de lo que pudiéramos llamar «puesta a punto», llevada a cabo en monumentos artísticos, hay una que, en orden de prelación, figura en primer lugar. Antes que la restauración arquitectónica o artística y la instalación museística es imprescindible una labor de investigación para encontrar las bases auténticas sobre las que poder actuar con rigor. O lo que es igual, descubrir las ideas que guiaron a los artífices de otro tiempo para sus realizaciones. Los documentos de archivo, los planos y los libros impresos o manuscritos son el material idóneo para esta búsqueda. Hay que tener en cuenta que en la obra de reconstrucción o de restauración es preciso postergar toda iniciativa personal para ser fieles intérpretes de lo que hicieron o pretendían los artistas de épocas pasadas.

La investigación de datos tiene, en la mayoría de los casos, un carácter inmediato, porque ha de aplicarse a un trabajo que ya se encuentra programado. La investigación de índole mediata se origina sin la existencia, y por tanto sin exigencia, de problemas planteados que necesiten de aquélla para su solución.

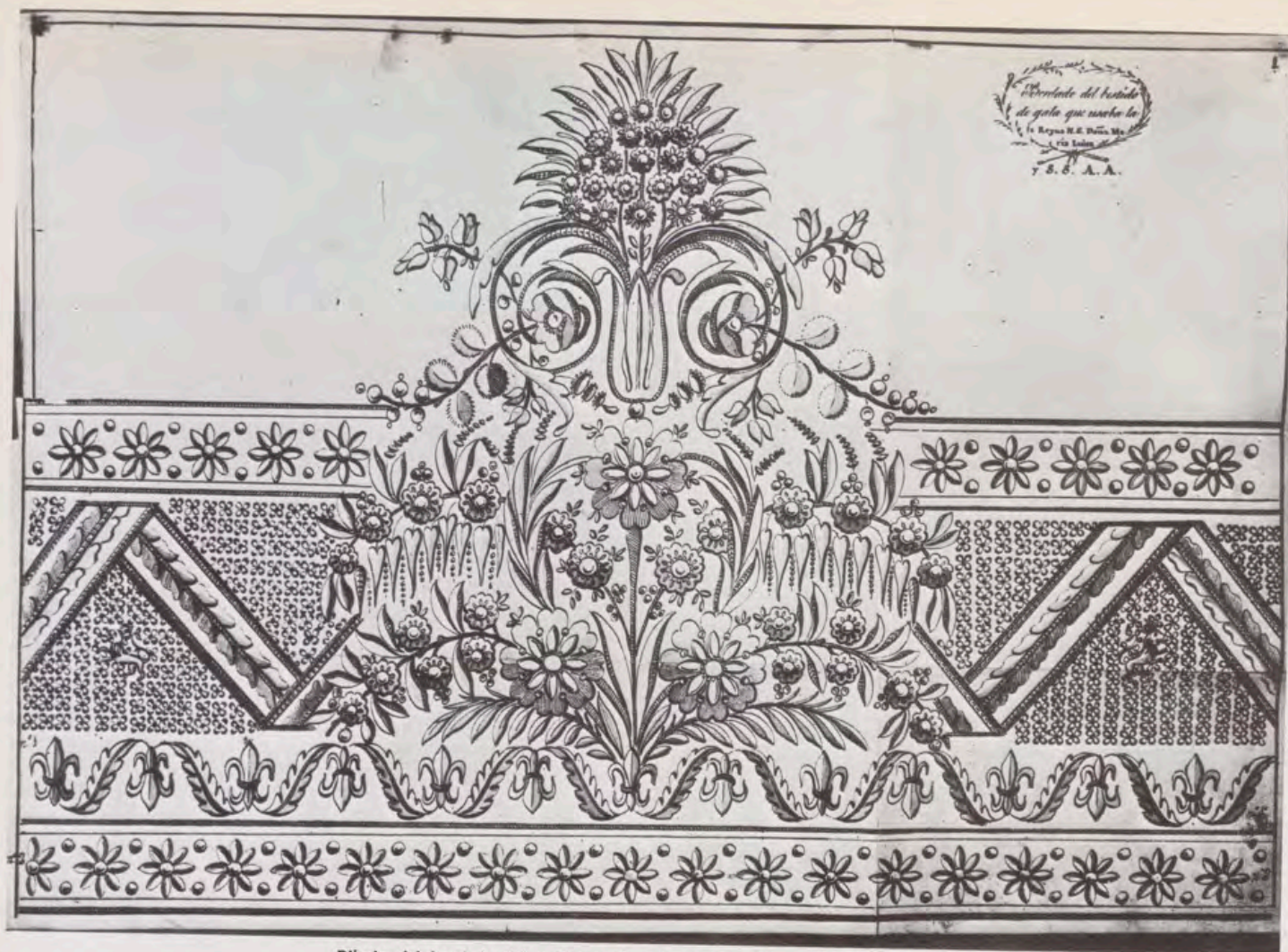
En este número de REALES SITIOS —de hecho en todos los de la Revista— se ofrecen claros ejemplos de cuanto se ha dicho anteriormente. En el artículo de Manuel del Río y Juan Hernández, donde se trata de las últimas obras realizadas en el Palacio de Aranjuez, hay una introducción que recoge la investigación efectuada antes de iniciarse esas obras en el Real Sitio y que justifica por qué se han realizado los trabajos de ésta y no de otra manera.

Dentro de otro de los aspectos señalados, se puede citar el artículo de Paulina Junquera sobre la serie inédita de tapices denominada «Los trabajos de Hércules», resultado parcial de un amplio estudio acerca de los tapices del Patrimonio Nacional.

Como consecuencia de la especialización de algunos autores y de los planes establecidos por la Editorial del Patrimonio o por la propia Revista figuran, en este número, otros trabajos. Son: el primer artículo sobre «Miguel Angel Houasse», dentro de una serie que escribe Juan J. Luna y en la que se estudian los cuadros que, de este pintor, conserva el Patrimonio; «Los bordados de los uniformes en la Corte de Carlos IV y María Luisa», según investigación efectuada en el Archivo de Palacio y en el Museo de Trajes de Aranjuez, por María Luisa Barreno; «Teatro Militar de Europa», artículo sobre este manuscrito de la Biblioteca de Palacio, por Justa Moreno, que ya escribió un libro sobre este tema publicado por la Editorial del Patrimonio, y «El Ejército español en el reinado de Fernando VI», trabajo de carácter general, por Alfonso de Carlos, que toma como base ese manuscrito, otros libros de la misma Biblioteca y uniformes del Museo del Ejército.

Además de unas páginas dedicadas a presentar una selección de los «christmas» editados por el Patrimonio para estas Navidades de 1974, el presente número se completa con los habituales despleables a todo color y con la «Crónica del Patrimonio Nacional».

Terminamos el «Pórtico» de este número, que por corresponder al tercer trimestre del año se pone a la venta en vísperas de las Navidades, reiterando, una vez más, nuestro agradecimiento a los suscriptores (que ostensiblemente han aumentado en número durante los últimos meses), a los lectores, a los anunciantes y a los Organismos que nos favorecen con sus páginas de colaboración, por la atención y apoyo que nos dedican y por la confianza que en la Revista tienen depositada. Procuraremos —es meta constante en nuestra actuación— que ese interés se vea acrecentado.



Dibujo del bordado del uniforme de gala para la Reina y las Infantas.

Archivo de Palacio y Museo de Trajes de Aranjuez EL BORDADO DE LOS UNIFORMES EN LA CORTE DE CARLOS IV Y MARIA LUISA

Por MARIA LUISA BARRENO

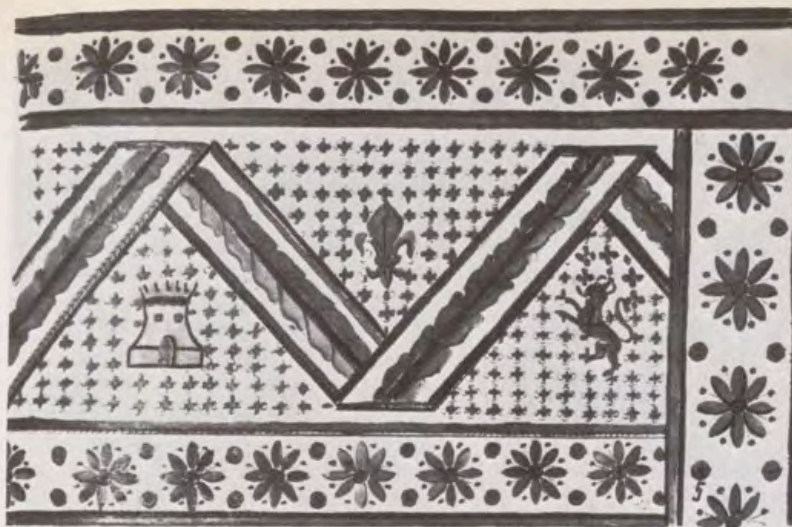
EL siglo XVIII es un período en el que el afán de unificar, de uniformar cada uno de los aspectos de la vida, desde las reglas estéticas y artísticas que cubren Europa de obras de arte que parecen hechas con moldes, pasando por las preocupaciones de las Academias de la lengua de unificar la ortografía, o de los colegios y universidades de dar a sus alumnos unos trajes iguales que los distingán y los marquen, hasta las cortes de reyes y grandes del Continente, cuyos criados, lacayos, ejércitos e incluso personajes de la nobleza que pertenecen a la casa en calidad de Mayordo-

mos, Ayudas de Cámaras, Damas de Honor, etc., tienen su informe distintivo por el que luchan desesperadamente, así como por otras insignias y condecoraciones honoríficas que les proporcionan una gran satisfacción.

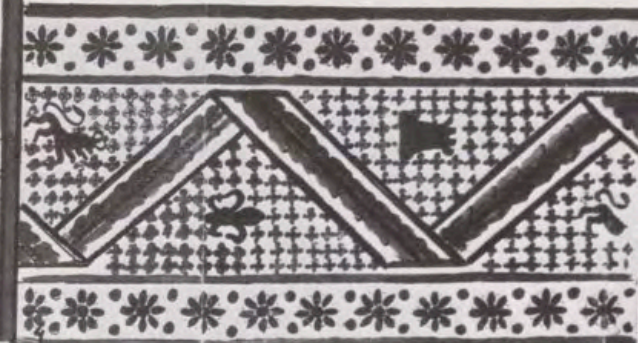
El uso de estos uniformes bordados, a finales de la centuria, era habitual para los caballeros al servicio de palacio, secretarios de estado y altos jefes del ejército, ya que en otros empleos subalternos se sustituían los bordados por simples galones, más económicos. Sin embargo, resulta una sorpresa encontrar la noticia de que en el año 1796 se había confeccionado un uniforme de Corte para la Reina María Luisa;

en este momento existían ya antecedentes en otros lugares de Europa, pues María Teresa había prescrito en Luxemburgo para las damas un uniforme que se componía de falda roja con bordados de oro y plata y una guarnición de blondas, y para los caballeros, fraques de paño encarnado con chupa verde bordada en oro; el uniforme de la corte de Dresde era para las damas de color blanco y oro, y para los caballeros, escarlata y oro.

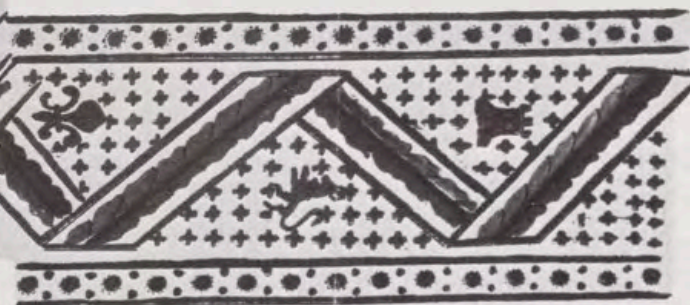
En España, como he dicho, el primer traje de este tipo se hace con destino a la Reina. El bordador, Juan López Robredo, nos lo describe así: «Un uniforme con rica guarnición para S. M.,



Bordado de los uniformes de la Camarera Mayor y Damas.



Bordado de los Uniformes de Guardamayor y Señoras de Honor.



Bordado de los uniformes de Azafatas, Camaristas y Dueñas.

con mucha prisa, sobre fondo coquiclo el brial y la falda azul turquí, bordado con plata de pasar, lentejuelas de todos los tamaños, canutillo de lo mismo, esmaltes, huevos, flores de lis, perlas, todo de plata... 21.440 reales de vellón.» El diseño correspondiente a esta descripción es el del modelo más rico, suntuoso y complicado de los ochenta y cuatro que tiene el álbum de dibujos existentes en el Archivo del Palacio Real, relativos a los diferentes uniformes usados en estos años. El motivo central de éste se desarrolla a ambos lados de un eje vertical, ordenándose simétricamente diversos elementos vegetales más o menos estili-

zados y esquemáticos, como son flores de diferentes formas y tamaños, entre las que abundan las rosetas; también hay tulipanes en la parte superior, hojas carnosas, botones, roleos de tallos que terminan en una flor, etc. De aquí parten cintas que, en zig-zag, simplifican la decoración rellenando los huecos con flores de cuatro pétalos que se repiten incansables y entre los que campean animales heráldicos. Arriba y abajo corren bandas de flores de ocho pétalos, y sobre la inferior, otra de hojas de palma y flores de lis.

El dibujo entero se empleaba sólo para la Reina y, en ciertas ocasiones, para las grandes galas. Las Infantas

usaban los días de gala este diseño, pero suprimiendo la cenefa de flores de ocho pétalos. Los días de media gala se reduce a las dos cenefas inferiores, que llevan los números 1 y 2 en los extremos. La tela empleada era el grodetur, una seda de bastante cuerpo, siendo roja la falda, y azul el brial, guardapiés o sobrefalda. Se solía bordar con materiales de plata, como demuestran las cuentas presentadas en años posteriores.

Igualmente, las damas de la Reina y de las Infantas, distribuidas en distintas categorías, tenían su uniforme para los días de ceremonia en la Corte. Así, las Camareras Mayores y Damas usa-

ban en sus trajes otros diseños, que consistían en unas cenefas para las faldas y otras para los guardapiés, suprimiendo algunos trozos cuando se trataba de vestidos de media gala. La idea de estas franjas, en que las cintas en zig-zag encierran florecillas y motivos heráldicos, limitadas por hileras de flores de ocho pétalos, es muy semejante al uniforme de la reina, eliminado el motivo central. El bordado de éstos se hacía con materiales de oro; igualmente se empleaba el oro en los uniformes de Guardamayor y Señoras de Honor y en el de Azafatas, Camaristas y Dueñas, para reproducir los diseños que le fueron asignados y que sólo se diferencian entre ellos en pequeños detalles, como son las diversas formas de las flores, en las bandas que cierran el dibujo.

De estos vestidos, muchos serían costeados por las interesadas, pero la Reina María Luisa, que siempre fue muy generosa en todo cuanto significara lujo y ostentación para sí misma y para los servidores que la rodeaban y contribuían a ese esplendor, pagaba

muchas facturas de magníficos atuendos para las señoras que tiene a su servicio desde la fecha de su coronación. A partir de 1797 encontramos en las cuentas de su Bolsillo Secreto las primeras noticias del bordado de muestras de los nuevos uniformes, y posteriormente, hasta 1807, cuentas con expresa alusión a cada interesada, y siempre haciendo constar que fue regalo de S. M. Los precios de éstos oscilan mucho, desde 960 reales de vellón que cobró en 1797 Bernardino Pandeavenas por ² «un uniforme chico de Azafata», es decir, para diario, hasta los 9.879 reales que cobró el mismo en 1807 por bordar un uniforme grande de Camarista.

Además de estos modelos para las señoras existen varios diseños para los diferentes oficios de la Real Casa, Cámara, Capilla, Caballerizas, Consejeros, Embajadores, etc., hasta más de cincuenta empleos, los más importantes de los cuales tenían no sólo un uniforme de gran gala, sino también otro de media gala, e incluso algunos uno para diario, detallándose en dibujos

aparte el cuajado que han de llevar sobre las costuras y el adorno que se realizará alrededor de los ojales.

El estilo de estos dibujos está muy influido por las nuevas ideas que aporta a la ornamentación el descubrimiento de las ciudades de Pompeya y Herculano, que dejan fuera de lugar los retorcimientos y el movimiento sin freno del rococó, cuyas curvas y volutas habían invadido sin límite establecido el objeto que trataban de decorar. Ahora no es así, se racionaliza y planea la decoración, se la somete a unas leyes de repetición y simetría, y pierde movimiento lo que gana en rigidez y monotonía. Los bordados destinados a los bordes de las prendas suelen estar encerrados entre dos líneas paralelas claramente marcadas o supuestas, dentro de las que ondulan cintas y flores con una cadencia suave y regular.

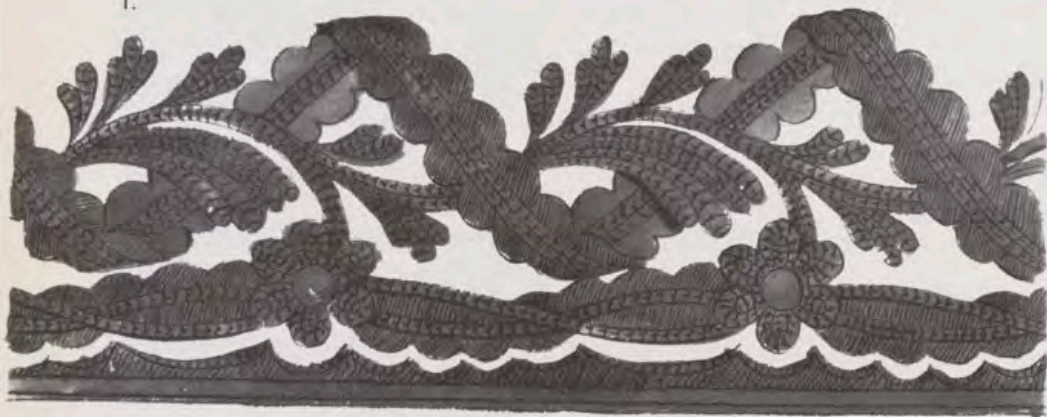
Las técnicas utilizadas para estos bordados eran muy sencillas, si tenemos en cuenta a qué extremos de complicación pueden llegar los trabajos con materiales de oro y plata. Se empleaba sobre todo el hilo de pasar, con el que se realizaba el bordado al picado o al pasado. Este se puede hacer con o sin relleno; aquí, normalmente, se hace sin él o éste es muy poco abultado. Se recubre el dibujo con punto llano, pasando el hilo también por el revés de la tela, y para que no se deteriore el hilo de oro o plata se marca el sitio por donde va a pasar la aguja con otra más gruesa.

El bordado con canutillo de oro o plata, mate, brillante o rizado, es también muy frecuente; se divide éste en pedacitos de diversos tamaños, un poco mayores que el motivo que se trata de cubrir para que sobresalga del relleno. Una vez recortado en cartón, paño, etc., el motivo a bordar, se fija sobre la tela de fondo con unas puntadas. Después se enhebra la aguja con seda amarilla fina, encerada para que quede consistente, y sacando ésta por debajo del relieve se ensarta un pedacito de canutillo deslizándolo por la hebra hasta el principio, y pasando por encima del relleno se clava la aguja al otro lado. Se vuelve a sacar junto a la primera puntada, y así sucesivamente.

Y, por fin, las lentejuelas de distintas formas y tamaños, redondas, como estrellas, hojas, flores, etc...

La importancia del cargo se refleja en el uniforme. El de los Mayordomos Mayores y de Semana era uno de los mejores de Palacio. Su uniforme tiene una cenefa muy ancha y vistosa; la cinta, de cuando en cuando, se anuda en artísticas lazadas, entre las que se distribuyen, un poco anárquicamente, palmas, flores de lis, tallos con hojas y botones. La casaca en que va bordado este diseño, e incluso el mismo diseño, reflejan perfectamente los distintos materiales empleados: la cinta va bordada en su interior con hilo de

1.



2.



3.



pasar, y los bordes, con canutillo, y en el nudo o cogollo de las lazadas se superponen las lentejuelas.

En el uniforme de Contralor y Greffier, una cinta de borde ondulado repite los zig-zag, mientras que tallos y hojas carnosas juegan entre sus vueltas, terminando en rosetas de seis pétalos que se asientan sobre la cinta inferior.

El dibujo destinado al gran uniforme de Gentilhombre de Cámara de S. M. tiene como motivo central dos largas filacterías que ondulan y se entrecruzan caprichosamente, siempre sin salirse del marco superior imaginario, pero muy presente; de vez en cuando unos finos tallos terminados en rosetas y flores de lis animan el conjunto. En el Museo de Trajes del Palacio Real de Aranjuez hay varias prendas en las que está realizado este diseño; una de ellas nos muestra el traje completo con la casaca de paño azul, y la chupa y vueltas de las mangas, en rojo.

Los Pintores de Cámara, como profesión liberal que ya desde los Austrias había ido alcanzando relevancia y un puesto de honor al lado de los monarcas, tenían también su uniforme bordado, muy sencillo, ya que se reduce a unas cintas con flores y hojas en su interior, que ondulan suavemente y entre las que se colocan palmas, tallos cargados de pequeñas hojas, botones y tréboles.

En el gran uniforme de Boticarios de Cámara, del que se conserva una magnífica muestra en la casaca y chupa del Museo de Aranjuez, las grandes hojas de palma, que alternan con tallos de los que nacen hojas alargadas, son las que marcan el ritmo y la pauta, uniendo los extremos con barras, y los espacios centrales se rellenan con flores de lis.

Los Bordadores de Cámara, y esto es una gran ironía, luchan, ruegan y suplican por conseguir el uso de un uniforme bordado, a lo largo del siglo, que no se les concedió hasta 1798, en que el Rey otorgó el privilegio a Juan López de Robredo, hidalgo de sangre y por ser la suya una profesión liberal. Goya hace de él un retrato³ que le presenta vistiendo el uniforme y con el dibujo de éste entre las manos. Es la repetición de roleos formados por elementos vegetales.

El uniforme de Caballerizo de S. M. es uno de los más bonitos y creo que el más original, pues los florones de largos pétalos tienen un aspecto inusitado, produciendo la impresión de cierta irregularidad e incluso de anarquía.

El de Consejero de Estado es, sin duda, muy curioso, y entre las hojas esquematizadas que forman la cenefa se encuentran ojos que simbolizarían la vigilancia y responsabilidad de un dignatario del Gobierno. La base es una cinta en cuyo centro alternan óvalos conteniendo flores de lis y motivos



4.

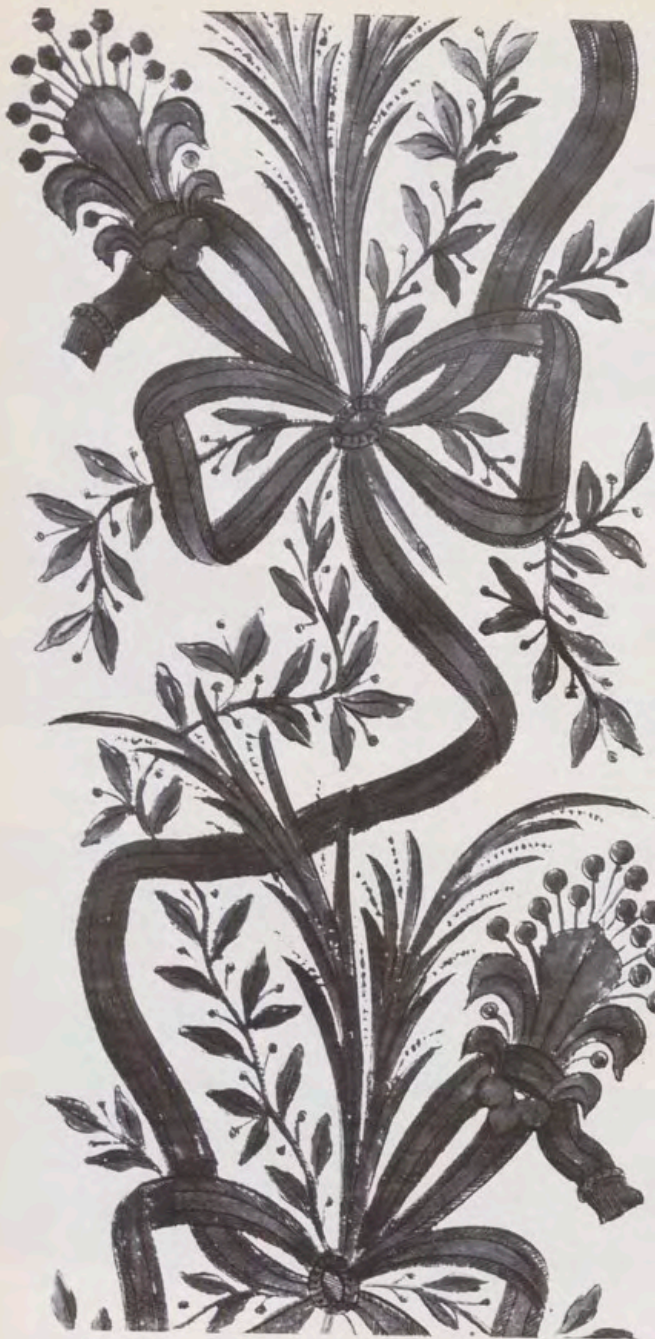


5.



6.

1. Dibujo del uniforme de gala de Contralor y Grafier.
2. Gran uniforme de Pintor de Cámara.
3. Uniforme del Bordador de Cámara.
4. Uniforme de gran gala del Caballerizo Mayor de S. M.
5. Gran uniforme de Consejero de Estado.
6. Gran uniforme de Secretario del Rey.



Bordado de los uniformes de Mayordomos Mayores y de Semana.



Bordado del uniforme de gala de Gentilhombre de Cámara de S. M.

Dibujo del gran uniforme de Boticario de Cámara.





1. 2.



3.



1. Casaca bordada correspondiente al uniforme de gran gala de los Mayordomos Mayores y de Semana.

2. Casaca y chupas bordadas con el diseño de uniforme de gran gala de Gentilhombre de Cámara de S. M.

3. Casaca y chupa bordadas con el dibujo del uniforme de gran gala de Boticario de Cámara.

heráldicos. En el Museo de Trajes de Aranjuez hay una casaca con un dibujo muy parecido, pero la forma de la prenda es ya del siglo XIX.

El de Secretario del Rey se compone de dos largas cintas que ondulan paralelas, entre las que se enlazan cordones, flores y lazos.

NOTAS

¹ Archivo de Palacio. Bolsillo Secreto de María Luisa. Leg. 240.

² Archivo de Palacio. Bolsillo Secreto de María Luisa. Leg. 241.

³ Barreno, María Luisa, *El retrato del bordador Juan López Robredo, por Goya*, en *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1974, núm. 185, páginas 81-83.

BIBLIOGRAFIA

— Archivo de Palacio. Registro 857.

— Rohen, Max von, *La moda. Historia del Traje en Europa desde los orígenes del Cristianismo hasta nuestros días*, con un estudio preliminar del Marqués de Lozoya. Barcelona, 1928-29.

— Florino Cumbreiro, Antonio, *El Bordado*. Barcelona, 1942.

— Pergolesi, Michelangelo, *Classical ornament of the eighteenth century*. New York, 1970.

— Turmo, Isabel, *Bordados y bordadores sevillanos en los siglos XVI, XVII y XVIII*. Sevilla, 1955.

«LOS TRABAJOS DE HÉRCULES»

Una serie inédita de tapices del Patrimonio Nacional

Por PAULINA JUNQUERA

CONSERVA el Patrimonio Nacional una serie de tapices, sobre el tema de «Los trabajos de Hércules», que hasta fecha reciente no ha sido inventariada en su total integridad. En el inventario de 1886, último de los realizados, sólo se incluían dos paños, denominándose la serie «Historia de Hércules». En el inventario realizado por nosotros se han incorporado a esta serie otros cuatro tapices y se le ha dado el título de «Los trabajos de Hércules», denominación más en consonancia con los temas que los tapices representan, ordenándolos, además, según la cronología de los «Tra-

bajos» establecida por vez primera por Apolodoro de Atenas¹, que es la generalmente seguida por los mitólogos.

PROCEDENCIA. La serie procede de la colección de la Gobernadora de los Países Bajos, Doña María de Hungría, tía de Felipe II, que de ella la recibió por herencia según documentos que hemos examinado y en los que constan también el número de paños que integraban la serie y sus medidas².

De acuerdo con las sucesivas testamentarías e inventarios reales, se conservó completa hasta 1751, año en

«Hércules y el toro de Creta», séptimo de los trabajos del héroe y paño II de la serie.



que, según consta, se desecharon, por inservibles, cuatro paños. No sabemos cuándo desaparecieron los dos restantes.

CARACTERISTICAS GENERALES DE LA SERIE. Se tejió en Bruselas, con lana y seda, en el taller de Jean Gheeteels, en el segundo cuarto del siglo XVI. En la textura se cuentan de 7 a 8 hilos de urdimbre por centímetro cuadrado. La buena calidad de los tintes ha permitido que los colores conserven toda su viveza.

La bordura, compuesta por grupos de frutos y flores, en torno a un tronco de palmera y pájaros diversos de trecho en trecho, es característica de las series que se tejieron por cartones atribuidos con certeza a Bernard van Orley («Cazas de Maximiliano», Museo del Louvre; «Batalla de Pavía», Museo de Nápoles; «Historia de Jacob», Museo del Cincuentenario, de Bruselas, y «Apocalipsis», Palacio Real de Madrid).

En cuanto a los cartones que sirvieron para la textura, tanto las figuras como los detalles arquitectónicos, de traza renacentista, nos hacen pensar que fueron obra de un inmediato colaborador de van Orley o, al menos, de un pintor de la escuela romanista flamenca, epígono del gran maestro.

Del tejedor Jean Gheeteels, con quien se ha querido identificar el monograma³ que tienen algunos de los paños, se sabe muy poco. En 1548, su nombre figuró

entre los supervisores de la serie «La conquista de Túnez», que tejía el maestro Panemaker y que tenía su taller en Bruselas. El mismo monograma lo tienen las series antes citadas de B. van Orley y dos paños de la serie del «Apocalipsis» de la colección del Patrimonio Nacional de España, obras todas ellas de primerísima calidad, lo que hace suponer que Jean Gheeteels fue, en su tiempo, uno de los maestros tejedores de mayor prestigio.

TAPICES QUE SE CONSERVAN

Paño I. «Hércules y las aves del lago Estinfale». Medidas: 362 x 403 cm. Monograma del tejedor en el orillo vertical izquierdo. Fue el sexto de los «trabajos».

En el centro de la composición, Hércules, revestido con la piel del león que mató en Nemea (primero de los «trabajos»), tensa el arco para disparar las flechas sobre las aves con cabeza femenina que se alimentaban de carne humana y habitaban en el bosque, junto al lago Estinfale (Arcadia) de donde el héroe había de desterrarlas según mandato de Eristeo, rey de Micenas y de Tirinto, a cuyo servicio estaba; tras la figura de Hércules aparece la de su fiel compañero Yolao sosteniendo la maza del héroe.

El mismo tema, invertido el cartón, en un tapiz de la colección del Estado de Austria.

Detalle del paño II: lucha entre los defensores de la isla y los compañeros de Hércules.



2.



1.



1. Marca del tejedor bruselés Jean Gheeteels en la bordura del paño I.

2. «Hércules y las aves del lago Estinfale», sexto de los trabajos y paño I de la serie.

3. «Los caballos de Diómedes», octavo de los trabajos y paño III de la serie.

4. «La lucha de Hércules con Anteo», paño IV de la serie. Este hecho no figura entre los doce trabajos de Hércules.

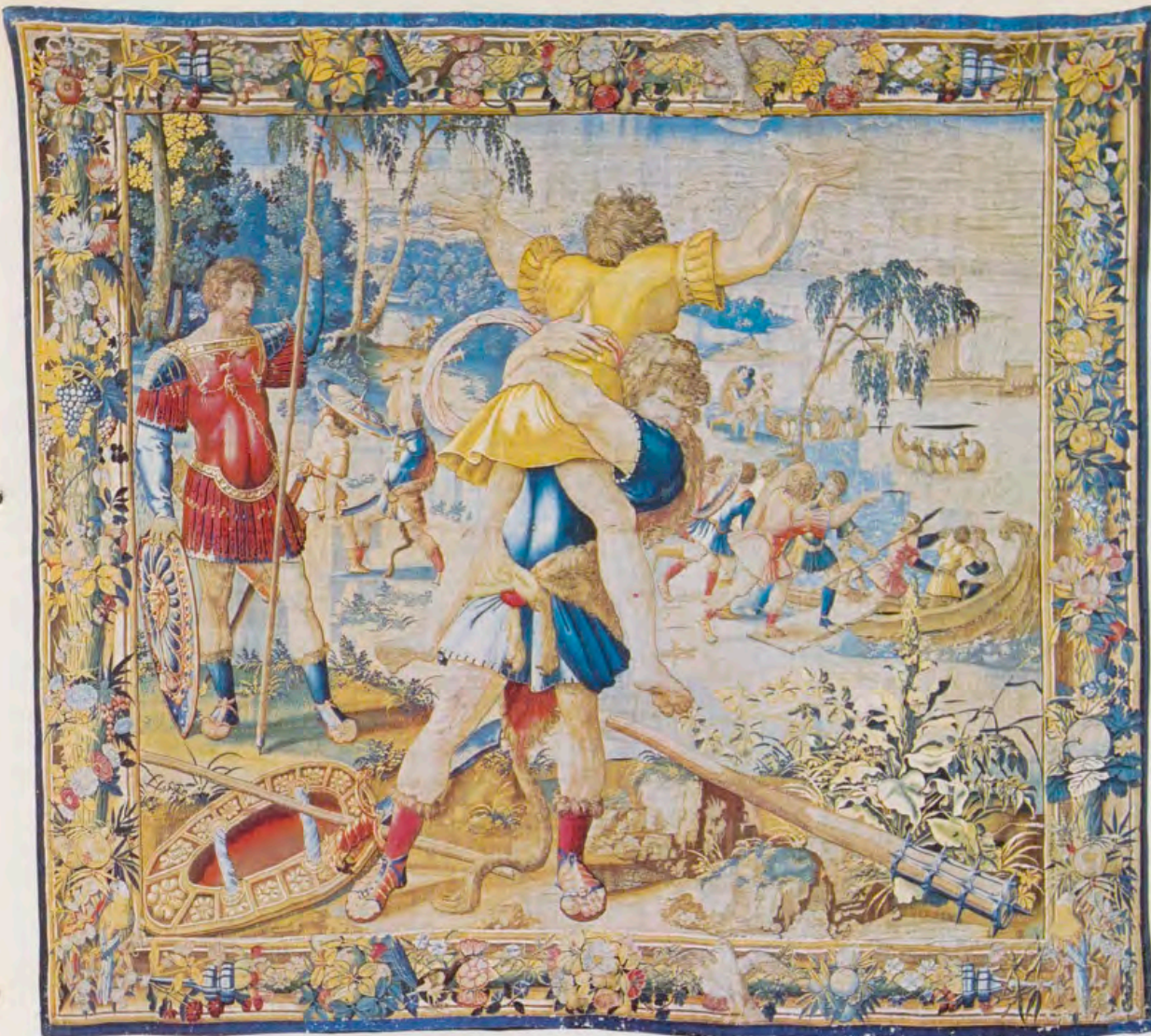
5. Marca del tejedor (Gheeteels) que aparece, en la bordadura del paño IV, en color azul e invertida.

6. «Lucha de Hércules con el dragón del jardín de las Hespérides», undécimo de los trabajos y paño V de la serie.

7. Marca del tejedor (también Gheeteels) que figura invertida y deshilachada en el tapiz V.



3.



4.



5.



7.

6.



1.

Paño II. «Hércules y el toro de Creta». Medidas: 362 × 417 cm. Monograma del tejedor en el orillo vertical izquierdo. Es el séptimo de los «trabajos».

En primer plano, Hércules ataca al Minotauro, monstruo con cabeza de toro y cuerpo humano, hijo de Pasifae, esposa de Minos, rey de Creta, y del toro divino de excepcional hermosura que Poseidón hizo brotar del mar para regalárselo a Minos; Yolao contempla la lucha y sostiene el arco de Hércules. Fondo de costa con barcos; en el bosque, combate, tras el desembarco, entre los defensores de la isla y los acompañantes de Hércules.

En la colección del Estado de Austria se repite este tema.

Paño III. «Los caballos de Diómedes». Medidas: 350 × 400 cm. Carece de marcas. Es el octavo de los «trabajos».

En primer plano, un grupo de caballos muerden a un hombre caído en tierra y maniatado. Se trata de Diómedes, rey de los Bastiones de Tracia, que alimentaba a sus caballos con carne humana. Este hecho indignó a Hércules que, después de vencer a Diómedes en encarnizada lucha (representada al fondo con pequeñas figuras), lo arrojó al suelo para que lo devoraran sus propios caballos.

Este episodio se tejió también en un tapiz del Museo del Cincuentenario de Bruselas.

Paño IV. «La lucha de Hércules con Anteo». Medidas: 362 × 403 cm. Marca de Gheteels, en azul e invertida, en el orillo vertical izquierdo. Este suceso de la vida de Hércules no cuenta en el número de los doce «trabajos».

En primer plano, el gigante Anteo, hijo de Neptuno y de La Tierra, que recobraba fuerzas cada vez que tocaba el suelo, es finalmente levantado en alto por Hércules que se dispone a estrangularlo.

Hércules se encontró con Anteo al ir al Hiperbóreo en busca del tesoro de las Hespérides, suceso que aparece en el segundo plano de esta composición.



2.



3.

1. Detalle del paño I en el que aparecen las aves con cabeza femenina que se alimentaban de carne humana.
2. Detalle del paño IV donde se representa el desembarco de los compañeros de Hércules en su camino al Hiperbóreo.
3. Cabeza de Hércules, detalle del paño V de la serie.
4. Cabeza del dragón Ladón (reptil fabuloso del jardín de las Hespérides), detalle del mismo paño V.



4.

El mismo tema en las colecciones de Austria y de Bruselas.

Paño V. «Lucha de Hércules con el dragón del jardín de las Hespérides». Medidas: 360 × 388 cm. Marca del tejedor invertida. Es el undécimo de los «trabajos».

En el primer plano vemos al dragón Ladón, reptil fabuloso, de talla gigante, con el cuerpo cubierto de escamas y lanzando fuego por la boca; a su lado, Hércules que se dispone a atacarle con su maza a fin de apoderarse de las manzanas de oro del jardín de las Hespérides, que el dragón guardaba; en un segundo plano el fiel Yolao descende por una escalera; al fondo, Hércules cogiendo las manzanas del árbol, y otro grupo formado por las hijas de Héspero, encargadas por Júpiter de guardar las manzanas que éste había ofrecido a Juno.

El mismo tema en un tapiz del Estado de Austria.

Paño VI. «Hércules y el Cancerbero». Medidas: 345 × 390 cm. No tiene marcas. Es el duodécimo de los «trabajos».

Hércules, después de liberar a Alceste y a Escafalo, que aparecen a la entrada del Infierno, se dispone a sujetar con una soga al guardián del Hades, para llevarlo a Heuristeo.

En la colección del Estado de Austria hay este tema.

OTRAS SERIES. El ciclo completo de los trabajos de Hércules no se conserva en ninguna colección, a pesar de haberse tejido repetidas veces hasta la mitad del siglo XVII. Se encuentran paños de diferentes calidades y cartones variados en diversos lugares. La colección del Estado de Austria conserva siete paños tejidos en Audenarde, en la segunda mitad del siglo XVI⁴. En el Museo del Cincuentenario de Bruselas existen cuatro tapices de manufactura bruselesa, hacia 1560-1570⁵. En el castillo de Namestnad Oslavou, en Checoslovaquia⁶, hay un paño («Hércules y el toro de Creta») tejido en Bruselas hacia 1570. Otro episodio de la leyenda de Hércules, el héroe dando muerte al centauro Nesos, está representado en un tapiz de la colección del Estado de Baviera, tejido en Amberes, en el taller de Michel de Bos, hacia 1570.

De época ya más avanzada, en el Movilier National, en París, hay un tapiz que representa «Hércules y las aves del lago Estinfale» perteneciente al taller de Bernard van Bruston, de Bruselas, hacia 1625⁷. Con el monograma de este mismo tejedor (o con el nombre completo) y con la misma bordura (follajes antropomorfos, con medallones alegóricos en los ángulos y en medio de cada lado), hay tapices en el Museo de Artes Decorativas, de Barcelona («Hércules y la hidra de Lerna»); en una sala de ventas, de Amsterdam («Hércules y Caco»)⁸; en una sala de ventas de Londres («Hércules y el león de Nemea»)⁹. De este tapiz hay una repetición, sin bordura, en el Museo de Artes Decorativas, en Gante¹⁰. Del mismo tejedor hay en una colección sueca («Hércules y Aquelao»)¹¹.

En una galería de ventas de Turín, dos tapices bruseleses con marca de la ciudad y la del tejedor P. V. N. (Paul van Nieuwenhove), hacia 1630, que representan «Hércules y Caco» y «Hércules y el león de Nemea», tienen bordura de figuras alegóricas en los ángulos, grupos de frutas y en los cuatro centros cartuchos ovalados con episodios de la leyenda de Hércules.

De los tapices que hoy conocemos, la serie más antigua es la de la colección del Patrimonio Nacional de España que, como queda dicho, ha de fecharse en el segundo cuarto del siglo XVI. El segundo lugar le corresponde a la del Estado de Austria, tejida por cartones del mismo maestro (la figura de Yolao es la misma en una y otra serie; distintos son el paisaje y las borduras). La serie del Cincuentenario, de Bruselas, que consta de cua-



«Hércules y el Cancerbero», duodécimo de los trabajos y paño VI de la serie.

tro paños tejidos en la capital del Brabante, hacia 1560-1570 por cartones tal vez de Miguel Coxie y Guillermo Tons «el Viejo», sería la tercera.

Wauters da noticia de dos series también bruselesas que se expusieron en París en 1876: una, compuesta de cinco paños («Combate de Hércules contra los centauros», «Hércules estrangula a Anteo», «Diómedes devorado por los caballos», «Hidra de Lerna», y «Hércules y Caco»), propiedad del marqués de Bourbon Del Monte, y otra, de tres tapices («Hércules y Cerbero», «Hércules y Caco» y «Atlante colocando el mundo sobre las espaldas de Hércules»), propiedad de M. E. Peyré. Ambas, según el citado historiador, con bordura de flores, frutos y pájaros¹².

NOTAS

¹ Apolodoro de Atenas, escritor del siglo II a. d. C., en su obra *Biblioteca* describe la mitología griega primitiva hasta la guerra de Troya (1.ª ed. Roma, 1555. Ed. consultada, Clavier. París, 1805, 2 vols.).

² Archivo de Simancas, Contaduría Mayor, Leg. 1.017. *Cargo que se hace a Rogier Patié de Tapicertia de la Reina María de Hungría. Años 1555-1558. N.º 3*, «cargasele doce piezas de la Istoría de Hércules, de cinco anas de caída cada una. Los diez de ellos a veintisiete y tres cuartas cada uno y otro de treinta anas, que se hallaron en poder de Juan Scof». En nota marginal está escrito, «á Felipe II».

³ H. GÖBEL: *Vandteppichen*, vol. I, t. I.

⁴ BALDASS: *Die Wiener Gobelins-Sammlung*. Y también, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*. Wien, t. II, año 1884, pág. 206 y t. IV, 4 láms.

⁵ M. CRICK-KUNTZIGER: *Cat.* 1936, págs. 49-51, láms. 44-49.

⁶ JARMILA BLAZKOVA: *Nastenné Kobercev Namesti nad Oslavou*, 1968.

⁷ J.-P. ASSELBERGHS: *Chefs-d'Oeuvres de la Tapisserie Flamande*. Onzième Exposition du Chateau de Culan. 12 juin-12 septembre 1971, *Cat.* n.º 20, pág. 25, lám. 20.

⁸ H. GÖBEL: 1923, t. I, pág. 362; t. II, pl. 321.

⁹ *Cat. Venta Sothebey*. Londres, 29 mayo 1970, n.º 30.

¹⁰ J. VERSYP: *Tapijtwerk in het Museum voor Sierkunst te Gent*, en «*Artes Textiles*», t. I, 1953, págs. 66.

¹¹ J. BOTTIGER: *Tapisseries á figures des XVI et XVII siècles appartenant á des collections privées en Suède*. Stockholm, 1928, páginas 17-18, pl. 12, 48.

¹² A. WAUTERS, págs. 284.

«TEATRO MILITAR DE EUROPA»

Manuscrito de la Biblioteca de Palacio.

Por JUSTA MORENO GARBAYO



Lámina VII. Trompetero de las Reales Guardias de Corps.



Lámina X. Soldado de la Brigada de Carabineros Reales.

ENTRE los numerosos fondos sobre uniformes militares que guarda la Biblioteca del Palacio Real de Madrid destaca, por su importancia, un precioso e interesante manuscrito del siglo XVIII, titulado *Teatro Militare d'Europa*, cuyo autor, Alfonso Taccoli, gentil-hombre de Cámara del Infante Don Felipe, Duque de Parma, lo dedica al Rey de España Carlos III, en 1760. La obra, escrita en italiano, está ilustrada con acuarelas que representan los uniformes entonces en uso de los

ejércitos de España, Dos Sicilias y Francia, las tres monarquías de la Casa de Borbón.

EL LIBRO. El título completo del manuscrito indica detalladamente su contenido: *Teatro militare in cui si rappresentano distintamente le divise, ed uniformi di tutti li regimenti, e corpi militari esistenti presentemente in serviggio di tutte le potenze, sovranni e repubbliche dell'Europa con li piani rispettivi, del piede sopra cui é formato ciaschedun corpo e con le corrispondenti brevi no-*

tizie istorico-chronologiche del tempo di sua creazione della serie successiva di colonelli vicende e mutazioni sue, colla rappresentazione con figure e spiegazione del maneggio delle armi, regolato in tre tempi per comando, nel modo praticato in oggi dalle truppe alemanne a tenore delle ultime ordinanze imperiali per l'Infanteria, e con la dimostrazione nel rappresentare la Cavalleria delle diverse operazioni le quali dal cavallo si eseguiscono nella Scuola del Maneggio. Il tutto raccolto, disposto, disegnato, con figure rappresentato,

ed alla Sacra, Cattolica, Real Maestà di Carlo Terzo Ré delle Spagne, Indie, Due Sicilie &. Umigliato e consacrato dal Marchese Dn. Alfonso Taccoli gentiluomo di Camera d'Entrata di sua Altezza Reale il signor Infante Don Filippo duca di Parma, Piacenza, Guastalla, Accademico Clementino di Bologna, e della Reale Accademia Parmense di Architettura, Pintura e Scoltura. Prima Parte divisa in due tomi che contengono le Divise & delle truppe della Rle. Casa Di Borbone in Spagna, Italia, e Francia, e la rappresentazione e spiegazione della prima parte del maneggio dell'Armi. En la anteportada consta el título abreviado de esta obra: *Teatro Militare d'Europa*.

Una lámina en blanco y negro, a la aguada, representa al autor ofreciendo el libro al Rey Carlos III.

Consta la obra de dos volúmenes. El primero comprende los uniformes de las tropas de España y del Reino de las dos Sicilias. Tiene 170 folios con 71 láminas. El segundo está íntegramente dedicado a uniformes de Francia, que habían de continuar en un tercer volumen. Contiene 166 folios con 56 láminas. En conjunto, constituye una espléndida colección de uniformes militares, una de las más importantes sobre este tema, por su valor histórico, a la vez que una amplia y detallada visión del Ejército de la Casa de Borbón en el siglo XVIII.

Cada lámina incluye varias figuras y, como fondo, por lo regular, campamentos o paisajes con alguna edificación, castillo o murallas. La mayoría de las figuras están realizadas sin pretensiones artísticas y con la sola finalidad de mostrar el uniforme, la divisa y el manejo del arma. Otras, en cambio, de perfecta ejecución, son pequeñas obras de arte. La parte más lograda, es la que representa las tropas de Caballería y Dragones, para las cuales el autor, según hemos podido observar, tuvo por modelo y copió los grabados que ilustran la obra *Ecole de Cavalerie*, de François Robichon de la Guérinière, una de las más famosas sobre equitación del siglo XVIII, que en edición de 1751 existe en la Biblioteca de Palacio, circunstancia que nos ha permitido llegar a esta conclusión al comparar las dos obras. Taccoli ha variado solamente algún pequeño detalle del dibujo, sustituyendo el atuendo del jinete por el uniforme militar.

Como ya explica el título, esta obra, además de mostrar los uniformes militares, incluye la historia de cada regimiento; expone el manejo del



Figura 1.^a

*Divisa della Compagnia Sciolta di Castiglia in Madrid
Operazione del Cavallo Croppata*

Lámina CV. Compañía de Castilla en Madrid.

Alfonso Taccoli ofreciendo su obra a Carlos III (lámina del libro).





IV:° Commando *Figura 36:ª*
A Sinistra. In un Tempo Solo
Vn Fusiliere d:ª R:ª Guardie Spagnuole

V:° Commando. *Figura 37:ª*
Rimettetevi. In un Tempo Solo
Vn Cadetto d:ª R:ª Guardie Vallone

VI:° Commando. *Figura 38:ª*
Mezzo Giro à dritta. Tempo Solo
Vn Granatiero d:ª R:ª Guardie Vallone

Lámina XXVII. Fusilero de las Reales Guardias de Infantería Española, cadete y granadero de las Reales Guardias de Infantería Walona.

Lámina XXIX. Granadero y fusileros de las Reales Guardias de Infantería Walona.



VII:° Commando. *Figura 39:ª*
Rimettetevi. Tempo Solo.
Vn Granatiero d:ª R:ª Guardie Vallone

VIII:° Commando. *Figura 40:ª*
Mezzo Giro à Sinistra. Tempo Solo
Vn Fusiliere d:ª R:ª Guardie Vallone

IX:° Commando. *Figura 41:ª*
Rimettetevi. Tempo Solo
Vn Fusiliere d:ª R:ª Guardie Vallone

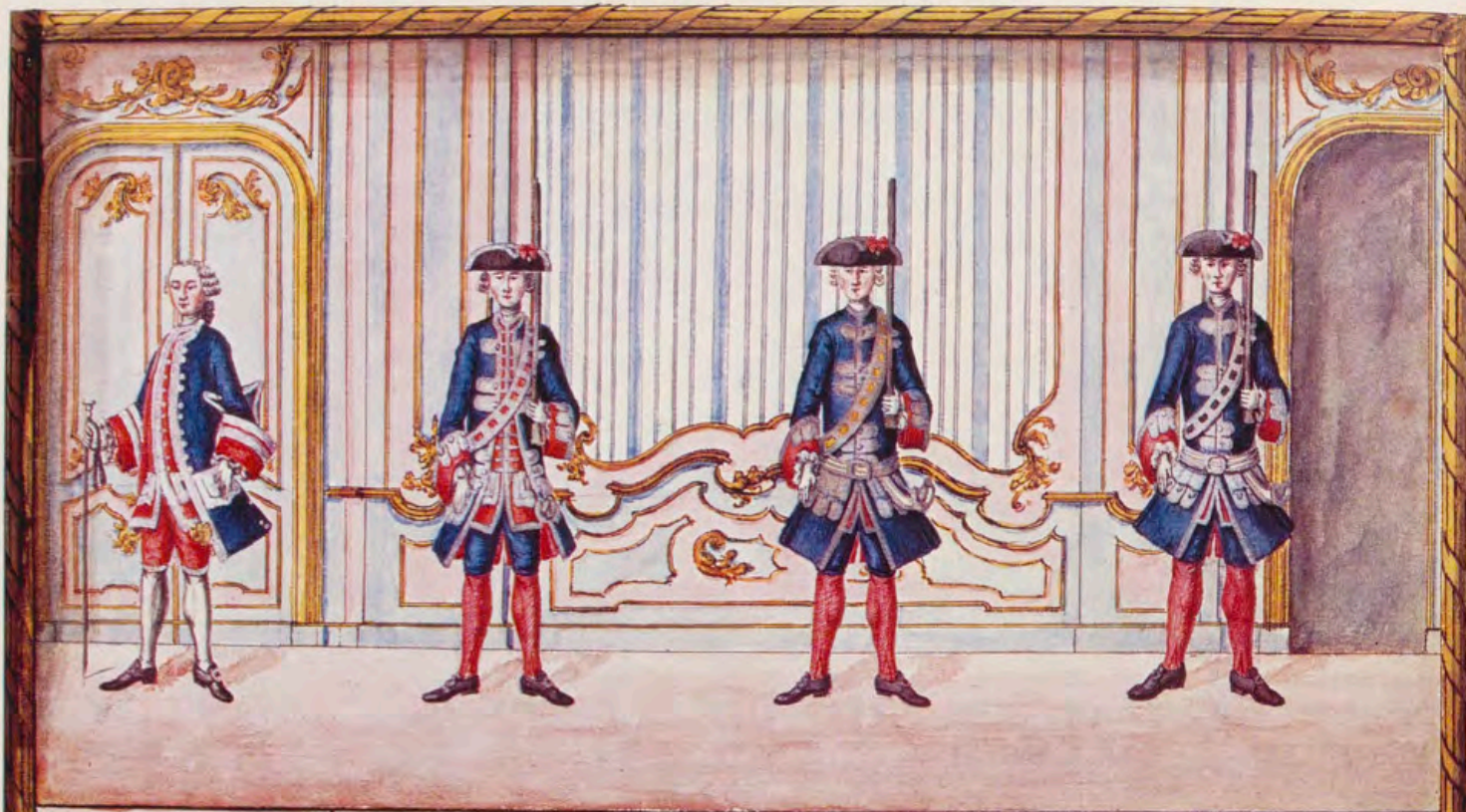


Figura 9.^a
Picciolo Vniforme delli
Offiziali delle Re.^{li} Guardie
del Corpo.

Vniforme per il Servizio a Piedi delle Ire Compagnie delle Re.^{li} Guardie del Corpo
Figura 10.^a
Compagnia Spagnuola

Figura 11.^a
Compagnia Fiamminga

Figura 12.^a
Compagnia Italiana.

Lámina VIII. Uniformes de las compañías española, flamenca e italiana de las Reales Guardias de Corps.
Lámina XVIII. Reales Guardias de Infantería Walona. Banderas, y uniformes de oficiales y pifanos.



Figura 24.^a
Bandiera Colonella, e Grande Vniforme
delle Reali Guardie Vallone

Figura 25.^a
Bandiera dell'altre Comp.^e Picciolo Vni.
forme delle Re.^{li} Guardie Vallone

Figura 26.^a
Livrea delli Pifferi del Regim.^{to}
delle Reali Guardie Vallone



Lámina XIV. Uniforme de los oficiales de las Reales Guardias Marinas, y uniforme de los cadetes.
 Lámina LXXIV. Regimientos de Infantería Extranjera: Dunant, Buch, Reding Senior y Reding Junior.

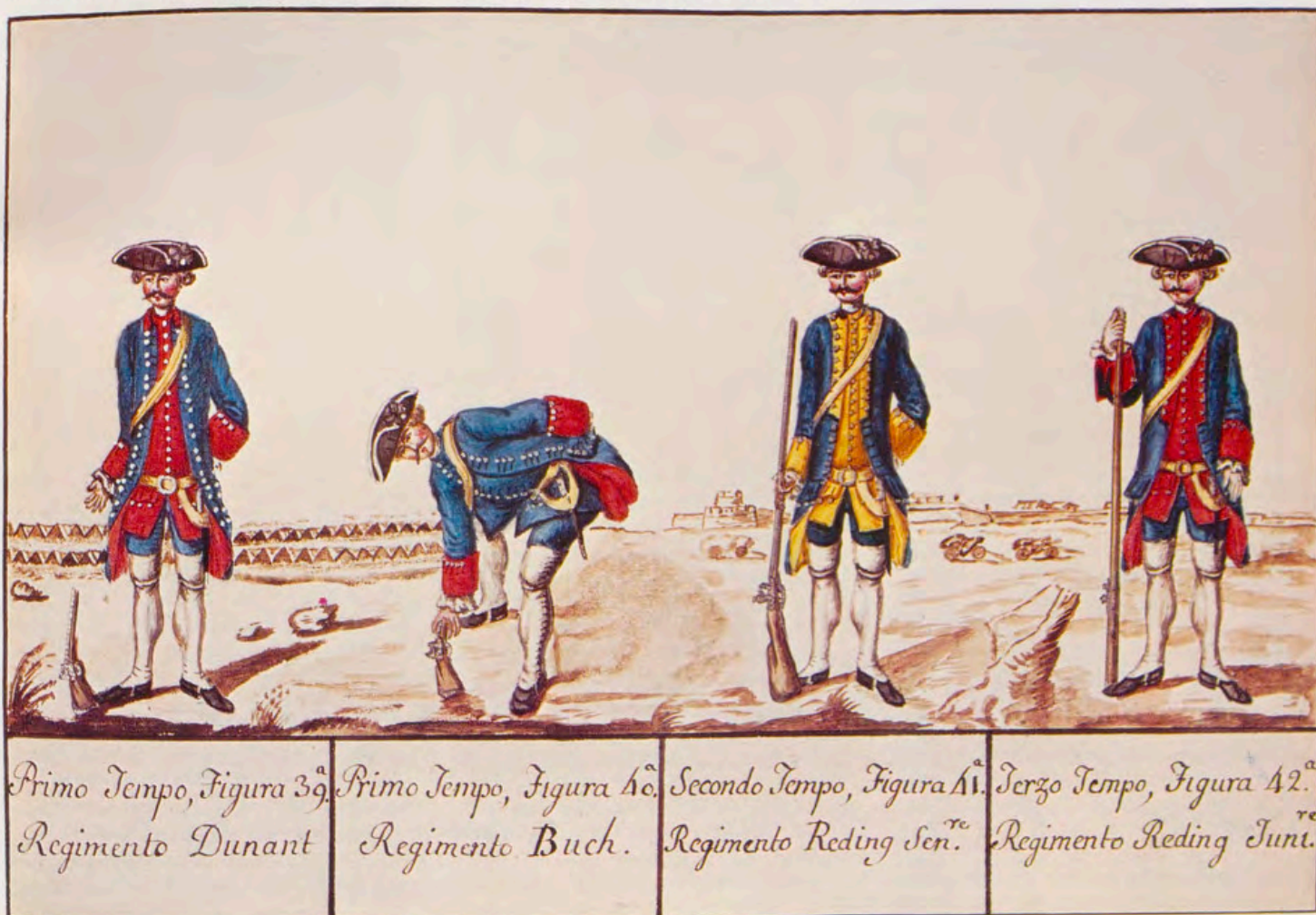
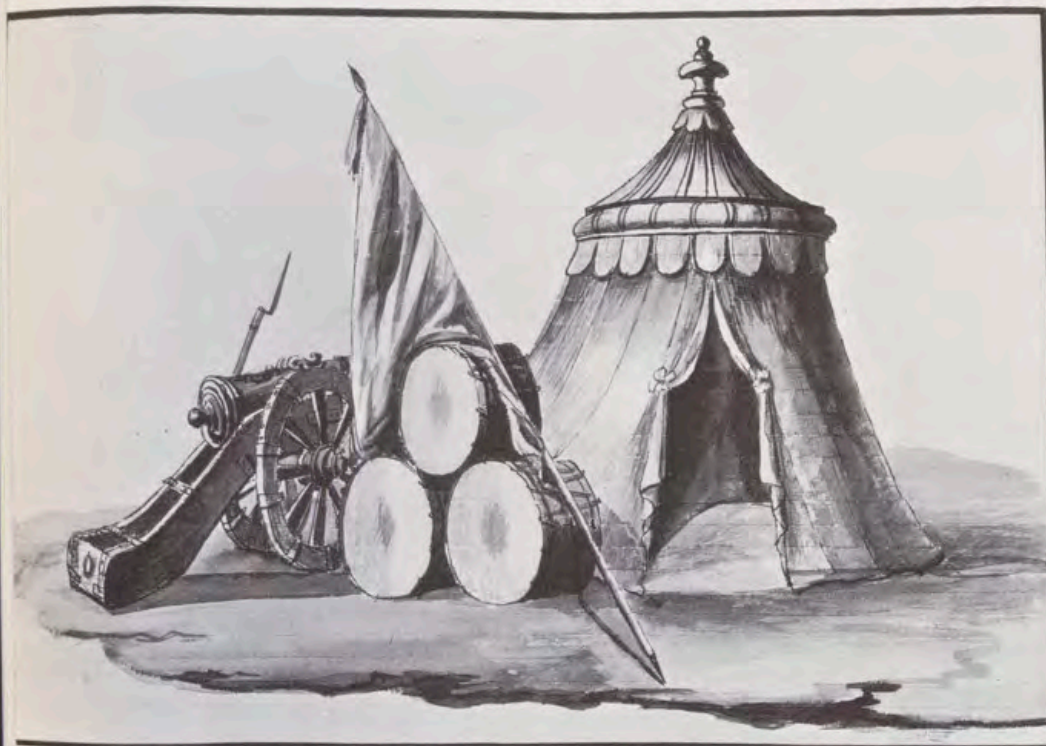




Lámina XXXVII. Tienda de campaña para el Estado Mayor General.

Lámina LXVIII. Tienda de campaña para Jefes y Oficiales.



fusil, según se practicaba en Alemania, representando a los soldados de infantería en diversos tiempos de cada movimiento del arma; y presenta a los de caballería y dragones en variados ejercicios de equitación.

EL AUTOR. El autor, Marqués Alfonso Taccoli, italiano, de familia muy adicta a la Casa Real española, era, como se ha dicho, Gentilhombre de Cámara del Infante Don Felipe, Duque de Parma. Su padre, el Marqués Pedro Taccoli de San Possidonio, había sido gobernador de la

Mirandola, bajo las órdenes del Duque de Montemar, y por sus méritos le concedió Felipe V, en 1737, la llave de oro de Gentilhombre de Cámara de Entrada, con todos los honores y privilegios. En varias ocasiones recuerda con orgullo Taccoli los servicios prestados por su padre a la monarquía española. En las dedicatorias de los dos tomos de esta obra, hace constar que su padre vivió y murió en servicio y bajo la sombra de la Corona de España, y al explicar el historial del Regimiento de León, y asedio de la Mirandola

por las tropas españolas, indica que el Marqués de Taccoli fue gobernador, administrador e intendente general de aquella plaza y su ducado, desde que fue conquistada por los españoles. Años más tarde, en 1789, dedica a Carlos IV su obra *Etruria Pittrice*, y vuelve a mencionar los méritos de su padre, por los que tuvo el alto honor de que Felipe V le considerase digno de los beneficios y títulos distinguidos.

Otras obras de Taccoli se guardan en la Biblioteca de Palacio. Una de ellas, relacionada con *Teatro Militar* y también dedicada a Carlos III en marzo del mismo año, se titula *Cento uniformi militari*. Comprende dibujos a la acuarela de casacas y sombreros, sin figuras, como modelos a elegir por el Rey para un cambio de vestuario militar.

En documentos del Archivo di Stato de Parma, cuyo director nos ha facilitado gentilmente los datos, consta que Taccoli pertenecía al Cuerpo de Ingenieros, del que era teniente en 1764, y figura como académico de honor de la Real Academia de Parma. Existen además en dicho archivo dibujos suyos de planos y uniformes militares.

TEATRO MILITAR DE EUROPA.

En esta breve exposición del *Teatro Militar* presentaremos únicamente la parte del primer tomo que trata de los uniformes de las tropas españolas. La dedicatoria está fechada en 3 de enero de 1760, cuando acababa de llegar al trono de España Carlos III.

Como en estas mismas páginas se publica un trabajo sobre organización y vestuario del Ejército español durante parte del siglo XVIII, no trataremos de estos temas, limitándonos al contenido del manuscrito.

Taccoli no describe el vestuario, sino que lo pinta con todo detalle, lo que sustituye con ventaja a toda otra descripción que pudiera hacer.

Clasifica al Ejército en cuatro grupos: Guardias Reales, Infantería, Caballería y Dragones. Para la parte histórica ha tenido a la vista los datos solicitados por Felipe V a todos los Regimientos sobre su antigüedad. En sus reseñas o memorias históricas, resume el contenido de estos documentos, indicando fecha de creación, hechos militares y otros diversos datos de cada Regimiento, poniendo al final la lista de los Maestros de Campo y Coroneles. Algunas veces estas reseñas son largas y confusas, pero en todas se sigue la formación y vicisitudes del Cuerpo, a través de los años, y se refleja la vida militar en cada momento de su

historia, lo que resulta de gran interés.

Guardias Reales. Comienza Taccoli con las Guardias de Corps, creadas en 1704 por orden de Su Majestad, y que comprendían cuatro compañías (dos españolas, una italiana y otra flamenca, suprimiéndose luego una de las compañías españolas), cada compañía formada por dos escuadrones de cuatro brigadas. En 1730 se formó la brigada de Carabineros Reales, compuesta de cuatro escuadrones de tres compañías cada uno. En 1707 se creó la Compañía de Alabarderos, con las compañías llamadas antes «Amarilla», de la «Lancilla» y «Vieja». La Compañía de Guardias Marinas estaba destinada al servicio de personas reales, especialmente en ocasión de embarco de Su Majestad, y estaba formada por nobles. Fueron creadas en 1703 las Reales Guardias de Infantería Española y Walona constituyendo dos Regimientos, destinados a la guardia de Su Majestad y a servir en campaña, cada uno de seis batallones con siete compañías. El Cuerpo de Ingenieros estaba formado por el comandante en jefe y director y diez ingenieros directores, entre otros.

Sigue Taccoli describiendo los Regimientos de Infantería, los de Caballería y los de Dragones, de los cuales damos solamente el nombre y fecha de creación.

Infantería: Regimiento de la Reina, creado en 1735; Castilla (Inmemorial); Lombardía, 1537; Galicia, 1537; Saboya, 1537; Corona, 1537; Batallones de Marina, 1537; Regimiento de Africa, 1559; Zamora, 1580; Soria, 1591; Córdoba, 1650; Guadalupe, 1657; Sevilla, 1657; Granada, 1657; Vitoria, 1658; Lisboa, 1660; España, 1660; Toledo, 1661; Mallorca, 1682; Burgos, 1694; Murcia, 1694; León, 1694; Cantabria, 1703; Asturias, 1703; Navarra, 1705; Aragón, 1711; de Artillería, 1710; Fijo de Ceuta, 1703; Fijo de Orán, 1733. **Regimientos Italianos:** Nápoles, 1571; Parma, 1680; Milán, 1704. **Regimientos Irlandeses:** Irlanda, 1692; Hibernia, 1709; Ultonia, 1709. **Regimientos Flamencos:** Flandes, 1596; Brabante, 1718; Bruselas, 1734. **Regimientos Suizos:** Buch, 1733; Dunant, 1742; Reding Senior, 1744; Reding Junior, 1757. **Regimientos de Inválidos:** Castilla, 1732; Andalucía, 1732; Valencia, 1732; Galicia, 1732.

A estos Regimientos de Infantería hay que añadir los treinta y tres de Milicias Provinciales y las Compañías sueltas: Ballesteros de Baeza, Aranjuez en Ocaña, Extranjeros en Cataluña, y otras.



*Primo Tempo, Figura 48.^a
Ballestrieri Di Baeza.*

*Secondo Tempo Figura 49.^a
Compagnia D'Aranjuez in Ocaña*

*Terzo Tempo, Figura 50.^a
12 Compi. di Esteri, in Catalogna.*

Lámina LXXXI. Compañías de Ballesteros de Baeza, Aranjuez en Ocaña, y Extranjeros en Cataluña.

Lámina CVI. Compañía de Mogataces de Orán.



*Figura 3.^a
Compagnia Denominata De Los Mogataces de Oran, alim.^{te}
Moros De Paz*

Hace notar Taccoli que entre los Regimientos Italianos incluye el Regimiento de Parma, aunque había pasado ya al servicio del Infante Don Felipe.

Caballería: Regimiento de la Reina, creado en 1703; del Príncipe, 1703; Milán, 1661; Borbón, 1640; Ordenes, 1642; Farnesio, 1649; Alcántara, 1656; Extremadura, 1659; Barcelona, 1670; Malta, 1688; Brabante, 1695; Flandes, 1695; Algarve, 1701; Andalucía, 1703; Calatrava, 1703; Granada, 1703; Sevilla, 1703;

Santiago, 1703; Montesa, 1706; Costa de Granada, 1735. **Compañías sueltas:** Lanzas de Ceuta, Castilla en Madrid, Mogataces de Orán.

Dragones: Regimiento de la Reina, creado en 1735; Belgia, 1674; Batavia, 1676; Pavia, 1684; Frisia, 1689; Sagunto, 1703; Edimburgo, 1703; Numancia, 1707; Lusitania, 1709; Mérida, 1735.

Los Regimientos de Infantería estaban formados por dos batallones de once compañías. Los de Caballería y Dragones por dos escuadrones de cuatro compañías.

Alternando con las reseñas históricas, intercala Taccoli las láminas. En la primera se muestra al Capitán General, Teniente General y Mariscal de Campo, con sus adornados uniformes de gala, de rica ornamentación en oro, siendo el más decorado el del Capitán General y el más sobrio el del Mariscal de Campo. Comienzan luego las láminas de las Guardias Reales. En primer lugar, en las Guardias de Corps, vemos un oficial, un brigadier y un subbrigadier con el gran uniforme o unifor-

soldado. Forman bonita lámina los oficiales y cadete de las Guardias Marinas con uniforme de gala y pequeño uniforme, situados en un puerto junto al mar donde se ven algunos barcos. Interesante es la lámina de las Guardias de Infantería Española, que muestra dos oficiales y un tambor, uno de los oficiales con uniforme de gala, llevando la bandera coronela color violeta sembrada de flores de lis en oro, y el otro oficial con pequeño uniforme, portando bandera blanca con la cruz de Borgoña, corona en los extremos y armas rea-

con pequeño uniforme, sargento con uniforme de gala y cabo. Las tres láminas siguientes, nueve figuras, muestran a los cadetes granaderos y fusileros en diversas evoluciones.

A las láminas de las Guardias Reales siguen las de Infantería. Taccoli dedica unas hojas del libro a las voces para el manejo del fusil, que gráficamente demuestra luego en estas láminas, donde cada soldado realiza un tiempo del ejercicio.

A continuación las tropas de Caballería, que, como ya se ha dicho, son las figuras de más perfecto dibujo,



Lámina IV. Uniforme de gala de los Oficiales de las Reales Guardias de Corps.



Lámina CV. Compañía de Lanzas de Ceuta.

me de gala; los portaestandartes de cada Compañía; un timbalero y un trompetero, que componen una de las más bellas láminas de la colección. Otra lámina representa a las Guardias de Corps de servicio ante las puertas de un salón de Palacio de barroca decoración, un oficial con pequeño uniforme y tres soldados con el uniforme para el servicio de a pie. Siguen los Carabineros Reales, oficial y soldado. Los Alabarderos montando guardia al pie de la escalera de Palacio, capitán con uniforme de gala, oficial subalterno y

les en el centro. La siguiente lámina representa dos oficiales y un pífano de las Guardias de Infantería Walona, con uniforme de gala y pequeño uniforme, llevando asimismo la bandera coronela, blanca, con las armas reales y la cruz de Borgoña, y la bandera de otra compañía, igual que la anterior pero en fondo azul. Siguen luego los Ingenieros con uniforme de gala y pequeño uniforme, se representa a uno de ellos trabajando y como fondo edificios en construcción. Continúan las Guardias de Infantería Española y Walona, oficial

y los Regimientos de Dragones, que tienen las mismas características. El interés de estas láminas estriba, principalmente, en los ejercicios de equitación que representan, componiendo bonitas figuras. Con ellas acaban las tropas españolas.

Como fines de capítulo ilustran este tomo aguadas en blanco y negro representando símbolos y temas militares. La encuadernación en tafilete encarnado con hierros dorados formando orla estilo rococó, y escudo Real en el centro, es obra del encuadernador Antonio de Sancha.

RIA (1748-1749)



Reina.

Africa.

Zamora.



Soria.

Córdoba.

España.

Toledo.

Mallorca.



Burgos.

Murcia.

Fijo de Ceuta.

Fijo de Orán.

REGIMIENTOS ESPAÑOLES DE INFANTERIA (1748-1749)



Reina.

Castilla.

Lombardia.

Galicia.

Saboya.

Corona.

Africa.

Zamora.



Soria.

Córdoba.

Guadalajara.

Sevilla.

Granada.

Vitoria.

Lisboa.

España.

Toledo.

Mallorca.



Burgos.

Murcia.

León.

Cantabria.

Asturias.

Navarra.

Aragón.

Fijo de Ceuta.

Fijo de Orán.

REGIMIENTOS ESPAÑOLES DE CABALLERÍA Y DRAGONES (1748-1749)



Reina.



Príncipe.



Milán.



Borbón.



Ordenes.



Farnesio.



Alcántara.



Extremadura.



Barcelona.



Malta.



Brabante.



Flandes.



Algarve.



Andalucía.



Calatrava.



Granada.



Sevilla.



Santiago.



Montesa.



Costa de Granada.



Reina.



Bélgica.



Batavia.



Pavia.



Frisia.



Sagunto.



Edimburgo.



Numancia.



Lusitania.



Mérida.

REGIMIENTOS ESPAÑOLES DE CABALLERIA Y DRAGONES (1748-1749)



Borbón.



Ordenes.



Farnesio.



Malta.



Brabante.



Flandes.



Granada.



Sevilla.



Santiago.



Bélgica.



Batavia.



Pavía.



Numancia.



Lusitania.



Mérida.

Según libros de la Biblioteca de Palacio y uniformes del Museo del Ejército

EL EJÉRCITO ESPAÑOL

En el reinado de Fernando VI

Por ALFONSO DE CARLOS



Granadero, Alférez abanderado, Tambor y Fusilero de Infantería, de finales del reinado de Felipe V. Del «Album de la Infantería Española» del Conde de Clonard. Madrid, 1862.

LA característica predominante del reinado de Fernando VI fue la paz armada. Ajeno a toda ambición y proyecto belicoso, este Monarca mantuvo la organización de los cuerpos del Ejército en la forma que tenían cuando tomó las riendas del Estado, dictando reglas para disminuir la fuerza total de las unidades, en vez de aumentarlas, a pesar de que, por otro lado, algunos de sus consejeros, como el Marqués de la Ensenada, se preocuparon de la organización y aumento de la fuerza armada.

Los efectivos del Ejército español bajaron durante esta época a 44.688 hombres en Infantería y a 10.200 caballos. A este contingente había que agregar las Milicias Provinciales, de gran utilidad en caso de guerra defensiva.

Además, existían unos cuerpos destacados, que concurrían con las milicias a la defensa de los parajes más expuestos del litoral, Compañías Independientes o sueltas de Infantería y Caballería.

Nuestro Ejército, que se había batido con denuedo, progresó en eficiencia y belicosidad llegando a superar en numerosas ocasiones al contrario. La emulación con los soldados de Francia se halla bien patente cuando españoles y franceses luchaban como aliados antes de la paz de Aquisgrán, en tiempo de Fernando VI. El Marqués de la Mina arenga a los suyos con estas palabras: «Amigos míos, sois españoles y los franceses os están mirando.»

Las diversas disposiciones adoptadas en este período, que servirían para contribuir a cimentar el orden y la más

rigurosa disciplina en el Ejército, están contenidas en la Colección General de las Ordenanzas Militares, recopiladas y escritas por D. José Antonio Portugués, en tiempo de Carlos III, las que hemos tenido muy presentes para la redacción de este trabajo, basado en los estudios del Ejército español de las siguientes obras, entre otras que se encuentran en la Biblioteca de Palacio: «Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Españolas», del Conde de Clonard; «Los Albumes de Infantería y Caballería», del mismo autor; el tomo III del «Museo Militar», de Barado; y el «Teatro Militar de Europa», centralizado en el reinado de Fernando VI. Dejamos, de momento, las Tropas de la Casa Real, a las que, particularmente, llevamos dedicados muchos años de investigación, así como

las enseñas e instrumentos musicales de nuestros Ejércitos, la Armada y los Regimientos Extranjeros al servicio de España, en este período, tales como los Italianos, Irlandeses, Flamencos y Sui-zos, para poder dedicar más extensión, dentro del límite impuesto por el espacio de que disponemos, a los Regimientos o Compañías, Cuerpos o Institutos puramente españoles que componían nuestro Ejército entre 1746 y 1759.

INFANTERIA ESPAÑOLA. En el reinado de Felipe V se había publicado una Real Ordenanza, el 10 de febrero de 1718, sobre los Nombres Fijos de los Regimientos de Infantería, Caballería y Dragones, y el 16 de abril de 1741, sobre la Antigüedad y Preferencia de los Regimientos del Ejército, que quedaron de esta forma en la Infantería Española: Reina, Castilla, Lombardía, Galicia, Saboya, Corona, Africa, Zamora, Soria, Córdoba, Portugal (se extinguió en Betanzos en el año 1749, de vuelta de Indias), Guadalajara, Sevilla, Granada, Vitoria, Lisboa, España, Toledo, Mallorca, Burgos, Murcia, León, Cantabria, Asturias, Fijo de Ceuta, Navarra, Aragón, Fijo de Orán, Cataluña (se extinguió por Real Resolución de 18 de noviembre de 1748), y Fusileros de Montaña (se extinguieron el año de 1748).

Terminadas las hostilidades en Italia, por el Tratado de Aquisgrán, al regresar nuestras tropas al suelo patrio, dispuso S. M. el Rey D. Fernando VI que se pasara a toda la Infantería, como en el año 1739, una minuciosa revista de inspección, cuya orden data del 18 de noviembre de 1748. Por Real Resolución de 11 de enero de 1749, los Regimientos de Infantería Española quedaron organizados del modo que se

indica a continuación. Entre paréntesis figuran los años en que comienza y

termina el uso de estos colores en los uniformes.

INFANTERIA ORDINARIA a base de dos Batallones

Nombre del regimiento	Casaca	Botón	Divisa
Reina (en 1749)	Azul	Oro	Encarnada
Castilla (1717-1755), «El Freno»	Blanca	Oro	Morada
Lombardía (1739-1766), «El Osado»	Blanca	Oro	Encarnada
Galicia (1717-1802), «El Señor»	Blanca	Oro	Encarnada
Saboya (1717-1755), «El Terror»	Blanca	Plata	Azul
Corona (1717-1802), «El Mar y Tierra»	Blanca	Plata	Azul
Africa (1739-1766), «El Valeroso»	Blanca	Plata	Azul
Zamora (1717-1764), «El Fiel»	Blanca	Plata	Encarnada
Soria (1717-1791), «El Sangriento»	Blanca	Plata	Encarnada
Córdoba (1717-1791), «El Sacrificado»	Blanca	Oro	Encarnada
Guadalajara (en 1749), «El Tigre»	Blanca	Plata	Encarnada
Sevilla (1717-1765), «El Peleador»	Blanca	Plata	Azul
Granada (1717-1791)	Blanca	Oro	Verde
Vitoria (1717-1794), «El Vencedor»	Blanca	Plata	Encarnada
Lisboa (en 1749)	Blanca	Oro	Encarnada
España (1717-1802), «El Mártir»	Blanca	Oro	Verde
Toledo (1717-1791), «El Profetizado»	Blanca	Oro	Azul
Mallorca (1717-1791), «El Invencible»	Blanca	Oro	Encarnada
Burgos (1717-1791), «El Sol»	Blanca	Oro	Encarnada
Murcia (1717-1791), «El Leal»	Blanca	Plata	Azul
León (1717-1791), «El Arcabuceado»	Blanca	Plata	Encarnada
Cantabria (1717-1766), «El Heroico»	Blanca	Plata	Azul
Asturias (1717-1791), «El Cangrejo»	Blanca	Oro	Azul
Fijo de Ceuta (1717-1765), «El Defensor de la Fe»	Blanca	Plata	Encarnada
Navarra (1717-1791), «El Triunfante»	Blanca	Oro	Encarnada
Aragón (1717-1766), «El Formidable»	Blanca	Oro	Encarnada
Fijo de Orán (en 1749)	Blanca	Plata/Oro	Verde

Estos regimientos estaban formados por dos batallones cada uno, y si exceptuamos los regimientos fijos de Ceuta y Orán, los restantes 25 españoles quedaban a base de 10 compañías por batallón: 9 sencillas o de Fusileros en el «pie» de entonces, de 53 plazas, y 1 de Granaderos, reducida a 43 plazas, lo que suponía 10 soldados menos que anteriormente. Cada compañía, lo mismo de Fusileros que de Granaderos, quedaba compuesta de: 1 Capitán, 1 Teniente, 1 Alférez, 2 Sargentos, 1 Tambor, 3 Cabos, 2 Segundos Cabos y 46 Fusileros ó 36 Granaderos. La Plana Mayor del Regimiento la formaban: 1 Coronel, 1 Teniente Coronel, 1 Sargento Mayor, 2 Ayudantes,

2 Capellanes, 2 Cirujanos y 1 Tambor Mayor.

La Real Instrucción de 10 de octubre de 1754, sirvió para restablecer los Regimientos de Infantería Española a la antigua fuerza que tenían antes de la reducción del año 1749, esto es, a 13 compañías por batallón (comprendida la de Granaderos) y a 53 plazas por compañía, lo mismo en Fusileros que en Granaderos, estando comprendidas en estas plazas los sargentos, tambor y cabos.

En los últimos años del reinado de Felipe V se habían hecho en el uniforme algunas variaciones de consideración, como el que se llevara la casaca abierta, con collarín vuelto, chupa abotonada y sombrero acandilado, cuyo galón era de oro o plata en los jefes y oficiales y de estambre amarillo o blanco en los soldados, según los cabos del regimiento.

La corbata, cuyos extremos pendían hasta la mitad del pecho, fue sustituida por un corbatín de cinta y lazada de seda negra; y en lugar de las medias encarnadas, se adoptó el botín alto de lienzo, de color blanco, con jarretiera de cuero negro que se aseguraba con una hebilla dorada. Equipo que, casi sin variación, continuó durante todo el reinado de Fernando VI.

Posteriormente se volvió a la costumbre de llevar abrochado el uniforme y recogidas las puntas de ambos faldones de la casaca por medio de un corchete. La casaca del Granadero no se diferenciaba de la del Fusilero, pero su birretina, con frontalera de piel de oso y manga ribeteada, llegó a adquirir proporciones más elegantes que las que tenía esta prenda la primera vez que se adoptó. Típica de la Infantería



Abanderado, Sargento y Coronel de Infantería Española a finales del reinado de Felipe V. De la obra del Conde de Clonard «Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Españolas». Tomo V, Madrid, 1854.



Oficial de la Infantería Española en 1748. Maniquí del Museo del Ejército de Madrid. Podemos apreciar, en primer término, el «espontón» característico de los mandos de Infantería en esta época.

Española de este siglo, era la casaca blanca de «tontillo», recogidos los faldones por las puntas, por lo general, como hemos visto en la relación anterior. Exceptuando el regimiento de la Reina, todos los demás de la Infantería Española tenían casaca blanca, diferenciándose unos de otros en el color de la divisa. Esto es, el color de las vueltas de las mangas, chupa y vueltas de los faldones de la casaca. Algunos llevaban collarín (cuello) del color de la divisa, y otros no, lo mismo que alguno llevó las vueltas de los faldones blancas y no del color de la divisa. Los colores de ésta, por lo ge-

neral, eran el encarnado, azul y verde. El color de los botones o cabos del regimiento servía también para distinguir unos regimientos de otros, siendo del mismo color: oro o plata (amarillo o blanco) el galón del sombrero y las hebillas de la bandolera y cinturón.

El sombrero negro acandilado, además del galón que lo rebordeaba, tenía un lazo rojo al costado izquierdo (escapela roja), distintivo de España. Se mandó que el soldado llevara el pelo con cuatro órdenes de bucles, con coleta y polvos (no se habían tenido en cuenta los principios de economía y comodidad). No dejaba de tener sus inconvenientes la bolsa negra de cuero en que, hasta entonces, se recogía el pelo; pero tenía mayores la cinta negra con que se la sustituyó y los bucles.

Cada soldado había de tener un «camarada de peine», porque no podía manejar por sí mismo los canutos de hoja de lata de que se valían para hacer sus bucles; y el sebo y harina con que emblanquecía su cabeza no eran muy buenos auxiliares para la conservación del vestuario y de la policía.

El fusilero tenía la cartuchera al costado derecho, pendiente de una bandolera que caía del hombro izquierdo, y se ceñía con un cinturón o bredicú (brídícú) del que colgaba, al lado izquierdo, el espadín o sable en los oficiales y granaderos, la bayoneta y el frasco de pólvora para cebar la cazoleta del fusil.

Los jefes y oficiales llevaban gola colgada del cuello y el paño de su uniforme era de mejor calidad que el de la tropa. Por R. O. de 4 de enero de 1733, los botones de los mandos superiores eran de plata de martillo, y además llevaban una dragona de galón de plata colgada del hombro derecho, «sin más galón ni otro adorno alguno». El 3 de mayo de 1742 se publicó una Real Orden para que los oficiales de las tropas (a excepción de las de la Casa Real) tuvieran uniforme sin plata ni oro y que fueran lisos, sin guarnición alguna de oro ni plata, excepto los cuerpos de la Real Casa, no diferenciándose en nada a las divisas del vestuario de los soldados más que en la calidad del género. El oro y el plata debieron seguir usándose a pesar de esta Real Orden, puesto que el 2 de julio de 1754 se dio una Providencia, sobre que los uniformes de los oficiales, que no fueran de Casa Real, se hicieran lisos, sin plata ni oro. Típico de los jefes y oficiales era el espontón, que llevaban como distintivo de mando, además del bastón (en algunas ocasiones) y del espadín, el cual era una especie de media pica o lanza corta, que tenía entre 1,67 metros y 2 metros, con el remate de hierro o moharra en forma de corazón.

El distintivo o arma característica de los sargentos era la alabarda, que

venía a tener 1,67 metros de asta de madera y en el extremo superior un hierro de 40 centímetros de altura, lo que daba un total de poco más de dos metros. En este hierro había una cuchilla plana atravesada de dos filos con una punta aguda en un lado y la figura de una media luna en el otro.

El armamento que usaba la Infantería desde que subió al trono el Rey Felipe V, era del calibre de a 16, con la baqueta de madera, sosteniéndose la vaina de la bayoneta en el cinturón, por medio de un gancho de hierro. Si la hoja ajustaba demasiado, salía la vaina con ella, al tirar de este arma para colocarla en el fusil; así que, al propio tiempo que se adoptó la baqueta de hierro y se dispuso que la cazoleta fuese en lo sucesivo convexa, se sustituyó dicho gancho por un botón. Los granaderos llevaban una bolsa de cuero negro para las granadas y un mechero de latón para la cuerda-mecha en la bandolera. La R. O. de 14 de junio de 1757 sustituía el antiguo armamento del calibre de a 16 por el de a 19 en la Infantería, Caballería y Dragones, con la baqueta de hierro y la cazoleta convexa.

MILICIAS PROVINCIALES. Las Milicias Provinciales, que constituían las tropas de reserva, fueron reorganizadas definitivamente por la Real Ordenanza de 31 de enero de 1734, en 33 regimientos de un solo batallón de 700 plazas, el cual estaba formado por 7 compañías de 100 hombres efectivos, contándose además ellos 4 Cabos de Escuadra y, además de estos 100, el Capitán, Teniente, Alférez, 2 Sargentos y un Tambor por Compañía.

La Plana Mayor de cada regimiento consistía en: 1 Coronel y Teniente Coronel, cada uno de ellos mandando compañía, 1 Sargento Mayor y 2 Ayudantes, y no había Cirujano ni Capellán, por considerar que éstos no podían faltar en las ciudades de donde eran las milicias. Los soldados no podían ser menores de 20 años ni mayores de 40.

Las poblaciones costeaban el vestuario, y el fisco el armamento. Cada vestuario se componía de: casaca, chupa, calzón, medias, zapatos, sombrero, cartuchera, correa, y frasco para la pólvora (frasco para cebar). El vestuario era de paño blanco, de igual calidad el de la casaca que el calzón, y la chupa y vueltas de la casaca, de paño también y del color que había señalado a cada provincia el Inspector General.

Los vestidos de los sargentos, también de paño de mejor calidad que el de los soldados, con un borde y un galón sentado en la manga, del ancho de tres dedos; y las mangas de los cabos con solo un borde al canto, como el de los sargentos, de plata u oro, según fueran los botones, que habían de ser de estaño o metal. La distinción



Fusilero de Infantería Española en 1759, con el fusil de chispa del calibre de a 19, y la baqueta de hierro, que fue reglamentario en el Ejército español a partir de 1757. (Museo del Ejército.)

entre los uniformes de los oficiales y de los soldados, aparte del paño, no era otra que las dragonas al hombro, según fuere el botón (oro o plata). Los oficiales, lo mismo que en Infantería, llevaban espontón, y los sargentos, alabarda. A los hidalgos y nobles que servían en las Milicias Provinciales se les consideraba Cadetes y en las compañías habían de ir en las primeras hileras y en los puestos de ventaja, estando rebajados de los servicios mecánicos; sólo hacían los de armas. La Instrucción de 18 de marzo de 1735 decía

que los cadetes podían y debían llevar, para mayor distinción, un cordón al hombro, de la calidad de las dragonas de los oficiales.

En los Regimientos de Milicias se formó una compañía de Granaderos en cada uno, que integraban 15 hombres de cada una de las 7 compañías, lo que da un total de 105 hombres, de ellos: 4 Sargentos, 1 Tambor, 6 Cabos, 4 Segundos Cabos y 90 Granaderos. Mandaba esta compañía un Capitán, asistido de un Teniente y un Subteniente.

La antigüedad de los 33 regimientos de Milicias se dio por sorteo, ya que todos fueron creados en la misma fecha de 1734. Los reemplazos de Granaderos se formaban tomando los soldados más antiguos de las compañías, siempre que fueran solteros y tuviesen una altura superior a 1,44 metros, según la Instrucción de 17 de junio de 1743. En esa misma orden se especifica que los soldados milicianos se podrán alistar desde la edad de 18 años hasta los 40, con una altura mínima de 1,40 metros.

Damos a continuación el Estado Militar de 1749, con los nombres de los 33 Regimientos de Milicias Provinciales que tenían el nombre de su provincia, y la divisa particular de cada uno, ya que la casaca era blanca para todos.

Nombre	Divisa
Jaén	Azul
Badajoz	Encarnada
Sevilla	Encarnada
Burgos	Encarnada
Lugo	Amarilla
Granada	Verde
León	Verde
Oviedo	Azul
Córdoba	Verde
Murcia	Encarnada
Trujillo	Azul
Jerez	Encarnada
Carmona	Verde
Niebla	Amarilla
Ecija	Azul
Ciudad Rodrigo	Encarnada
Palencia	Verde
Logroño	Verde
Sigüenza	Amarilla
Toro	Azul
Soria	Azul
Santander	Amarilla
Orense	Amarilla
Santiago	Encarnada
Pontevedra	Azul
Tuy	Encarnada
Betanzos	Verde
Antequera	Encarnada
Málaga	Verde
Guadix	Amarilla
Ronda	Amarilla
Alpujarras	Azul
Bujalance	Amarilla

En esta época la composición de la Compañía, en los Regimientos de Milicias Provinciales, era: 1 Capitán, 1 Teniente, 1 Alférez, 2 Sargentos, 1 Tambor, 4 Cabos y 96 Soldados; y la de la Plana Mayor: 1 Sargento Mayor, 1 Ayudante, 1 Capellán, 1 Cirujano y 1 Tambor Mayor.



Sargento de Infantería Española en 1760, con la típica alabarda que distinguía en esta época a los sargentos. (Museo del Ejército.)

Existían, además, compañías sueltas o independientes de Infantería que servían de escolta para el servicio en distintas plazas y ciudades, como los Ballesteros de Baeza, Escopeteros de Getares y las Compañías de Presidio, que estaban situadas, en su mayor parte, en los presidios de Africa.

ARTILLERIA E INGENIEROS. La Real Ordenanza de 1710 creaba, con fecha de 2 de mayo, un Regimiento con el nombre de Real Artillería de España, compuesto de 36 compañías: 9 de Ar-

tilleros, 3 de Minadores y 24 de Fusileros. Los grados que se dieron a los mandos de Artillería fueron los siguientes: a los Tenientes de Artillería, el grado de Coronel de Infantería; a los Comisarios Provinciales, el grado de Teniente Coronel; a los Comisarios Ordinarios, el grado de Capitán de Infantería; a los Extraordinarios, el de Teniente, y a los Comisarios Apuntadores, el grado de Subteniente.

Otra Real Ordenanza de 4 de enero de 1741 establecía el Estado Mayor de Oficiales de Artillería a base de: Capitán General de Artillería, Tenientes Generales de Artillería, Tenientes Provinciales con el grado de Coronel de Infantería, Comisarios Provinciales, Comisarios Ordinarios, Comisarios Extraordinarios, con los mismos grados que antes, y Comisarios Delineadores, con el grado de Subteniente de Infantería.

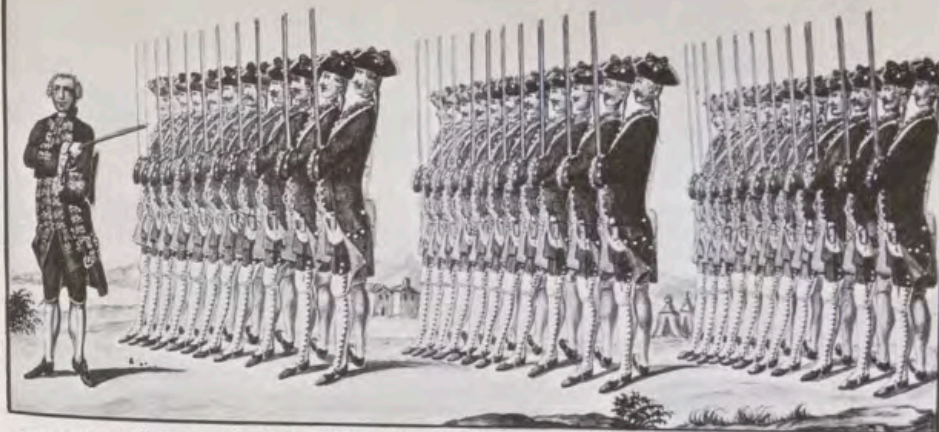
La R. O. de 10 de diciembre de 1748 fijaba la composición del Regimiento de Artillería a base de 2 batallones, cada uno de 13 compañías (una de Minadores, otra de Bombarderos y 11 de Artilleros). El número total de hombres de este regimiento, en este año, era de 1.720, quedando reducido a 1.378 hombres por la reforma de 1749.

Cada Compañía, lo mismo en Minadores que Bombarderos o Artilleros, tenía 53 plazas, desglosadas de esta forma: 2 Sargentos, 1 Tambor, 3 Cabos, 3 Segundos Cabos y 44 de tropa, y además 1 Capitán, 1 Teniente y 1 Alférez. La Plana Mayor la formaban: 1 Coronel, 1 Teniente Coronel, 1 Sargento Mayor, 2 Ayudantes, 2 Capellanes, 2 Cirujanos y 1 Tambor Mayor.

En el año de 1748-1749 en que están localizados los Regimientos Españoles del Teatro Militar de Europa, según el Marqués de Taccoli, el Estado Mayor de Oficiales de Artillería estaba formado por: 1 Comandante en Jefe, 12 Tenientes Provinciales, 16 Comisarios Provinciales, 40 Comisarios Ordinarios, 50 Comisarios Extraordinarios y 30 Delineadores.

El vestuario de las tropas de Artillería era: casaca y calzón de paño azul, chupa y vueltas de paño rojo, tinto en grana; forro de guerguilla encarnada para la casaca, y de lienzo para la chupa y calzones; botones de latón dorado y media blanca; el sombrero con galón de hilo blanco; camisa de lienzo, corbatines y medias cortas de lana blanca; zapatos de baqueta; cinturón de ante, frasco de madera guarnecido de cobre, portafrasco de ante respuntheado, portafusil de baqueta y cartuchera.

La Real Resolución comunicada circularmente el 16 de mayo de 1755, sobre los uniformes de los oficiales del Regimiento de Real Artillería, decía que el uniforme de éstos se debía de componer de: casaca azul, sin cuello, con botón dorado hasta la cintura,



Comisario de Guerra pasando la revista a los 33 Batallones de Milicias Provinciales que, presentando las armas, aparecen en esta lámina del «Teatro Militar de Europa», de Taccoli.



Ingenieros Militares del manuscrito de Taccoli con el Gran Uniforme (uniforme de gala), el Pequeño Uniforme (de diario) y un Ingeniero trabajando en el campo. El uniforme de los Ingenieros Militares era básicamente el mismo de los Artilleros, con la diferencia de que en aquéllos los botones y entorchados o galones eran en plata en vez de oro.



Regimientos de Inválidos en el «Teatro Militar de Europa». De izquierda a derecha: Castilla, Andalucía, Valencia y Galicia. Sus divisas: encarnada, amarilla, azul y verde.

forro encarnado, vuelta roja cerrada; calzón azul, chupa roja, media blanca y galón mosquetero en el sombrero.

Los ingenieros militares no existieron antes del siglo XVIII como institución especial o independiente, figurando en los siglos anteriores entre la gente de Artillería, cobrando sueldos por esta nómina. La separación entre la Artillería e Ingenieros se desprende de los artículos 159 y 160 de la Ordenanza de Flandes, expedida en 10 de abril de 1702. El segundo de los cuales dice: «el Ingeniero en jefe nos

dará cuenta del estado de las fortificaciones de cada plaza, de las reparaciones que faltan por hacer, de las obras que fuese necesario aumentar, y del dinero que podrán costar». En la misma Ordenanza se consigna que los oficiales de Ingenieros deben ser propuestos por el Ingeniero General. Además, este título indica que existe un cuerpo a sus órdenes.

El Arma de Ingenieros no llegó a constituirse en Cuerpo, de un modo formal, hasta el 17 de abril de 1711, siendo su fundador el Teniente Gene-



Portaestandarte de Farnesio (Caballería) y Porta-guión de Numancia (Dragones), a fines del reinado de Felipe V. Del «Album de la Caballería Española» del Conde de Clonard. Madrid, 1861.



Soldado y Alférez portaestandarte de Caballería en los últimos años del reinado de Felipe V. Ilustración de la «Historia Orgánica de las Armas de Infantería y Caballería Españolas», del Conde de Clonard. Tomo V, Madrid, 1854.

ral D. Jorge Próspero Verboon, Ingeniero flamenco al servicio de España. En el año de 1724 se fijaron los sueldos y raciones que debían percibir los Ingenieros, figurando las especialidades siguientes dentro del Cuerpo: Ingeniero Director, con un Delineador a su servicio de pie fijo; Ingeniero en Jefe, Ingeniero en Segundo, Ingeniero Ordinario e Ingeniero Extraordinario.

Los Ingenieros militares no tuvieron equivalencia fija entre sus empleos del Cuerpo y los del Ejército hasta el 19 de octubre de 1756, en que lo propuso el Conde de Aranda, siendo Director General de Artillería e Ingenieros. Pocos meses antes, estos dos Cuerpos se habían vuelto a unir refundidos en uno solo por Real Decreto de 8 de agosto, pero esta fusión, que no fue total, no duró mucho tiempo, puesto que la Artillería e Ingenieros volvieron a separarse en 1758. El Ingeniero en Jefe tenía el grado de Coronel de Infantería; el Ingeniero en Segundo, Teniente Coronel de Infantería; el Ordinario, Capitán de Infantería; el Extraordinario, Te-

niente de Infantería, y el Ingeniero Delineador, Subteniente de Infantería.

Los Ingenieros Militares usaron, por lo general, durante el siglo XVIII, el mismo uniforme que la Artillería, con la diferencia de ser de plata, en los ingenieros, las insignias y adornos, que los artilleros tenían de oro; diferencia que subsistió lo mismo cuando volvieron a reunirse, en 1756, que cuando se separaron en 1758.

El 2 de julio de 1751, el Marqués de la Ensenada aprobó dos uniformes para los ingenieros militares, puesto que el uniforme fijo que se les señaló en 1728 era muy costoso y pesado y se confundía con el pequeño uniforme de los Oficiales de Guardias y de la Brigada de Carabineros Reales. En el uniforme grande propuesto tenían que guarnecer el canto de la casaca y chupa con un galón ancho y otro estrecho de plata, lo mismo que en las vueltas de la casaca y bolsillos. El uniforme pequeño quedaba sólo con el galón estrecho que guarnecía todo el vestido, tapa y contratapa del bolsillo y los



Artillero del Regimiento de Real Artillería de España, que aparece intercalado entre los Regimientos de Infantería Española en el «Teatro Militar», de Taccoli, ya que por la R. O. de 20 de septiembre de 1722, fue considerado y tratado como Regimiento de Infantería Española, con la antigüedad de 2 de mayo de 1710.

ojales de cartulina de plata, con su botonadura, hasta la cintura, lo mismo en el grande que en el pequeño.

INVALIDOS Y OTROS CUERPOS.—

La Real Orden e Instrucción de 7 de junio de 1732 sirvió para poner al pie de Regimiento los Batallones de Inválidos que existían, formándose, para este fin, un Regimiento de dos Batallones, compuesto cada uno de 6 Compañías con los soldados capaces de dicho servicio, y los mandos: 1 Coronel, 1 Teniente Coronel, 1 Comandante del Segundo Batallón, 1 Sargento Mayor, 2 Ayudantes, 2 Capellanes, 9 Capitanes, 12 Tenientes, 12 Alféreces, 24 Sargentos y 12 Tambores, siendo, por tanto, las Planas Mayores como las del Ejército, excepto en el número de Cirujanos.

El número de inválidos que había en los Batallones, según un documento del Archivo de Simancas de 7 de febrero de 1735, era de 5.936 hombres. La Real Ordenanza de 16 de abril de 1741 establecía el orden de antigüe-

dad de los Regimientos de Inválidos de esta forma: Castilla (1732), Andalucía (1732), Galicia (1732), Valencia (1732), Orán (1733), Cataluña (1735); este último se extinguió por Real Resolución de 18 de noviembre de 1748.

Nombre de la Unidad	Casaca	Botón	Divisa
Castilla	Blanca	Oro	Encarnada
Andalucía	Blanca	Plata	Amarilla
Galicia	Blanca	Oro y plata	Verde
Valencia	Blanca	Plata	Azul

Los Batallones y Compañías estaban diferenciados, en razón al servicio que podían prestar en las plazas de Guerra, en hábiles e inhábiles. A las Compañías de Inválidos Hábiles se les dio armamento recompuesto y, además, cinturones y cartucheras. Las Compañías de Inválidos de Artillería conservaron el uniforme y armamento del Cuerpo al que habían pertenecido, tanto los oficiales como los soldados. Los oficiales y jefes Retirados de todas las armas e institutos del Ejército podían usar algunas prendas del traje militar o todo él, siempre que fueran del último Cuerpo en que hubieran servido.

Terminada la Guerra de Sucesión se mejoró notablemente el servicio de Administración. El personal administrativo se componía, entonces, de: Intendentes, Contadores y Tesoreros, con funciones civiles y militares, y de Comisarios Ordenadores y de Guerra para el servicio del Ejército.

El Intendente era la autoridad superior en el que se acumulaban cargos tan múltiples como variados, estando a sus inmediatas órdenes los Comisarios Ordenadores y de Guerra, quienes tenían la dirección e inspección de los servicios administrativo-militares y las revistas. Pasaban, por tanto, «muestra» (revista) a la tropa, reconociendo si estaban los Cuerpos armados al pie mandado por la Ordenanza. En nuestros días realizan o ejecutan este cometido los individuos del Cuerpo de Intervención Militar que nacieron del Cuerpo Administrativo del Ejército, al fraccionarse en dos, a principios del siglo XX, Intendencia e Intervención.

La Real Ordenanza de 28 de septiembre de 1704, sobre la fuerza y sueldos de los regimientos de Infantería, Caballería y Dragones, relaciona el personal que debía tener el Hospital del Ejército: 1 Doctor, 1 Cirujano Mayor, 1 Boticario, 2 Ayudantes del Cirujano Mayor y 12 Practicantes de Cirujano. Los Hermanos de la caritativa orden religiosa de San Juan de Dios continuaron prestando sus servicios a los soldados enfermos o heridos, tanto en la Guerra de Sucesión como en las que tuvieron lugar a lo largo del siglo XVIII.

En 1721 se dio un reglamento de hospitales del Ejército y Plazas, y en 1739 se publicó el Reglamento de Ordenanzas de Hospitales, debido a un experto Comisario Ordenador, cuyo nombre se

En el Estado Militar de 1749 nos encontramos con los cuatro regimientos siguientes, formados a base de dos Batallones de 1.200 plazas, cuyos uniformes aparecen en el «Teatro Militar» de la Biblioteca de Palacio.

ignora. Las dilapidaciones que se cometían y el exceso de empleados dieron lugar a la supresión de los hospitales militares en el reinado de Fernando VI, extinguiéndose también, en 1748, el personal de médicos y cirujanos procedentes de estos hospitales, y se dispuso que los militares, en guarnición o en cuarteles, fuesen asistidos en los hospitales civiles.

El Cuerpo Jurídico Militar obtuvo también sus privilegios especiales, lo mismo que la Hacienda Militar y los Capellanes, que tenían su fuero privado.

CABALLERIA. La R. O. de 5 de julio de 1739, sobre el pie en que debían ponerse los regimientos de Caballería y Dragones, señala que los 19 regimientos de Caballería, a base de 12 compañías cada uno, compondrían un total de 300 caballos montados y 48 hombres a pie, 25 plazas montadas de sol-

Nombre del Regimiento	Casaca	Botón	Divisa
Reina (1748-1780)	Encarnada	Plata	Azul
Príncipe (1748-1791)	Azul	Plata	Encarnada
Milán (1717-1765)	Blanca	Plata	Encarnada
Borbón (1748-1766)	Azul	Plata	Encarnada
Ordenes (1748-1766)	Azul	Plata	Encarnada
Farnesio (1717-1756)	Azul	Oro	Encarnada
Alcántara (1748-1765)	Blanca	Plata	Encarnada
Extremadura (1748-1756)	Blanca	Oro	Encarnada
Barcelona (en 1749)	Blanca	Oro	Azul
Malta (en 1749)	Blanca	Plata	Azul
Brabante (en 1749)	Blanca	Plata	Azul
Flandes (en 1749)	Blanca	Plata	Azul
Algarve (1748-1763)	Blanca	Plata	Azul
Andalucía (en 1749)	Blanca	Oro	Azul
Calatrava (1707-1802)	Blanca	Plata	Encarnada
Granada (en 1749)	Blanca	Oro	Encarnada
Sevilla (en 1749)	Blanca	Oro	Azul
Santiago (1748-1765)	Azul	Plata	Encarnada
Montesa (1739-1765)	Blanca	Plata	Azul
Costa de Granada (en 1749)	Azul	Plata	Amarilla

En el Regimiento de la Costa de Granada no se hacía ninguna novedad, y los otros 19 que se expresan quedaban reducidos a 8 compañías, a base de 4 compañías por escuadrón y cada una de ellas compuesta de: 1 Capitán, 1 Teniente, 1 Alférez, 1 Sargento, 3 Cabos, 4 Carabineros y 23 Soldados. La Plana Mayor de: 1 Coronel, 1 Teniente Coronel, con compañías; 1 Sar-

Nombre de la Compañía	Casaca	Botón	Divisa
Castilla (existente en Madrid)	Azul	Oro	Encarnada
Lanzas de Ceuta	Azul	Oro	Encarnada
Mogataces de Orán (Moros de Paz)	Uniforme indígena a base de encarnado y franjas amarillas y azules.		

dados por compañía, además del Sargento y 4 soldados desmontados.

Los regimientos de Caballería, en esta fecha, eran los siguientes: Reina, Príncipe, Borbón, Ordenes, Farnesio, Alcántara, Extremadura, Milán, Malta, Barcelona, Brabante, Flandes, Algarve, Sevilla, Andalucía, Granada, Calatrava, Santiago y Montesa.

La Real Ordenanza de 16 de abril de 1741, sobre la antigüedad y preferencia de los regimientos del Ejército, dejó de esta forma a los regimientos de Caballería: Reina (prefiere a todos, en virtud de Real Resolución de 22 de mayo de 1703), Príncipe (también prefiere, por la misma Resolución), Milán (1538), Borbón (1640), Ordenes (1642), Farnesio (1649), Alcántara (1656), Extremadura (1659), Barcelona (1670), Malta (1689), Brabante (1695), Flandes (1695), Algarve (1701), Andalucía (1703), Calatrava (1703), Granada (1703), Sevilla (1703), Santiago (1703), Salamanca (1706), Cuantiosos de Andalucía (1734, se extinguió por Real Resolución de 18 de noviembre de 1748), Costa de Granada (1735), Coraceros Real Alemán (1735, disuelto por la misma orden antes citada).

Por Real Resolución de 11 de enero de 1749 los 20 regimientos de Caballería quedaron al pie de dos escuadrones cada uno, siendo el color de su uniforme el que a continuación reseñamos, según el «Teatro Militar» de Taccoli (1748-1749).

gento Mayor, 1 Ayudante, 1 Capellán, 1 Cirujano, 1 Timbalero y 4 Trompetas.

Lo mismo que en Infantería, en Caballería existieron unas compañías independientes o sueltas que tuvieron por cometido la seguridad de las personas, la persecución del contrabando o la defensa del litoral. Tres compañías, compuestas de 3 oficiales y 40 ó 50 soldados respectivamente, tuvo de escolta la Caballería en esta época:

DRAGONES. Por último, según la Real Orden de 5 de julio de 1739, los diez regimientos de Dragones de la Reina, Bélgica, Batavia, Pavía, Frisia, Sagunto, Edimburgo, Numancia, Lusitania y Francia, se pusieron al pie de 33 plazas montadas, además del Sargento y Tambor, y 6 desmontadas en cada una de sus 12 compañías, con lo que la fuerza total de cada regimiento era de 396 Dragones a caballo y 72 a pie.

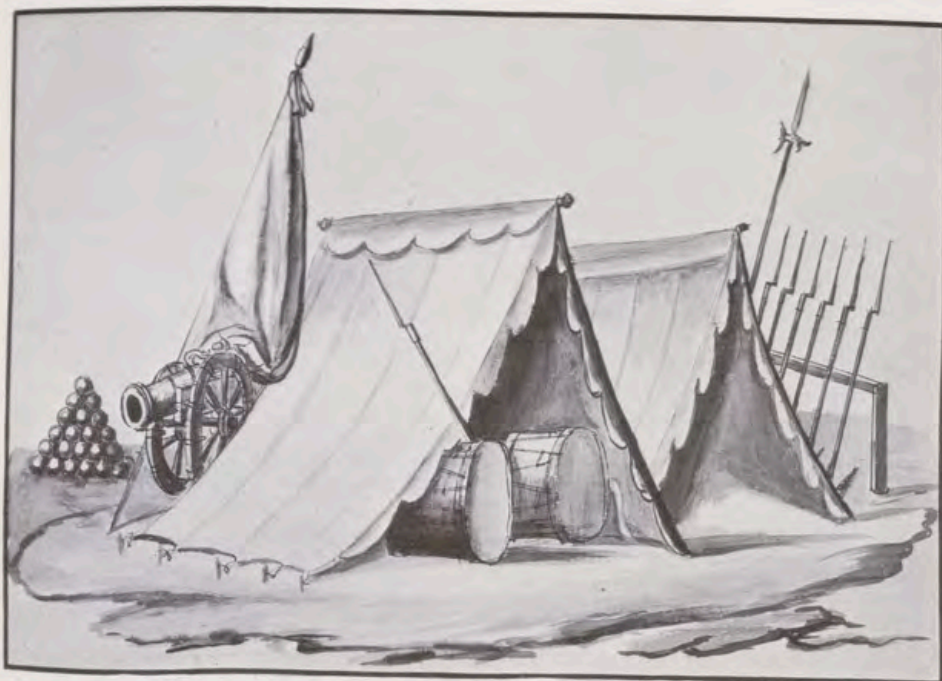
La R. O. de 16 de abril de 1741, sobre la antigüedad y preferencia de los regimientos del Ejército, estableció el siguiente orden para los Dragones: Reina (preferirá a todos, según Real Resolución de 5 de julio de 1735), Bélgica (1674), Batavia (1676), Pavía (1684), Frisia (1689), Sagunto (1703), Edimburgo (1703), Numancia (1707), Lusitania (1709), Francia (1719, se ex-

tingió por Real Resolución de 18 de noviembre de 1748), Almansa (1734, se extinguió en 1749), Provincial de Extremadura (1734, se extinguió el 18 de noviembre de 1748), Palma (1734, se incorporó al de Mérida en 1742), Orán (1734, se extinguió en igual fecha de 1748), Villaviciosa (1735, se incorporó al de Edimburgo en 1744), Ita-

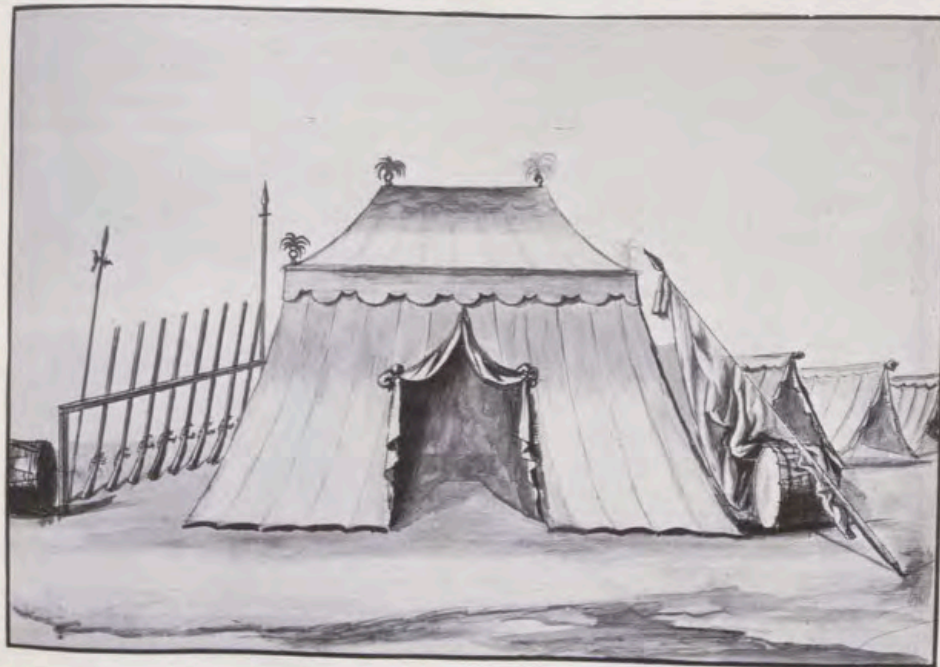
lia (1735, se incorporó al de Almansa en La Habana en 1748) y Mérida (1735).

Por Real Resolución de 11 de enero de 1749, quedaron los regimientos de Dragones de esta forma, siendo el color de su uniforme, según aparece en el «Teatro Militar» (1748-1749) el siguiente:

Nombre del Regimiento	Casaca	Botón	Divisa
Reina (en 1749)	Encarnada	Plata	Azul
Bélgica (1735-1802)	Amarilla	Plata	Encarnada
Batavia (1718-1749)	Amarilla	Plata	Azul
Pavía (1749-1765)	Amarilla	Plata	Encarnada
Frisia (1718-1802)	Amarilla	Oro	Encarnada
Sagunto (1718-1802)	Amarilla	Plata	Verde
Edimburgo (en 1749)	Amarilla	Plata	Azul
Numancia (1718-1796)	Amarilla	Plata	Azul
Lusitania (1741-1802)	Amarilla	Plata	Negra
Mérida (en 1749)	Amarilla	Plata	Azul



Tiendas de campaña para material y tropa, que aparecen dibujadas en el «Teatro Militar de Europa», de Taccoli.



La gran diferencia entre el uniforme de la Caballería y los Dragones consistía en que, por lo general, en la Caballería, la casaca era blanca o azul, y en cambio, en los Dragones, amarilla. La Caballería llevaba, además, la casaca suelta, y los Dragones, al ser una Infantería a Caballo, que combatía a pie, recogía las puntas de los faldones de la casaca con un corchete, alineando éstos con el «tontillo». Por otro lado, la Caballería llevaba botas altas de montar, de cuero negro, y los Dragones reemplazaron el botín de paño alto negro por otro de becerro del mismo color, abrochado al costado exterior por presillas del mismo género encadenadas.

Con respecto al armamento, los soldados de Caballería llevaban espada de hoja ancha, recta y larga, carabina y un par de pistolas, y los Dragones conservaron el sable curvo, fusil, bayoneta y pistolas.

La dragona de la tropa era de galón de estambre listado de amarillo, blanco y del color de la divisa en el centro, lo mismo que las mantillas, tapafundas de la silla y el lazo o cucarda que llevaba el caballo bajo la oreja izquierda. La de los Sargentos era de plata, lo mismo que las guarniciones de los oficiales, con seda del color de la divisa. Los oficiales estaban provistos del mismo armamento y corraje que la tropa, con la diferencia de que este último, en lugar de ser de ante, era de paño del color de la divisa, galoneado de plata.

Según esta Real Resolución de 1749, las compañías de cada regimiento, que tenía 2 escuadrones de 4 compañías cada escuadrón, estaban compuestas de: 1 Capitán, 1 Teniente, 1 Alférez, 1 Sargento, 1 Tambor, 3 Cabos, 4 Granaderos y 23 soldados. Y la Plana Mayor del Regimiento de: 1 Coronel, 1 Teniente Coronel con compañías, 1 Sargento Mayor, 1 Ayudante, 1 Capellán, 1 Cirujano, 1 Tambor Mayor y 4 Oboes.

Pintura XVIII.

M. A. Houasse (1)

Por JUAN J. LUNA



Retrato del Infante Felipe Pedro. (Palacio de Oriente.)

MICHEL - Angel Houasse (1680-1730), es uno de los pintores franceses menos conocidos del siglo XVIII, a pesar de haber realizado una producción abundante a la par que multiforme, plena de calidades y rica en sugerencias. A este olvido en que ha caído su obra, contribuyeron sin duda determinados factores, entre los que cabe destacar su consideración de pintor extranjero para la escuela española y su ausencia de los tratados franceses por desconocimiento de sus trabajos, ya que éstos tuvieron lugar en España, durante el reinado de Felipe V. Por otro lado la escasez de sus obras en los museos públicos (el Museo del Prado posee seis lienzos de su mano), la inexistencia de ellas dentro del coleccionismo privado y el hecho de que casi la totalidad de las piezas que llevó a cabo se conserven en los Palacios Reales de España, a menudo en salones privados o integradas en la decoración de las estancias, poco propicias a una contemplación aislada, han sido motivos bastante lógicos para la ignorancia de su expresión artística con profundidad y en toda su amplitud. Ignorancia que, en nuestros días, algunos estudios parciales y otros aproximativos han intentado paliar con desigual fortuna.

El conjunto de datos que poseemos sobre la vida del artista, ni es muy extenso, ni sus obras aparecen muy documentadas hasta el momento. Una paciente labor de archivo permitirá sin duda, más adelante, aportar un nuevo caudal de referencias que esclarezcan las circunstancias que rodearon e influyeron en el desenvolvimiento de la existencia del personaje, y por ende en el desarrollo de su arte. No obstante, merced a esos exigüos datos, podemos reconstruir algunos de los acontecimientos bien públicos, bien privados en que participó, que nos muestran al pintor y al hombre, aunque todavía de manera poco convincente para poseer una visión completa de las implicaciones que presidieron la realización de su obra.

Houasse es uno de los artistas franceses que vinieron a España llamados por Felipe V¹, el primer Soberano de la Casa de Borbón que ocupó el trono español, con objeto de remediar no sólo la ausencia del elemento artístico francés, dentro del cual había transcurrido la vida del Monarca, cuando era solamente Duque Anjou, en la corte de su abuelo Luis XIV, sino también a fin de inyectar nueva savia y revitalizar el panorama de las artes españolas, que en los primeros años del reinado acusaban una verdadera decadencia, en absoluto continuadora del espléndido siglo anterior. A partir de esta época, las formas artísticas hispanas van a orientarse, aunque nunca con carácter de exclusividad, dada la profunda influencia italiana, hacia el ámbito francés, del cual procedían a su vez la dinastía y los modelos sociopolíticos que se habían implantado en el país.

Miguel-Angel Houasse nació en el seno de una familia de artistas afincada en París². Su padre, René-Antoine, fue discípulo de Lebrun y trabajó en Versalles realizando frescos y lienzos³. En 1699 acudió a Roma, nombrado director de la Academia de Francia en la Ciudad Eterna, donde permaneció hasta 1705. Volvió a París y hasta 1710, fecha de su muerte, aun tuvo un importante papel en la Academia. Miguel-Angel, que nació en 1680, se educó junto a su padre, recibiendo una formación académica, bastante completa en pintura y escultura, aunque no brillante, pese a haber obtenido algunos pequeños premios⁴. Se supone, aunque todavía no hay documentación que lo pruebe,

que acompañaría a su padre a Roma a fin de continuar ampliando su formación. De hecho, hasta 1706 no encontramos el primer dato que confirme su estancia en París de nuevo. En este año aparece en una sesión de la Academia, donde finalmente es acogido como miembro el 24 de septiembre de 1707 con el cuadro *Hércules arrojando a Lycas al mar*, hoy en el Museo de Bellas Artes de Tours⁵. Nuevamente en 1710, encontramos al pintor, esta vez testificando su presencia, ya con el título de «Pintor Ordinario del Rey», cuando acontece el fallecimiento de su padre⁶. Conocemos por otra parte su trabajo de retratista en este período de tiempo, merced a una noticia que describe su retrato del pintor Mignard, como perteneciente a las colecciones de la Academia⁷, lienzo hoy perdido que indudablemente podría habernos suministrado muchos datos acerca de su forma de expresión, previa a los retratos que más tarde habría de efectuar en la Corte de España. Y así, con la cita de estas dos obras, concluyen nuestros conocimientos de trabajos anteriores a su estancia en la Península.

¿En qué momento llega el pintor a Madrid? Este es el primero de toda una serie de problemas que se nos plantean, a partir del instante en que aparece en el panorama artístico español de principios del siglo XVIII. Bottineau⁸ saca en conclusión, de acuerdo con documentos estudiados, que probablemente se encontrase en la Corte antes del mes de febrero de 1715. Según algunos autores, su padre, René-Antoine, había estado al servicio de la Corte de España en los primeros años del reinado de Felipe V, e incluso en tiempos de Carlos II, pero, como a lo largo de todo el proceso de la obra de Houasse, no hay documentos que lo prueben, y aun menos que Miguel-Angel sustituyera a aquél en el puesto. Lo más probable es que llegase a la Península a través de Orry, el organizador de las finanzas del reino, según se desprende de los documentos arriba citados.

Desde 1715 hasta 1730, año de la muerte del artista, se escalonan diversos documentos y pinturas que nos hablan de sus múltiples actividades al servicio de la Corona. En 1727 viaja a Francia con su esposa, enferma de gravedad, y ya viudo, al año siguiente regresa nuevamente a Francia, con objeto de reponerse él mismo de un mal, probablemente tuberculosis. De nuevo en España, se dirige al Rey en otra súplica en 1730, en la cual alude a su «mal de pecho», solicitando otro permiso para viajar a su patria, a fin de descansar y encontrar la salud, que nunca recuperará, pues en ese mismo año muere en Arpajon, el 30 de septiembre.

Como se deduce de las líneas precedentes, la obra de Houasse antes de su venida a España, es prácticamente desconocida, al igual que su vida, por ello resulta complicado intentar construir el proceso de transformación de su expresión artística, a lo cual colabora la ausencia de fechas en la mayoría de sus pinturas.

Antonio Ponz, en su *Viaje de España*⁹, alude al gran número de sus obras religiosas, populares, mitológicas y de «asuntos de campaña» que decoraban los palacios reales, así como las pinturas del retablo de la Iglesia parroquial del Salvador de Madrid (realizado en 1716 y hoy perteneciente a los fondos del Museo del Prado), sin prestarles demasiada atención. En cambio Cean Bermúdez¹⁰ se refiere a él en términos elogiosos: «Se celebra en sus cuadros la fácil ejecución, la frescura del colorido, sus bambochadas y los asuntos campestres que pintó con gracia y novedad. La misma tenía



464

Paisaje con puente sobre un río. (Palacio de la Moncloa.)

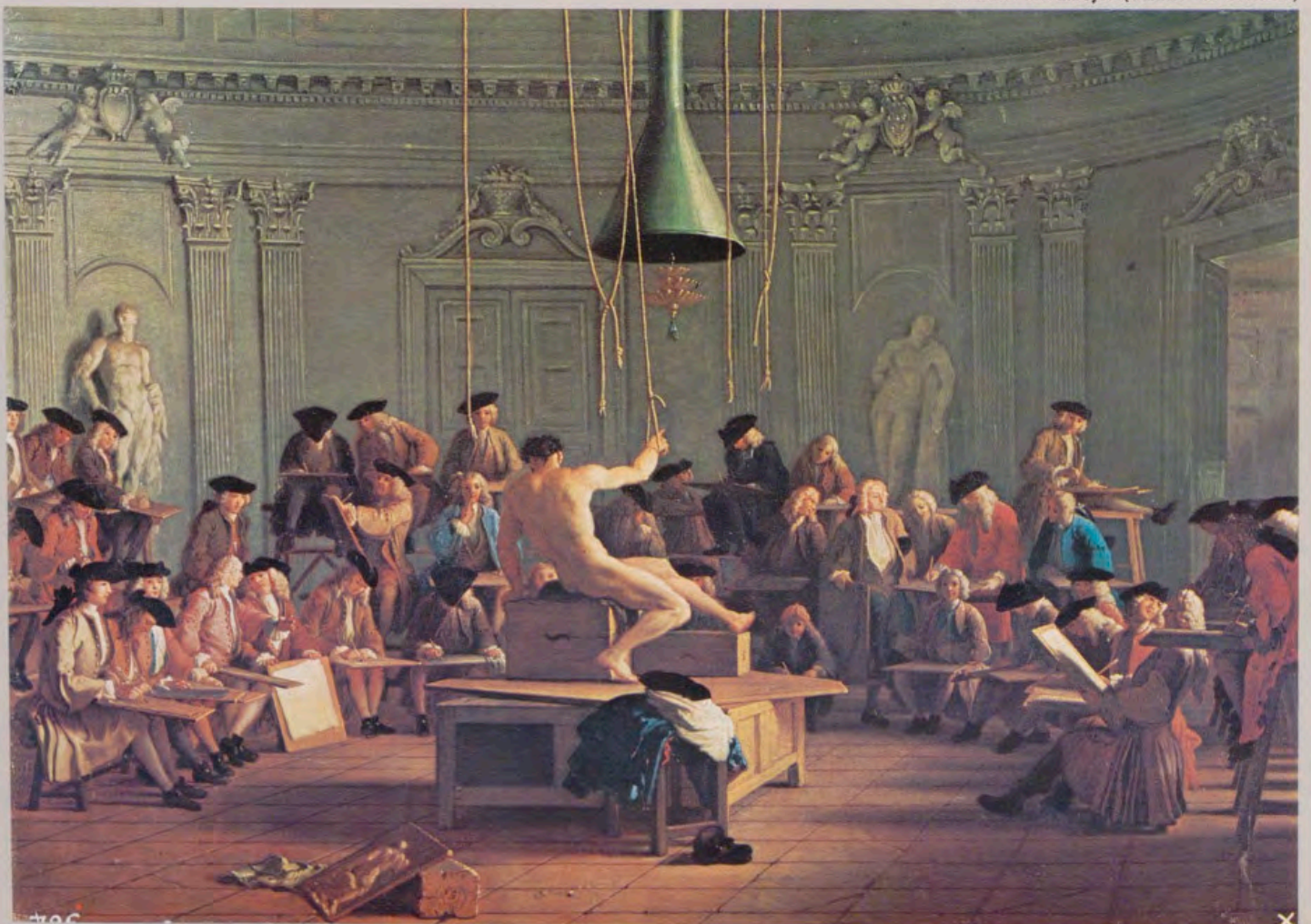
Paisaje de Aranjuez. Jardines junto al Tajo. (Palacio de la Moncloa.)



432



Máscaras jugando a los naipes. (Palacio de Oriente.)
Academia de dibujo. (Palacio de Oriente.)





Mujeres en la fuente. (Palacio de la Moncloa.)

Cogiendo nidos. (Palacio de la Moncloa.)



en el dibujar y yo conservo algunos diseños suyos con lápiz y a la pluma que representaban países y aves, bastante graciosos y correctos...»

En efecto, la opinión de Cean no es en absoluto exagerada. A primera vista sorprende no sólo el número de obras realizadas, sino también la variedad de las mismas y la técnica empleada.

En cuanto al número, sus lienzos debieron sobrepasar el centenar con toda probabilidad, según se desprende del estudio de los Inventarios de la Corona. En la actualidad no se conservan tantas obras. Se hace necesario tener en cuenta las vicisitudes trágicas por las que han pasado las colecciones reales desde principios del siglo XVIII hasta nuestros días: destrucción del Alcázar de Madrid en 1734, invasión francesa y reinado de José I Bonaparte a partir de 1808 y finalmente incendio del Palacio de la Granja de San Ildefonso en 1918. Estos acontecimientos, por citar sólo los más importantes, que tan lamentablemente disminuyeron nuestro patrimonio artístico, quizás mermarían, aunque no de manera considerable, la obra de Houasse. No obstante, lo conservado forma un conjunto importante, susceptible de estudio, en el que no se echan en falta piezas clave, que impidan una perspectiva total sobre su expresión pictórica.

Entrando dentro del terreno del multiformismo temático de que hace gala el pintor, en un principio asombra el extenso campo de sus realizaciones: pintura religiosa de retablo, que combinó felizmente con esculturas italianas, dentro de unos esquemas de gran amplitud, formal y material; cuadros de asunto también religioso, pero en este caso realizados posiblemente para reducidos oratorios o capillas; retratos, como el del Infante Felipe Pedro, que aquí ofrecemos; asuntos de género, populares, en los que se inscribe algún tema de «campana», como decía Ponz; escenas de carácter cortesano, tratadas con una visión diferente de aquellas «fiestas galantes», tan propias de la Europa contemporánea; escenas mitológicas o de la fábula pagana, concebidas dentro de un ambiente que tiene resonancias de Tiziano y Poussin, basadas en los trabajos de la escuela francesa de fines del XVII y principios del XVIII; cartones de tapicería, hoy perdidos, con asuntos de la leyenda de Telémaco, e incluso un proyecto de serie con el tema del Quijote; y finalmente la pintura de paisaje, en la que no solamente nos ilustra acerca de los motivos que tomó como modelo, sino que, según mostrarán futuras publicaciones, el papel de Houasse, con este género, se acrecienta y se nos revela como uno de los paisajistas más importantes de todo el mundo dieciochesco europeo, situándose en una posición muy avanzada con respecto a su propia escuela y dentro del campo que preludia las técnicas impresionistas, que harán eclosión siglo y medio más tarde.

«En el primer tercio del siglo XVIII acaso no ofrezca la pintura francesa notas de tanta delicadeza, salvo el malogrado Watteau, que es de la misma generación que Houasse.» Con esta frase de don Elías Tormo¹¹, que reproduce en su obra *Lafuente Ferrari*¹², a propósito del retablo dedicado a San Francisco Regis, queda definida la presencia del pintor dentro del panorama de su tiempo. Y es aquí donde conviene puntualizar, ya que se citan, el uno al lado del otro, los nombres de Houasse y Watteau, que la opinión de algunos autores extranjeros sobre la difusión por parte de Miguel-Angel de las pinturas de *Fiestas Galantes* a la manera de Watteau y de su escuela en España, si no es errónea totalmente, resulta un tanto forzada, según

más tarde se habrá de advertir. Mucho más acertada es la que se refiere a la influencia holandesa o flamenca, dentro de las escenas de género principalmente, y que brillantemente expone Jutta Held en un estudio dedicado al pintor¹³.

Entre las ilustraciones que acompañan a estas líneas aparecen diversos ejemplos de la significación de Houasse en varios campos de su quehacer artístico. Se trata de obras, unas conocidas, otras inéditas, pero que por primera vez pueden observarse en color y son cabeza de una serie que se irá ofreciendo en sucesivos artículos. Con excepción del retrato que figura en primer lugar, las restantes están realizadas en pequeño formato.

El *Retrato del Infante Felipe Pedro*¹⁴ es una bella muestra del genio del pintor para reproducir una figura infantil. En su parte inferior el lienzo lleva la siguiente inscripción: «Felipe . de Bourbon . Infan . Despagne . Naie . Le . 7 . Ivin . 1712.» Efectivamente se trata de uno de los hijos de Felipe V, que murió a los siete años de edad, el 29 de diciembre de 1719. Esta obra, atribuida durante años de manera inexplicable a Louis-Michel Van Loo, fue adscrita a Houasse por Bottineau¹⁵, quien la describe como una de las piezas que más sugieren, merced a su ambiente, la proximidad a Watteau. Realmente, de la contemplación del lienzo se desprende una atmósfera de gracia y delicadeza, a la vez que seduce la encantadora actitud del modelo, vestido con ropajes muy espectaculares, desde la óptica actual, para su edad. Ostenta además la banda y la cruz de la Orden del Espíritu Santo y el lazo del Toisón de Oro. Todo el efecto se completa con unos fondos de bosque y arquitectura en la penumbra. Las críticas que Jutta Held¹⁶ hace a los retratos de Houasse son correctas y precisas, pero pienso particularmente, que el pintor, buscando una fuente para su inspiración, volvió la mirada a un popular retratista de niños de la Corte de Francia, hoy poco estudiado aún: Pierre Gobert. El estilo de este autor, más sencillo que los de Largillierre, Rigaud, Tournières o De Troy, complicados, fastuosos y espectaculares, se avenía más con el carácter de Houasse y con sus medios de expresión. Por todo ello, no es de extrañar que perdiera pronto la función de retratista, viéndose sustituido por otro autor, también francés, pero especializado en el género del retrato: Jean Ranc.

Continuando con los ejemplos que nos brindan las ilustraciones, advertimos un común denominador de perfecciones técnicas en las cuidadas composiciones, el colorido, preciso y refinado, entonado con maestría, y la pincelada ágil y concreta. Las escenas que se presentan ante nuestra mirada abarcan desde los temas populares, expresados con espontaneidad y dinamismo, hasta los paisajes tranquilos y silentes, donde la profunda sensibilidad poética del pintor se expresa libremente, dejando correr la fantasía por lugares que no por menos reales dejan de pertenecer a un mundo de ensueño. Valga como motivo de esto último el *Paisaje de Aranjuez. Jardines junto al Tajo*¹⁷, en el que unas figuras en primer término, de espaldas al espectador, no interrumpen la visión completa de uno de los más deliciosos paisajes del Real Sitio. El lento discurrir del río y los fondos boscosos, entre los que emergen formas arquitectónicas de sutil fragilidad, traen a la memoria resonancias de evocación dieciochesca.

Otros aspectos, distintos, pero dentro de una misma expresión, esta vez de carácter documental, nos



429

Palacio de Aranjuez con personajes. (Palacio de la Moncloa.)

Presa de Aranjuez con bañistas. (Palacio de la Moncloa.)



430



El Jardín de los Frailes de El Escorial. (Palacio de la Moncloa.)

lo revelan los dos lienzos *Presa de Aranjuez con bañistas*¹⁸ y *Palacio de Aranjuez con personajes*¹⁹. En ambos encontramos idénticos elementos que en el precedente, aunque sometidos a una estética de carácter narrativo que restringe en una cierta medida el contenido poético, resultado lógico de la mayor concreción de los motivos.

Un concepto poussinesco del espacio se revela en el titulado *Paisaje con puente sobre un río*²⁰, aunque la expresión clasicista de los volúmenes se resiente del aparente desorden de la naturaleza, extinguiéndose casi totalmente en el siguiente cuadro, que muestra un fondo de edificios en construcción, enmarcado por un bello paisaje, *Mujer y niño cruzando por una pasarela*²¹, de gran valor documental.

Escenas populares como *La Gallina Ciega*²² o *Cogiendo nidos*²³, llenas de gracia y sabor costumbrista, anticipan temas que años después adquirirán una mayor amplitud en los cartones para tapices de Goya. *Mujeres en la fuente*²⁴ se integra dentro de la misma línea de interés, al proyectar un asunto propio de la vida cotidiana de la época en pueblos y ciudades.

Tres obras más sirven para ilustrar distintos aspectos de la vida española del XVIII. La conocida *Academia de dibujo*²⁵, correcto interior dotado de admirables valores luminosos, compositivos, colorísticos y documentales; *Máscaras jugando a los naipes*²⁶, refinada observación de las costumbres de la sociedad galante, en la que seduce la bella naturaleza muerta del ángulo inferior izquierdo del lienzo, a la vez que la riqueza de tonalidades y la elegancia de las figuras; y por último, *El Jardín de los Frailes de El Escorial*²⁷, protagonizado por la austeridad que sugiere el paisaje, maravillosamente conseguido en sus más intrínsecos aspectos, y los efectos de luz, dentro del marco de una perspectiva arquitectónica singular.

NOTAS

- ¹ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., *Los pintores de Cámara de los Reyes de España*. B.S.E.E., 1915, págs. 215-216.
- ² THIEME-BECKER, *Allgemeines Lexikon...* Leipzig, 1924, volumen XVII, págs. 552-553. BENEZIT, E., *Dictionnaire des Peintres...* Gründ, 1966, vol. IV, pág. 767.
- ³ SCHNAPPER, A., *Tableaux pour le Trianon de Marbre (1688-1714)*. París, 1967.
- ⁴ BOTTINEAU, Y., *L'Art de Cour dans l'Espagne de Philippe V (1700-1746)*. Bordeaux, 1960, págs. 438-445.
- ⁵ LOSSKY, B., *Inventaire des collections publiques françaises. Tours. Musée des Beaux Arts*. París, 1962, n.º 44 (1,99x1,62).
- ⁶ HERLUISON, H., *Actes d'Etat Civil d'Artistes Français...* 1873. Reprint. Genève, 1972, pág. 181.
- ⁷ GUERIN, N., *Description de l'Academie Royale de Peinture et de Sculpture*. París, 1715, pág. 201.
- ⁸ BOTTINEAU, Y., *op. cit.*, pág. 439.
- ⁹ PONZ, A., *Viaje de España (1772-1793)*. Aguilar, 1947, páginas 464, 479, 894, 895, 896, 897.
- ¹⁰ CEAN BERMÚDEZ, *Diccionario histórico...* Madrid, 1800, volumen II, pág. 301.
- ¹¹ TORMO, E., *El Parainfo de la Central, antes templo del Noviciado...* B.S.E.E., 1945, n.º 49, págs. 171-250.
- ¹² LAFUENTE FERRARI, E., *Antecedentes, coincidencias e influencias del Arte de Goya*. Madrid, 1947, págs. 99-105.
- ¹³ HELD, J., *Michel-Ange Houasse in Spanien...* M.J.B.K., 1968, XIX, págs. 183-206.
- ¹⁴ 1,73 x 1,12.
- ¹⁵ BOTTINEAU, Y., *op. cit.*
- ¹⁶ HELD, J., *op. cit.*
- ¹⁷ N.º 432-X/0,51 x 0,81. (El signo X de cada cuadro indica su pertenencia a la colección de Felipe V.)
- ¹⁸ N.º 430-X/0,40 x 0,82.
- ¹⁹ N.º 429-X/0,41 x 0,82.
- ²⁰ N.º 464-X/0,50 x 0,75.
- ²¹ N.º 465-X/0,50 x 0,76.
- ²² N.º 427-X/0,60 x 1,00.
- ²³ N.º 797-X/0,52 x 0,62.
- ²⁴ N.º 50-X/0,52 x 0,63.
- ²⁵ N.º 795-X/0,61 x 0,73.
- ²⁶ N.º 416-X/0,92 x 1,16.
- ²⁷ N.º 463-X/0,51 x 0,82.



427

X

«La gallina ciega», por M. A. Houasse (Palacio de



427

«La gallina ciega», por M. A. Houasse (Palacio de la Moncloa).

X



469

«Mujer y niño cruzando por una pasarela», por M. A. Houasse (Palacio de la Moncloa).

X



469

«Mujer y niño cruzando por un

X

Fortuna. Pleno sabor de rubio americano.



Disfrutar cada momento.
Tener siempre a mano la
agradable compañía de un
gran cigarrillo.



Vivir con plenitud.
Vivir intensamente el rit-
mo de hoy.



Usted y Fortuna.
Sus buenos momentos con
un gran sabor.
Usted y Fortuna.
Pleno sabor de rubio ame-
ricano.



El Corte Inglés

PRINCESA

La Nueva Tienda de Madrid





GRAN CLAUSTRO

El champaña de cava de calidad excepcional, seleccionado entre nuestros mejores vinos y criado amorosamente con infinitos cuidados, para ofrecer a "connaisseurs" y "gourmets" ese algo más que exigen las grandes ocasiones.

Perelada
CAVAS DEL AMPURDAN



CREDIT LYONNAIS

99 AÑOS EN ESPAÑA
Madrid - Barcelona - Bilbao - San Sebastián

"CHRISTMAS" 1974 del Patrimonio Nacional

Por G. DE P.

DENTRO del plan de publicaciones que tiene trazado el Patrimonio Nacional se han editado, como es habitual en los últimos meses del año,

nuevas series de «christmas» que siguen la pauta iniciada hace ya once años. Como consecuencia de estas ediciones, fue inaugurada la XI Exposición

de «christmas» del Patrimonio en las salas de la librería que este Organismo tiene en la plaza de Oriente, esquina a la calle de Felipe V. La exhibición del



«Adoración de los Pastores», anónimo del siglo XVIII.

«Virgen de la Leche», por Bartolomé González.



«Adoración de los Pastores» (detalle), por Francisco Bayeu.

«Adoración de los Reyes», por Francisco Bayeu.





1.

1. «Nacimiento napolitano», del siglo XVIII.
2. «Libro de Horas», de la Familia Zúñiga. Arte hispano-flamenco. Siglo XV.
3. «Pidiendo posada». Pintura flamenca sobre tabla. Siglo XVI.
4. «Breviario de Carlos V». Siglo XVI. Taller del Monasterio de El Escorial.

2.



momento presente se centra en los «christmas» editados para las Navidades de 1974.

Actualmente, el Patrimonio cuenta, en su totalidad, con más de quinientos modelos diferentes de «christmas». Este año se han editado cinco series distintas. En ellas se integran, respectivamente, cuatro, doce, uno, ocho y cinco modelos diferentes. El conjunto supone, pues, treinta modelos para las Navidades del presente año.

Paralelamente a las series realizadas con un procedimiento semejante al de años pasados (aunque con nueva temática) hay otras que presentan innovación. Entre ellas: la que ofrece el motivo del «christmas» en lámina pegada sobre cartulina dorada; la denominada «edición selecta», con pan de oro; y la que corresponde a la llamada de «grandes maestros», editada, ahora, en formato pequeño. Los temas editados este año son los siguientes:

«Christmas» de 19 x 11,5 cm., con lámina pegada sobre cartulina dorada: «La primavera», «El verano», «El otoño» y «El invierno», de A. Gironet, y del siglo XVIII, cuadros que se hallan en la Casita del Labrador de Aranjuez.

«Christmas» de 19 x 11,5 cm.: «Paisaje con patinadores», de Jan Brueghel, tabla del siglo XVI; «Adoración de los Pastores», de Escuela Española del siglo XVII (Monasterio de la Encarnación); «Pidiendo posada», pintura flamenca, sobre tabla, del siglo XVI (Monasterio de Las Huelgas); «Bodegón», de Eugenio Lucas (Museo de Caza de Riofrío); «La adoración de los Reyes», pintura sobre alabastro, de fines del siglo XVI (Encarnación); «Adoración de los Reyes», pintura sobre vitela, de Escuela Italiana del siglo XVI (Encarnación); «Adoración de los Magos», pintura sobre vitela, del siglo XVI (Encarnación); «Adoración de los Pastores», anónimo del siglo XVII (Monasterio de El Escorial); «Nacimiento na-



3.

politano», del siglo XVIII (Descalzas Reales); «Adoración de los Magos», pintura sobre mármol, del siglo XVII (Encarnación); «Paisaje nevado», de Jan Brueghel, tabla del siglo XVI; «El resguardo de tabaco», tapiz del siglo XVIII (Palacio de El Pardo).

«Christmas» de 17,5 × 11,5 cm: «Pentecostés», tapiz del siglo XVI tejido en oro, plata, lana y seda (Palacio de Oriente).

«Christmas» de 16 × 12 cm., serie «Grandes Maestros»: «Adoración de los Pastores» (detalle), de Francisco Bayeu, siglo XVIII (Palacio de Aranjuez); «Tabla de primitivo flamenco», siglo XVII; «La adoración de los Reyes», tabla flamenca del siglo XVI (Descalzas Reales); «Adoración de los Pastores», anónimo, siglo XVIII (Descalzas Reales); «San Pablo», de José de Ribera «El Españoleto»; «Adoración de los Reyes» (detalle), de Francisco Bayeu, siglo XVIII (Palacio de Aranjuez); «Jacob guardando los rebaños de Labán», de José de Ribera «El Españoleto»; «Virgen de la leche», de Bartolomé González (Encarnación).

«Christmas» de 25 × 17 cm., edición selecta con pan de oro: «Presentación de la Virgen en el Templo», tabla de Escuela Flamenca del siglo XVI (Monasterio de El Escorial); «Libro de Horas de la familia Zúñiga», arte hispano-flamenco del siglo XV (El Escorial); «Libro de Horas», arte flamenco del siglo XV (El Escorial); «Breviario de Carlos V», del siglo XVI (El Escorial); «Capitulario», arte renacentista del siglo XVI (El Escorial).

Es conveniente recordar algo que ya se ha dicho en otras ocasiones: la inquietud editorial del Patrimonio es una faceta de esa otra, más amplia, que pretende la divulgación de las obras de arte que se custodian en los diferentes lugares histórico-artísticos patrimoniales. Por eso, como es sabido, en estos «christmas» se reproducen



4.



1.



2.



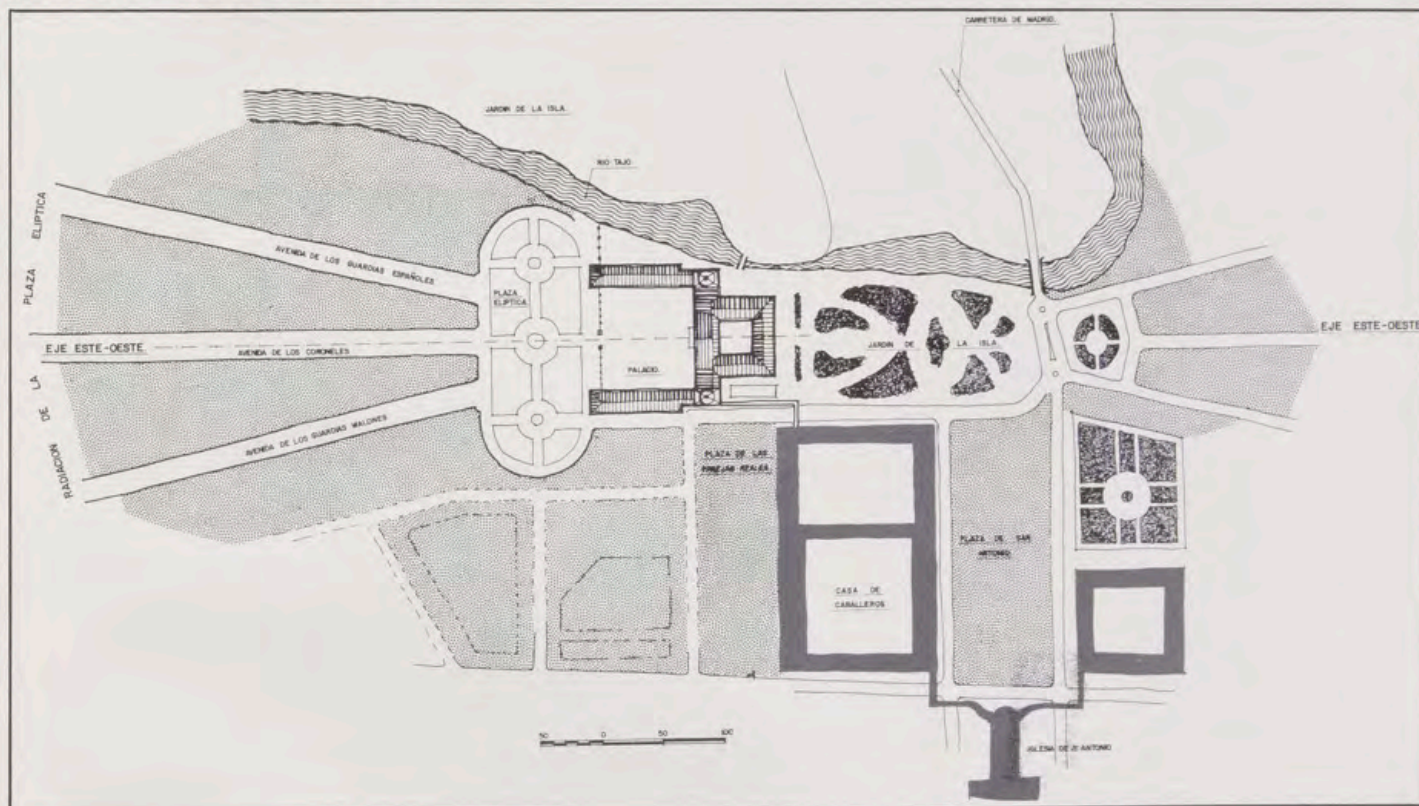
3.

1. «Adoración de los Magos». Pintura sobre vitela. Siglo XVI.
2. «Adoración de los Reyes». Pintura sobre vitela. Escuela Italiana. Siglo XVI.
3. «Adoración de los Pastores». Escuela Española. Siglo XVII.

pinturas, tapices, porcelanas, esculturas, códices miniados, cobres y otras manifestaciones artísticas que se encuentran en los diversos Sitios Reales. Entre éstos, se pueden citar los Palacios de Madrid, Aranjuez, La Granja, El Pardo, Moncloa, Zarzuela, La Quinta, Almudaina y Pedralbes; Monasterios de las Descalzas Reales, Encarnación, El Escorial, Huelgas de Burgos y Santa Clara de Tordesillas; y otros monumentos del Patrimonio, como el Valle de los Caídos, Alcázares de Sevilla y los pequeños palacios o «casitas».

EVOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA y ÚLTIMAS OBRAS DEL PALACIO REAL DE ARANJUEZ

Por MANUEL DEL RIO MARTINEZ
y JUAN HERNANDEZ FERRERO



Planta general de la composición del Palacio de Aranjuez. Un eje Este-Oeste marca la línea de simetría y enlaza dos de las radiaciones barrocas del trazado urbano.

LA pequeña población de Aranjuez adquiere cuerpo histórico en la Baja Edad Media, al verse favorecida por el Maestre de la Orden de Santiago, Lorenzo Suárez de Figueroa, que mandó erigir una Casa-Palacio para disfrute y descanso de la Orden.

El Palacio Maestral era casi encuadrado, con patio central rodeado de columnas que soportaban una galería perimetral superior. Las fachadas eran de piedra y ladrillo y tenían dos puertas principales, al parecer en la fachada Oeste. Estos portones se adornaban con la Cruz de Santiago y las armas de D. Lorenzo, el Maestre fundador. El edificio se empieza a construir en 1387. En 1409, cuando muere Figueroa, estaban las obras casi acabadas y el Palacio en pleno uso. A la realización de esta empresa le debió animar la ideal situación

de Aranjuez, la abundancia de caza y pesca y la benignidad de su clima.

La Orden regenta el Palacio recién edificado, desde 1387 a 1476, fecha en que fallece Rodrigo Manrique, a la sazón Gran Maestre. Este suceso es importante para la historia de Palacio, pues los Reyes Católicos, consecuentes con su política de centralización de poderes, recaban para la Corona la administración de los bienes de las Ordenes Militares. Y el momento ideal para ello era aprovechar la vacante del maestrazgo. Desde entonces la Casa-Palacio de Aranjuez se incorpora progresivamente al Patrimonio Real, hecho que se consuma en 1493, con la aprobación previa del Pontífice Inocencio VIII.

A partir de ese año, la relación entre Palacio y Familia Real será constante. El Real Sitio vivirá a lo largo de casi cinco siglos sometido a los avatares históricos y artísticos. En él pon-

drán su mano los grandes artistas del momento, pero siempre bajo una prodigiosa y casi increíble unidad de criterio en el diseño y en la composición. Los maestros, uniendo creatividad y humildad, irán cincelandando el conjunto palatino que hoy podemos admirar y que parece salido del lápiz de un autor único.

La arquitectura de Palacio no varió sustancialmente durante el reinado de Carlos I, que desarrolló una labor fundamentalmente paisajística, trazando las primeras avenidas arboladas y cuidando la riqueza cinegética. En esta época el Palacio registra su primer incendio importante (1540). Las pequeñas obras interiores fueron dirigidas por Luis de Vega y su sobrino Gaspar de Vega, sobre proyectos del Maestro Colin. Una estatua del César Carlos campeaba en el centro del patio.

Felipe II, de niño, pasó largas temporadas en Aranjuez, en compañía de su

madre, la Reina Isabel. Siendo Rey convoca a los grandes arquitectos de entonces para la construcción de un nuevo Palacio o Cuarto Real, en la zona Sur del edificio maestral. Decide también que se de preferencia a la elevación de la nueva Capilla, que deberá ser la primera fase de la obra. (No es extraña esta puntualización del «rex sacerdos».)

El encargo recae en Juan Bautista de Toledo, venido de Italia por Real Orden para levantar los planos del Monasterio de El Escorial. Tan pronto termina este magno proyecto (1563), Juan Bautista dibuja las nuevas trazas de Aranjuez y en 1564 tiene los planos de la Capilla aneja al Cuarto Real. El nuevo proyecto respeta la composición del anterior y sobre todo la articulación general sobre el eje Este-Oeste, línea maestra del trazado.

La construcción de la Capilla es acometida con impulso, pero a los tres años muere Juan Bautista, y es Juan de Herrera, su fiel y aventajadísimo colaborador, quien continúa las obras sobre las trazas originales del maestro. La Capilla se acabó años más tarde y fue abierta inmediatamente al culto; pero, a partir de entonces, el ritmo de los trabajos no fue excesivamente pujante. No olvidemos que durante los seis o siete últimos lustros del siglo, ocupan casi totalmente a Herrera obras tan importantes como el Monasterio de El Escorial, la Catedral de Valladolid y la fachada meridional del Alcázar Toledano. Si a esto añadimos las obras de Sevilla y Lisboa, los encargos menores y los seis años de penosa enfermedad del arquitecto, comprenderemos la falta de ritmo en la obra de Aranjuez.

La muerte de Herrera en 1597 y la del Rey un año después marcan la paralización de las obras. Felipe II alcanza a ver terminada la Capilla Real, torre Sur y las fachadas Sur y Oeste muy avanzadas. Esta fachada Oeste estaba algo más retranqueada que actualmente.

El Palacio deja sentir en sí la desidia de los Austrias menores durante todo el siglo XVII. Felipe III dedica sus atenciones, al parecer, a Valsain, y Felipe IV y Carlos II viven la época que prepara la liquidación del Imperio. Las derrotas militares, las insurrecciones internas y la difícil situación del Tesoro, casi nunca han sido campo abonado para el crecimiento y conservación de los grandes conjuntos. Por si eso fuera poco, dos voraces incendios, en 1660 y 1665, determinan importantes pérdidas, sobre todo en la zona del Palacio primitivo.

Pero al advenimiento de los Borbones y la paz de Utrech (1714) abren una época venturosa para Aranjuez y los Reales Sitios. Felipe V encarga al Maestro Mayor Pedro Caro Idogro la continuación de los trabajos, pero

siempre sobre las trazas originales de Juan Bautista y Herrera.

Un hecho triste, el colosal incendio de 1727, trae suerte al Palacio: el enorme destrozo sufrido en la zona del edificio maestral, muy maltrecho ya, decide al Rey a encargar a Giacomo Bonavía la restauración total del conjunto. Y Bonavía, una vez demolida la construcción primitiva y respetando la idea simétrica de Herrera, completa la fachada Oeste, añadiéndole una crujía (dos en la zona del balcón central). También se completa entonces el cuerpo central, con patio interior, tal como pensaron Juan Bautista y Herrera. Pero lo curioso de la obra de Bonavía es que abandona el sistema estructural convencional, de forjados de piso a base de entramados de madera. Tras el incendio de 1727 el Rey le prohibió el uso de la madera, en elementos resistentes, por lo que los cuerpos nuevos son de fábricas abovedadas y pilastras de piedra. Observemos el enorme influjo que en estos edificios determinan las circunstancias históricas y, sobre todo, los incendios hasta el punto de hacer variar totalmente el lenguaje constructivo y estructural que se haya mostrado ineficaz.

Esta época registra el concurso de Alejandro González Velázquez, pintor y arquitecto colaborador del italiano Bonavía. Ambos embellecen Aranjuez y sus alrededores. La población, cuyo desarrollo estaba algo detenido desde Felipe II, adquiere pleno auge, y en el centro de la misma fija su residencia la nobleza. Se completa la obra de jardinería que emprendiera Felipe II, y nacen nuevas mansiones, palacetes y conventos.

La gran aportación de Bonavía es la escalera central; una ordenación especial, bella y ambiciosa, cuya magnitud probablemente le llevó a tener que añadir una nueva crujía al cuerpo de enlace de las torres Norte y Sur y, por extensión, la aparición del retallo de la terraza central.

Fernando VI (1746-1759) continúa la labor de su padre, y Aranjuez es su residencia de descanso, donde hace organizar grandes fiestas a las que asiste la nobleza.

En esta época ya han visto la luz dos nuevos Reales Sitios, La Granja y Riofrío, pero Aranjuez mantiene su preponderancia. Un incendio en 1748 es un jalón importante en estos trece años del reinado de Fernando VI.

Carlos III es digno sucesor de su hermanastro y dedica a Madrid y Aranjuez todo su celo. Aparte de la obra general en Aranjuez (Casa de Caballeros, plaza de S. Antonio, Convento de S. Pascual), encarga a Francisco Sabattini, arquitecto mayor de la Corte, la ampliación de su Palacio que se juzga insuficiente en tamaño.

Sabattini, de nuevo con absoluto respeto de lo existente, proyecta dos alas

simétricas, entroncadas con el cuerpo de las torres Norte y Sur. El ala Norte o ala de la Ría albergará diversos salones y dependencias abovedadas, siendo la más bella, el Teatro que hay en el extremo de dicha ala, con una obra inconclusa de Mengs en su bóveda. El Ala Sur alojará una nueva Capilla Pública, pues se pensó que era muy pequeña la que Felipe II mandó proyectar a Juan Bautista de Toledo. Es asombrosa la integración de estas dos alas nuevas con el cuerpo central de Palacio. El ritmo, el módulo, la medida, los materiales, los colores, la composición, la trabazón de las líneas de impostas, son temas perfectamente resueltos. Nada delata la intervención de un nuevo artista.

Sabattini es también quien ordena el campo de la Estrella (la actual Plaza Elíptica), en donde hace confluir las tres avenidas de la radiación, consiguiendo una sucesión de espacios en un conjunto muy bien tratado.

Carlos IV también labora por Aranjuez. Es quien manda levantar la Casa del Labrador y el Jardín del Príncipe.

Si el siglo XIX no registra alteraciones de importancia en la arquitectura del Palacio, son los pequeños trabajos de decoración, adaptación y de variaciones interiores los que en definitiva van a desvirtuar la idea general de conjunto, que quedará sacrificada a la resolución de necesidades del momento.

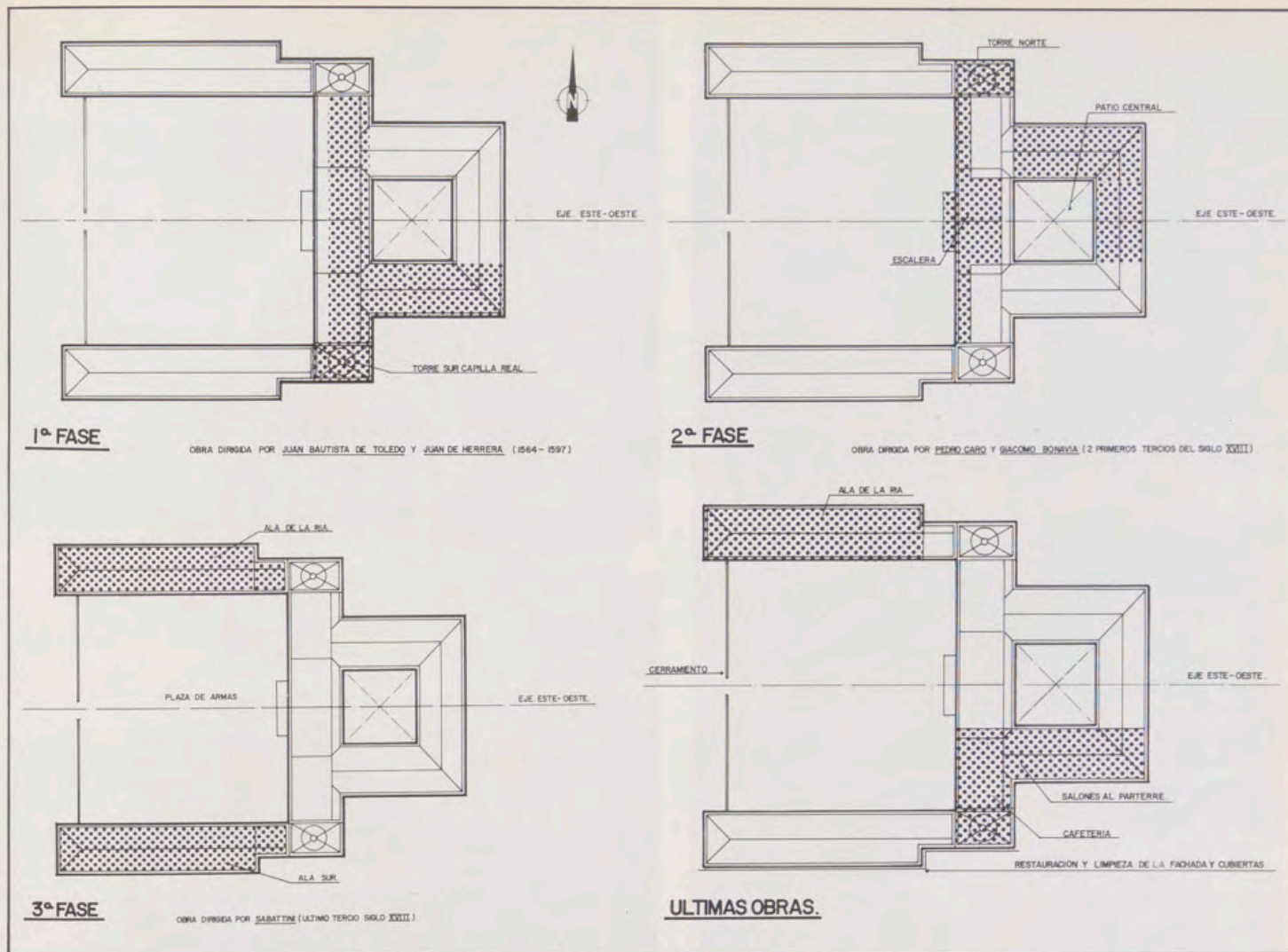
ULTIMAS OBRAS REALIZADAS

Antes de entrar en el detalle de las últimas restauraciones llevadas a cabo en Palacio debemos volver sobre una tesis que ya hemos mencionado al hilo de nuestro anterior relato. La intervención progresiva de los distintos arquitectos, a lo largo de cuatro siglos de historia, ha estado guiada por un respeto ejemplar a la obra existente y a los proyectos no concluidos.

¿Quién diría que más de 125 años separa la construcción de las Torres Norte y Sur? ¿Quién no piensa que las alas que añadió Sabattini están perfectamente armonizadas con el resto? Son parte de un todo de carácter único, desde el diseño de la mínima moldura hasta el planteamiento perspectivista a lo largo del eje Este-Oeste.

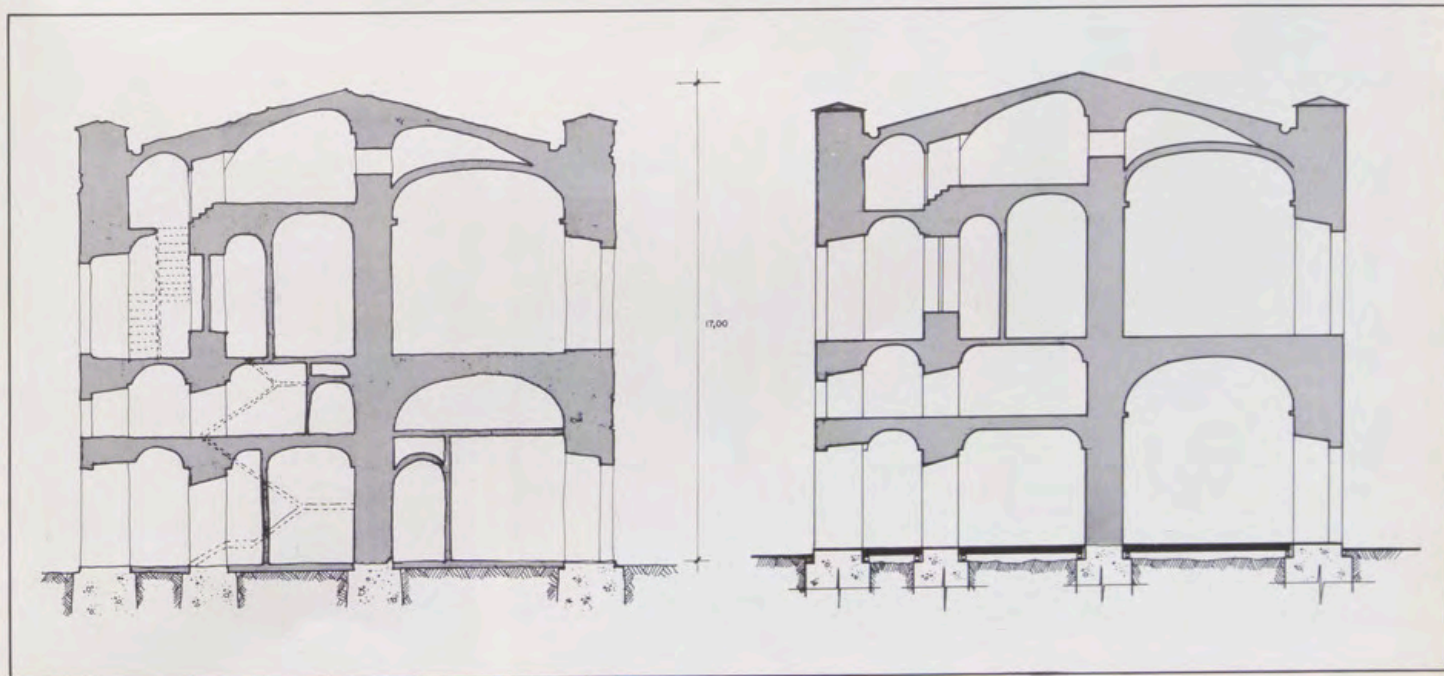
Aranjuez no es un conjunto de añadidos. Es un todo sólido y autónomo. Este es el compromiso para toda actuación sobre el Palacio: la unidad de la obra arquitectónica.

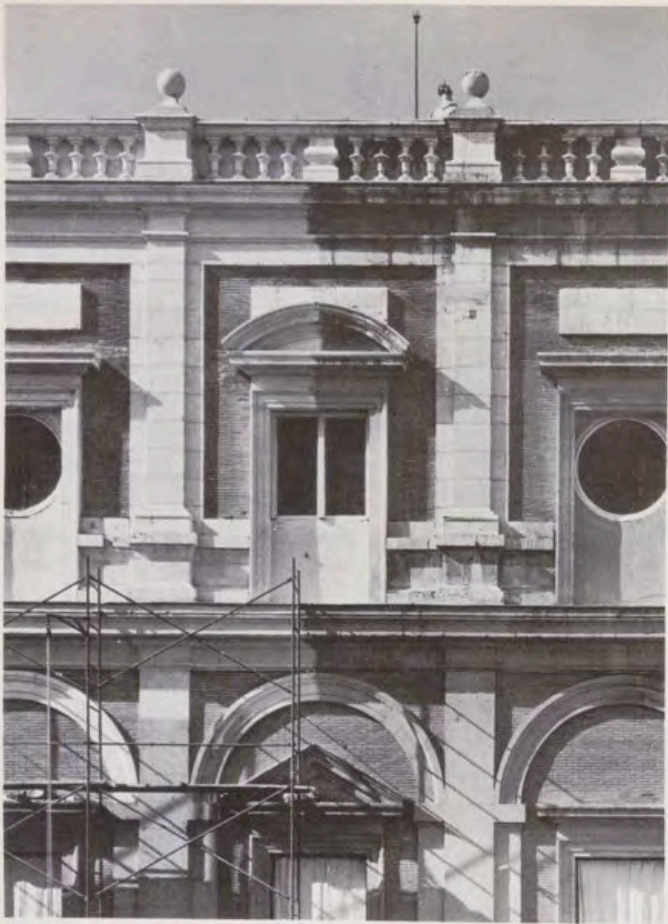
1. Restauración general de las fachadas y cubiertas.—La labor de restauración y limpieza general de fachadas ha sido total, incluyendo la arquería de la fachada Sur que luego se enlaza con la Casa de Caballeros. La obra de restauración de paños de ladrillo, impostas, cornisas y cantería ha sido profusa y



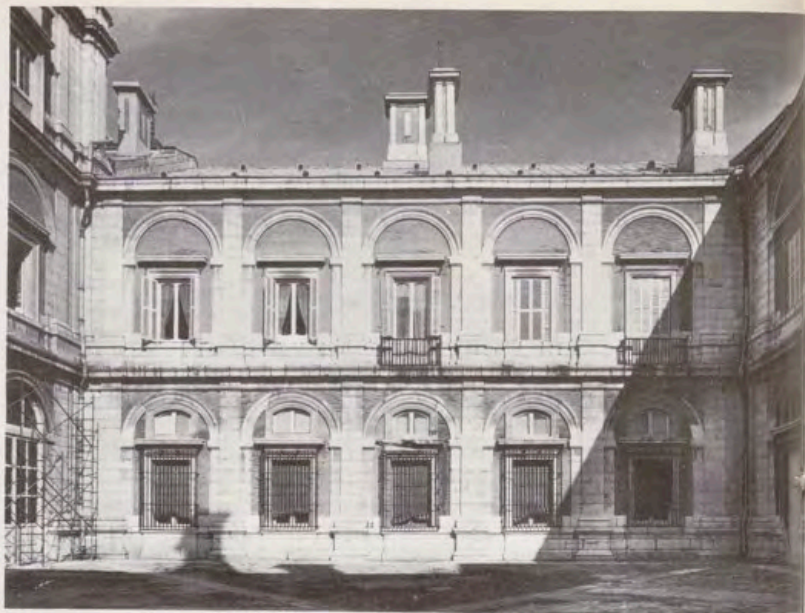
Plantas de las sucesivas obras realizadas en el Palacio Real de Aranjuez: primera fase, correspondiente a Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera; segunda fase, de Pedro Caro y Giacomo Bonavía; tercera fase, de Sabattini, y cuarta fase, relativa a las últimas obras.

Secciones transversales esquemáticas del ala de la Ría, antes y después de la última restauración. Como consecuencia de los trabajos realizados, se han rescatado las fábricas originales, sacando a la luz el sistema elemental de bóvedas y crujías. Paralelamente, todo el aparato de escaleras, falsos techos, tabiques y puntales ha desaparecido, para restituir los paramentos a su estado original.





1.



2.



3.

Limpieza y restauración de fachadas: 1, foto en la que se aprecian tres fases de la obra (andamios, parte de fachada limpia y zona de fachada sin restaurar); 2, fachada de patio interior sin restaurar; 3, fachada opuesta a la anterior ya terminada; 4, vista general de fachadas exteriores en fase de ejecución; 5 y 6, detalle de las arcadas, antes y después de su restauración.

4.

5.

6.



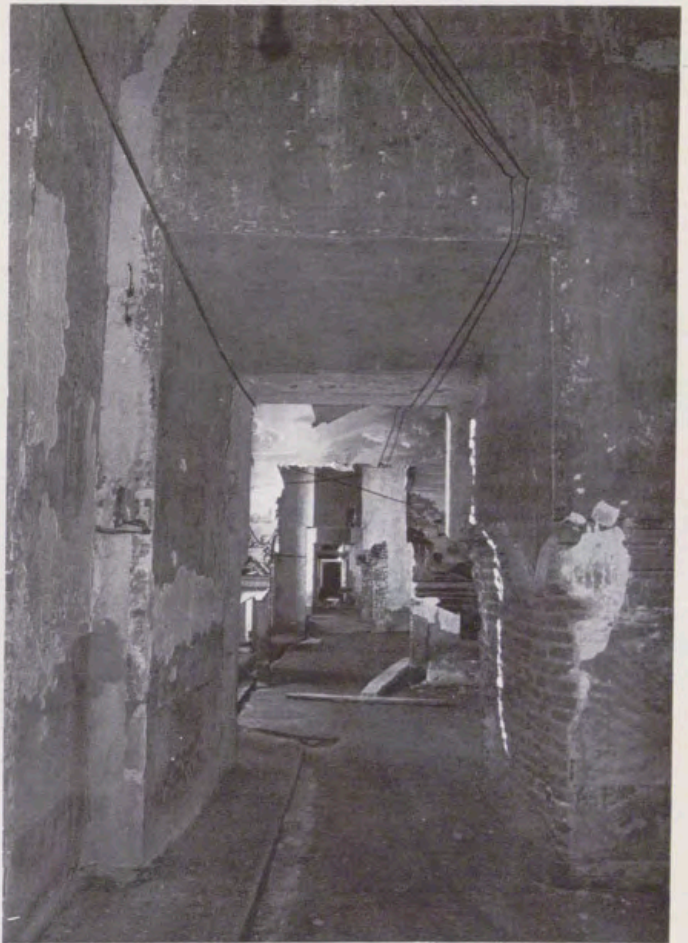


1.

El ala de la Ría durante los trabajos: 1, vista del pasillo con el conducto para introducir las canalizaciones (planta baja); 2, sucesión general de salones en línea de puertas (planta baja); 3, excavación para la instalación de un depósito de combustible (planta baja); 4, sucesión de salones donde se aprecian las obras en plena ejecución; 5, excavación en solera para montar un nuevo forjado con el fin de aislar la planta baja del suelo.



3.



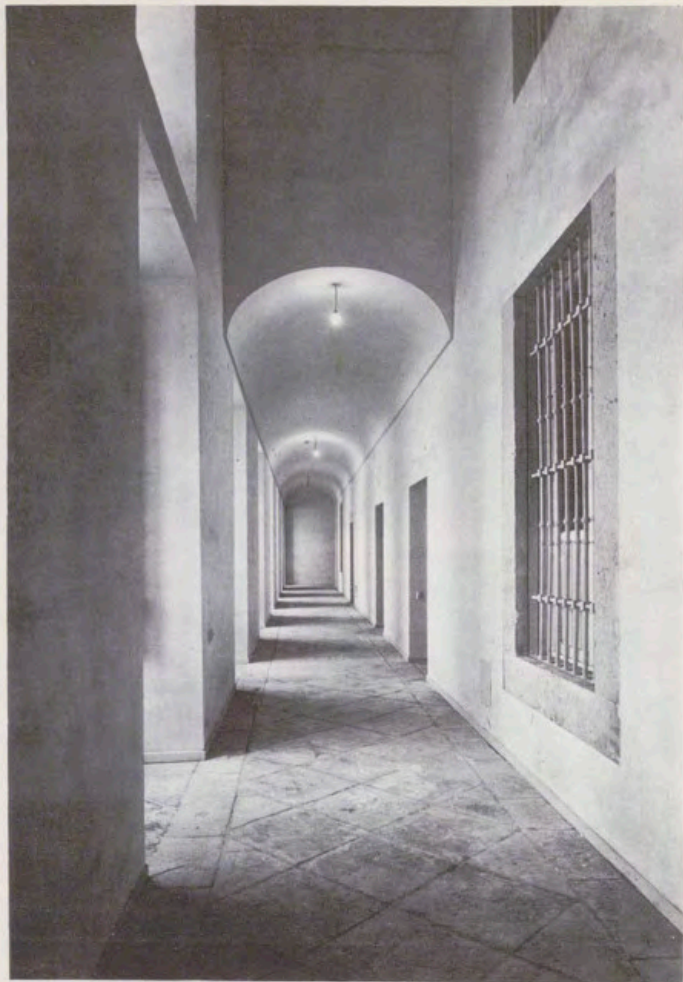
4.



2.



5.



1.



2. 4.



3.



cuidada, respetando en todo momento las trazas y materiales originales. Estos delicados trabajos se extendieron también a las cubiertas, cuyo estado precisaba una rápida actuación.

2. Ala de la ría.—El período decimonónico transformó este cuerpo de Palacio en un laberinto de pasillos, habitaciones, salas y más salas que adulteraban la idea primigenia de Sabattini.

Algunos salones abovedados estaban tabicados, con su altura grandiosa partida por entreplantas postizas. La planta baja, con solera en contacto con el terreno, tenía humedades por capilaridad que afeaban y deformaban suelos y revocos.

Una vez más se ha tratado de ser fiel a la idea inicial. La obra consistió en demoler los postizos y dejar limpias las fábricas del siglo XVIII. A ello se unió

la necesidad de habilitar una serie de usos residenciales acordes con las actuales necesidades. No olvidemos la ineludible necesidad de mantener vivos estos edificios, dotándolos de espacios actualizados para residir. Por ello, la Inspección General de Museos del Patrimonio Nacional instala en estos momentos las dependencias necesarias. La obra nueva, aparte de la demolición de escaleras, tabiques y entreplantas



El ala de la Ría después de la restauración: 1, galería inferior; 2, galería alta; 3, salón donde se accede al ascensor; 4, salón de pasos perdidos; 5, saleta en la que aparecieron restos de papel pintado a mano y conservados escrupulosamente durante las obras para su posterior restauración; 6, salón de la planta baja, llamado «de Alabarderos»; 7, espacios acondicionados para cocinas, con absoluto respeto a la arquitectura anterior; 8, curiosísimo e interesantísimo detalle de la escalera de servicio, que se ha restaurado de acuerdo con los detalles encontrados; 9, planta de buhardillas.

5.



8.



6. 9.



postizas, consistió en la restauración general de fábricas originales. Se aisló la planta baja del suelo, mediante un forjado de separación. Se picaron los antiguos revocos. En los suelos se alojaron las canalizaciones necesarias. La obra interesó fábricas, carpinterías, canterías, yesos y revocos solados con despieces idénticos a los originales, nuevas instalaciones de fontanería, electricidad, calefacción y aire acondicionado.

También se instalaron nuevas cocinas y un ascensor. La labor de proyecto se vio acompañada con un trabajo extenso de investigación histórica y arquitectónica. La restauración se hizo en todos los niveles del ala de la Ría, desde la planta baja a la planta de buhardillas. En esta obra el Patrimonio Nacional contó con la colaboración económica de la Dirección General de Arquitectura.

Por otro lado, el haber podido incorporar a zonas nobles el Teatro, con la bóveda pintada por Mengs, ha sido una fortuna, pues la obra pictórica inconclusa muestra perfectamente la fases de preparación, encajado, pintado y acabado. Es una lección de pintura a lo largo de sus períodos de ejecución, que el Patrimonio conserva como algo singular y de gran interés.



1.

Restauración del zaguán derecho para acondicionar como cafetería: 1 y 2, interior (con la bóveda ya restaurada) donde se ven los forjados y los tabiques demolidos antes de su restauración; 3 y 4, bóveda y paramentos restaurados.



3.



2.



4.

3. Obras en las zona Sur del Zaguán de Entrada (Cafetería).—Este trabajo, hecho bajo las mismas premisas que los demás, fue interesantísimo.

Al derribar la entreplanta postiza y limpiar de tabiquería inútil esta zona, apareció entera la crujía añadida por Bonavía: un soberbio espacio abovedado, apoyado, de una parte, en la propia fachada Oeste de Palacio y, de otra (en el interior), en la primitiva fachada herreriana del siglo XVI. Este fue el principal motivo de búsqueda. Antes de quitar el forjado de entrepiso se restauró la bóveda superior y fue posteriormente, al quitar la entreplanta y picar revocos cuando salió a la luz la fábrica de Herrera y Juan Bautista. Se restauraron los arcos de piedra, los paños de ladrillo del siglo XVI, los jam-

beados, guardapolvos y adintelados; elementos que quedaron incorporados al espacio interior. También se encontraron restos de los solados primitivos de piedra.

Una vez rescatado el espacio arquitectónico, los Servicios Generales del Patrimonio Nacional lo decoraron para ofrecer al visitante una zona de cafetería.

La obra se complementó con unos aseos situados en la crujía interior.

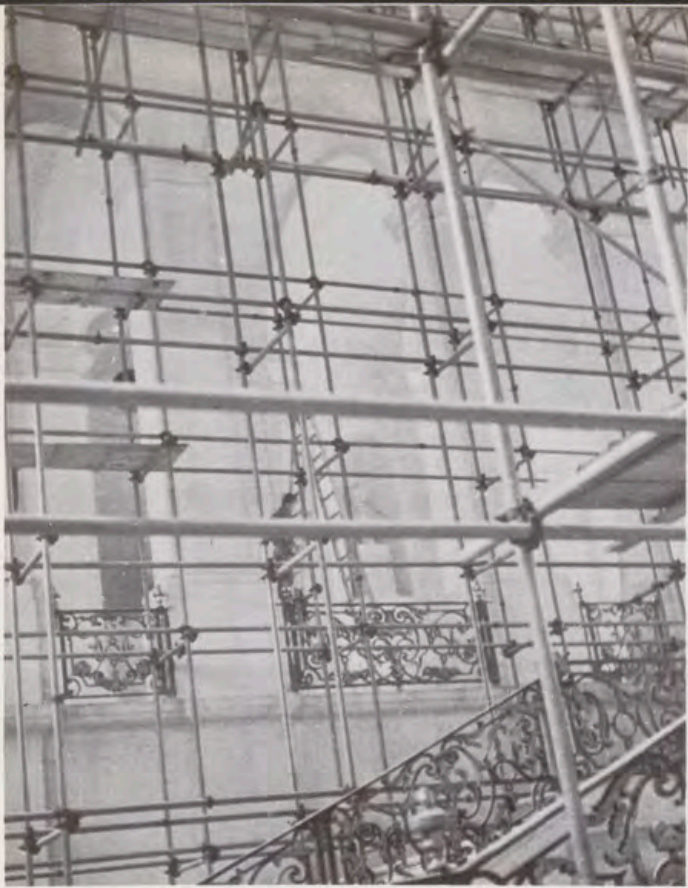
4. Obras varias.—Sobre los trabajos en la zona del Museo del Traje, REALES SITIOS dio noticia en su núm. 30, año VIII, 4.º trimestre 1971. La obra contó con la ayuda económica de la Dirección General de Arquitectura. No son menos importantes las tareas

de restauración de la bóveda de la escalera principal de Bonavía.

También se trabajó en el puente que existe junto a «La Castañuela», en la fachada Norte.

5. Cerramiento de la plaza de armas.

La urbanística del siglo XVIII en Aranjuez está inspirada en uno de los principios de la ortodoxia barroca: las ordenaciones a lo largo de un eje, con espacios y volúmenes simétricos a ambos lados. Es la época de la línea, la perspectiva, las radiaciones y la simetría axial. Estas ideas, que habían tenido ya vigencia en el XVII en Francia e Italia (incluso encontramos ya indicios en el barroco romano), desbancan en el XVIII los trazados típicamente españoles.



1.

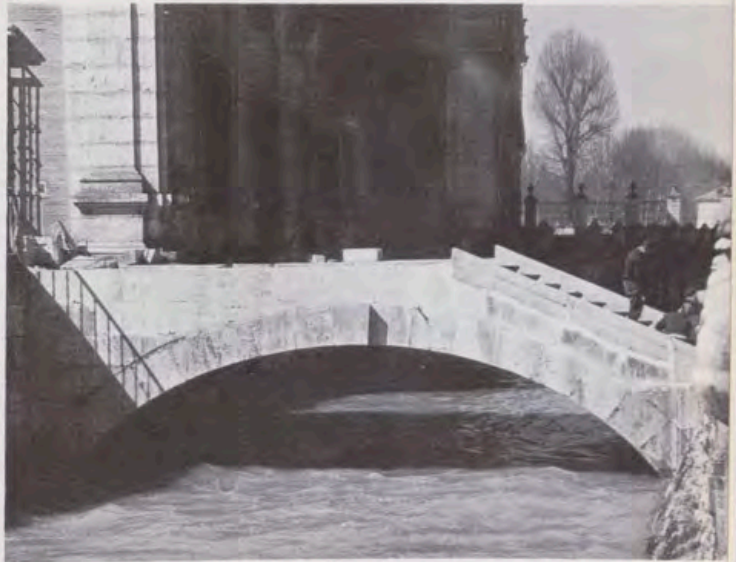
Obras varias: 1, andamios metálicos montados para restaurar la bóveda de la escalera de Bonavía; 2, lecho de la escalera de subida al puente Norte; 3, vista general del puente Norte, junto a «La Castañuela».

en un trozo de verja existente entre el Ala de la Ría y el Tajo. Los remates de piña de las pilastras ya los utilizó Sabbattini en los diez canapés laterales que hoy cierran los costados de la Plaza Elíptica. El material fue la piedra caliza, de la misma cantera utilizada para el Palacio, con la misma labra y despieces. Las garitas centrales, con los grupos escultóricos superiores (obra del toledano Béjar, sobre una idea de los arquitectos autores del proyecto), están en la misma línea de diseño e inspiración. La bancada continua del antepecho responde a los mismos presupuestos. Y, por fin, la verja en sí, de hierro forjado, sigue en disposición, proporciones y adornos el fragmento que dejó Sabbattini. La obra no tiene mejor elogio que pasar inadvertida, sin distorsión, perfectamente integrada en un conjunto del que la separan más de 200 años.

El futuro próximo nos permitirá ver completo el trazado con la Plaza Elíptica, acotada y ajardinada, como parte del complejo Palaciego.



2. 3.



Toda la ordenación borbónica de Aranjuez responde a unos postulados: radiaciones y ejes, calles confluyentes en plaza y grandes edificios como fondos de perspectivas, son los principales argumentos que el barroco pone de moda.

La composición palatina de Aranjuez es axial: cuerpos simétricos, alas simétricas, a lo largo de un eje Este-Oeste.

La Plaza de Armas del Palacio se abría a otro espacio rectangular, rematado por dos semicírculos. Eran terrenos conocidos como el Raso de la Estrella. No había solución de continuidad entre estos dos grandes espacios (la Plaza de Armas y la Plaza Elíptica), a pesar de que ya, en algunos grabados decimonónicos, el artista in-

sinuaba una cierta separación entre ambos. Efectivamente, hay dibujos en los que el autor, para dar magnificencia al conjunto y cerrar la Plaza de Armas, sugiere unas verjas apilastradas, aunque con criterio poco aceptable de diseño y encuadre. En este tema fijó su atención el Consejo de Administración y la Gerencia del Patrimonio Nacional, que en seguida ordenaron la puesta en marcha de los trabajos previos.

Con absoluto respeto a los postulados urbanísticos del conjunto se proyectó una solución que venía a establecer una pantalla transparente entre la Plaza de Armas y la Elíptica. Se valoró el eje de penetración Este-Oeste, se conservó la escala monumental del conjunto, y la toma de datos se basó

Estas últimas obras han tenido su origen, como decíamos, en las decisiones de la Gerencia y del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional que siguen en todo momento las grandes líneas de actuación señaladas para los conjuntos patrimoniales, por Su Excelencia el Jefe del Estado.

El tamaño de la obra en planta indica una actuación sobre más de 5.000 m². Y si contabilizamos las restauraciones de fachadas y cubiertas, la superficie total sería superior a 15.000 m².

Los arquitectos han sido Ramón Andrada Pfeiffer y Manuel del Río Martínez. Ramón Andrada, maestro y claro exponente de la creatividad humilde del arquitecto restaurador.

Pero ya para acabar volvamos a insistir en nuestra idea inicial que daba pie



1.

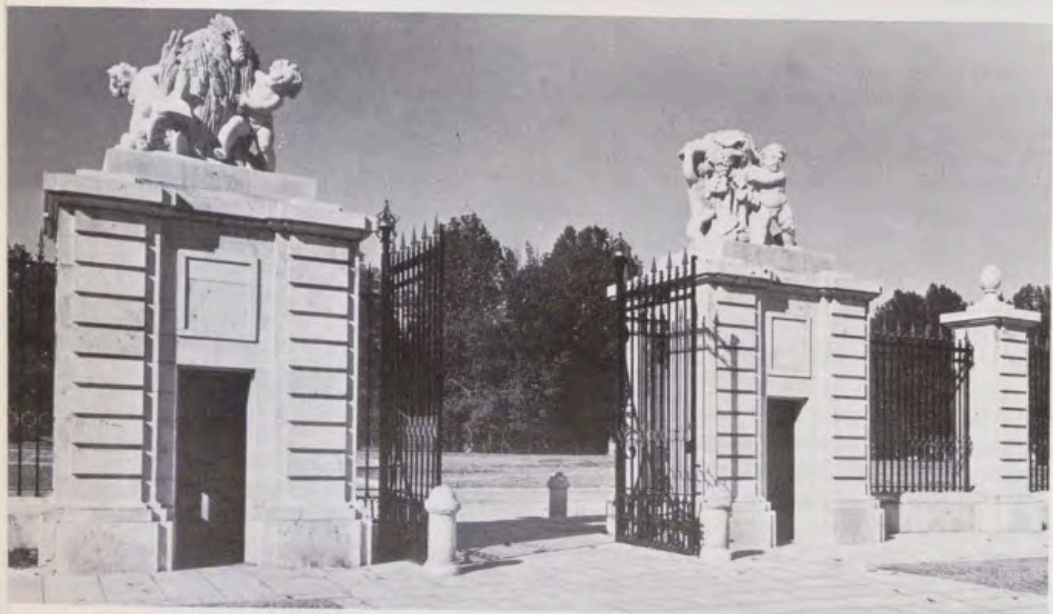


2.



3.

4.



Cerramiento de la Plaza de Armas: 1, fachada del Palacio sin cerramiento; 2, panorámica del edificio con la verja ya instalada; 3, perspectiva de la verja, que enlaza con el Palacio; 4, puerta central de la verja, con garitas y grupos escultóricos.

a este artículo. La gran virtud del conjunto Palaciego de Aranjuez en su sólida unidad a lo largo de 600 años. Un proyecto inicial del medioevo, que hombres de la talla de Herrera y Toledo respetan en su concepto y criterio. Y una pléyade de arquitectos (Gili, Vergara, Minjares, Escalante, Ruiz, Caro, Bonavía, González Velázquez, Sabattini, Villanueva), que han contribuido a esa unidad de diseño, de criterio y de espíritu, sabiendo respetar la idea matriz de la ordenación.

El desenfado creativo siempre se sometió a la aportación humilde a una obra inconclusa, tan homogénea como grandiosa, que puso su primera piedra hace casi seis siglos.

BIBLIOGRAFIA

- COVALEDA, Antonio: *Guía de Aranjuez*. Paraninfo, Madrid, 1961.
 SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos: *Guía de la provincia de Madrid*.
 FERNANDEZ ALVAREZ, Manuel. *Edad Moderna*. O.F.E., Madrid, 1964.
 BEVAN, Bernard: *History of Spanish Architecture*.
 KUBLER: *Ars Hispaniae. Arquitectura*.
 CHUECA, Fernando: *Diversos escritos, conferencias y lecciones*.

CRONICA DEL PATRIMONIO NACIONAL



EXALTACION DEL GENERALISIMO A LA JEFATURA DEL ESTADO. Con motivo del XXXVIII aniversario de la exaltación del Caudillo a la Jefatura del Estado, se celebró un tedéum en la iglesia de San Jerónimo y una recepción conmemorativa en el Palacio de Oriente. Después del acto religioso y en diferentes salones del Palacio Real, Su Excelencia el Jefe del Estado, con Su Alteza Real el Príncipe de España, saludó a don Carlos Arias Navarro y a los Ministros, Nuncio de Su Santidad, Cuerpo Diplomático y otras autoridades y personalidades. Posteriormente, el Generalísimo, que tenía a su derecha al Príncipe de España, fue cumplimentado en el Salón del Trono por el Tribunal Supremo, Consejo de Estado, Consejo Supremo de Justicia Militar, Tribunal de Cuentas del Reino, Consejo de Economía Nacional, Alto Estado Mayor, Obispos y otros dignatarios de la Iglesia Católica, Reales Academias y muchas corporaciones y entidades públicas. Todos desfilaron ante Su Excelencia. La banda de música del Regimiento de la Guardia, que al empezar la recepción había interpretado en la Plaza de la Armería el himno nacional, ejecutó, mientras tanto, varias composiciones.

PRESENTACION DE CARTAS CREDENCIALES. Con el ceremonial acostumbrado, se celebró en el Palacio de Oriente la presentación de cartas credenciales al Jefe del Estado de los señores José Eduardo de Meneses Rosa, Dimitri Papaioannou y El-Amin Mohammed El-Amin, Embajadores extraordinarios y plenipotenciarios de Portugal, Grecia y República Democrática del Sudán, respectivamente. Tras hacer entrega de sus cartas credenciales, los Embajadores pasaron a conversar con Su Excelencia a una saleta inmediata.



Dos instantes del acto celebrado en el Palacio de Oriente en conmemoración del XXXVIII aniversario de la exaltación del Generalísimo a la Jefatura del Estado.

ESTATUA DE FELIPE II Y JARDINES DE CARRERO BLANCO, EN EL ESCORIAL. En la localidad de San Lorenzo de El Escorial, y en las proximidades del Monasterio, se ha inaugurado un monumento dedicado a Felipe II, de acuerdo con una idea del que fue Presidente del Gobierno y del Consejo de Administración del Patrimonio Nacional, el Capitán General de la Armada, don Luis Carrero Blanco. Este monumento ha sido instalado en unos jardines del Patrimonio, que los ha ordenado y embellecido notablemente para uso público, y a los que se ha dado el nombre de Carrero Blanco.

Presidió el acto inaugural el Ministro de la Presidencia del Gobierno y Presidente del Consejo del Patrimonio Nacional, don Antonio Carro Martínez, a quien acompañaban el Consejero-Delegado-Gerente de este Organismo, don Fernando Fuertes de Villavicencio; Consejeros de la misma Entidad, Alcalde de Madrid, Director General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación, Alcaldes de San Lorenzo y de El Escorial, Prior del Monasterio, Directores del Colegio de Alfonso XII y de la Universidad María Cristina y altos funcionarios del Patrimonio.

El proyecto y la dirección del conjunto se deben a los arquitectos don Ramón Andrada y don Manuel del Río. El artista que ha realizado la estatua de Felipe II es el escultor Fernando Cruz Solís. En los trabajos han participado los Servicios Generales del Patrimonio.

La efigie del Rey fundador del Monasterio, sentado en una jamuga y con unos planos en la mano, está situada sobre una base de planta cuadrada que se halla al fondo y en la parte central de un semicírculo de piedra,



Credenciales de Portugal.



Credenciales de Grecia.



Credenciales de Sudán.

con flores, al que se accede por una escalinata. Un seto muy poblado separa la estatua del jardín, que ha sido limitado por una artística verja de hierro sobre piedra.

Toda esta obra es un homenaje póstumo más que el Consejo del Patrimonio Nacional dedica a quien fue su Presidente. La inscripción que figura en este lugar dice: «El Capitán General de la Armada, Don Luis Carrero Blanco, siendo Presidente del Patrimonio Nacional, mandó erigir este monumento a Felipe II, fundador del Monasterio de El Escorial.»

«CHRISTMAS» 1974 DEL PATRIMONIO NACIONAL. La XI Exposición de «Christmas» del Patrimonio Nacional ha sido inaugurada en las salas de la librería que este Organismo tiene en la plaza de Oriente, esquina a la calle de Felipe V. La exhibición se centra en los «christmas» editados para las Navidades de este año 1974.

El acto fue presidido, en nombre del Presidente del Patrimonio, don Antonio Carro Martínez, por el Consejero-Delegado-Gerente de esta Entidad, don Fernando Fuertes de Villavicencio, a quien acompañaban Consejeros del citado Organismo. Asistieron las primeras autoridades de la Provincia y del Municipio, personalidades de las Artes y de las Letras, representantes de los medios informativos y altos funcionarios del Patrimonio.

El señor Fuertes de Villavicencio pronunció unas palabras en las que, entre otras cosas, dijo: «Parece conveniente recordar algo que muchos de ustedes



1.

Inauguración en El Escorial de una estatua de Felipe II y de los jardines de Carrero Blanco: 1, personalidades asistentes al acto; 2, panorámica del emplazamiento; 3, estatua y placa conmemorativa.



2.



3.



1.



2.



3.

Inauguración de la XI Exposición de «christmas» del Patrimonio Nacional: 1, palabras preliminares del Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio; 2, vista general de la sala de exposiciones; 3, panel con algunos modelos editados este año.



DON FERNANDO FUERTES DE VILLAVICENCIO, JEFE DE LA CASA CIVIL DE SU EXCELENCIA EL JEFE DEL ESTADO. Por un Decreto de la Jefatura del Estado, del día 17 de octubre de este año, publicado en el «Boletín Oficial del Estado» el día 19 del mismo mes, se nombra Jefe de la Casa Civil de Su Excelencia a don Fernando Fuertes de Villavicencio, que continuará desempeñando las funciones de Intendente General de la misma. La Revista REALES SITIOS felicita muy efusiva y sinceramente al que también es su director con motivo de este nombramiento.

ya saben. Es el hecho de que estas exposiciones de «christmas» del Patrimonio Nacional se iniciaron en el año 1963 con menos de cincuenta modelos editados. A partir de entonces, anualmente y por estas mismas fechas, el Patrimonio ha celebrado actos como el de hoy para presentar los nuevos «christmas» editados cada año. El resultado de las sucesivas exposiciones —en definitiva, consecuencia del plan editorial referido a «christmas»— es, sin duda, muy satisfactorio. En el momento presente, el Patrimonio puede mostrar, globalmente, más de quinientos modelos diferentes de «christmas» editados.» Con referencia a las novedades de este año, el señor Fuertes de Villavicencio indicó que se han editado cinco series distintas, dentro de las cuales se incluyen, respectivamente, cuatro, doce, uno, ocho y cinco modelos diferentes, que suponen, pues, treinta modelos para las Navidades 74, y en las que, junto a las series confeccionadas de manera similar a otros años (pero con temas nuevos), hay algunas que constituyen innovación, como la que presentan el motivo del «christmas» en lámina pegada sobre cartulina dorada, la denominada «edición selecta» con pan de oro, y la que corresponde a la llamada «grandes maestros», realizada, ahora, en formato pequeño.

«Una vez más —añadió— se hace preciso insistir en que todas estas innovaciones (selección de temas, papel o sistemas de impresión) son relación causa-efecto del interés que constantemente tiene el Patrimonio Nacional en ofrecer obras de arte que permanecen inéditas o poco conocidas, y con la presentación adecuada a su valor y categoría. En el fondo, este interés es una faceta de esa gran preocupación del Patrimonio que consiste en divulgar al máximo el conocimiento de las pinturas, tapices, porcelanas, esculturas, códices miniados, cobres y otras manifestaciones artísticas que se conservan en los diversos lugares histórico-artísticos patrimoniales. Entre los temas editados este año figuran obras de Brueghel, de Bayeu, de Ribera, de Bartolomé González, de la Escuela Española del siglo XVII, de las Escuelas Italiana y Flamenca del siglo XVI y anónimas.»

«Por último —finalizó el Consejero-Delegado-Gerente del Patrimonio—, y para no cansar demasiado, deseo terminar mis palabras con un recuerdo y un agradecimiento. El recuerdo, emotivo y profundo, al que fue Presidente del Gobierno y del Patrimonio Nacional, don Luis Carrero Blanco, muerto en acto de servicio por la Patria, que tanto entusiasmo y dedicación ponía en estas manifestaciones editoriales y en el resto de las actividades del Patrimonio Nacional. El agradecimiento, en nombre del Presidente del Patrimonio Nacional, don Antonio Carro Martínez, y en el mío propio, a las autoridades, personalidades, amigos y representantes de los diversos medios informativos por la atención que han tenido al asistir a este acto.»

Este es el Signo



de un nuevo sistema bancario Internacional

De los acuerdos de cooperación adoptados por el Banco di Roma de Italia, el Commerzbank de Alemania y el Credit Lyonnais francés surgió Europartners, el primer grupo bancario homogéneo europeo. A invitación suya estos acuerdos han sido aprobados también por nosotros, lo que convierte al Banco Hispano Americano en el miembro español del grupo.

Tenemos la ambición de llegar a ser los colaboradores eficaces que usted necesita para todo un nuevo y más amplio planteamiento de sus operaciones internacionales.

Una red de 3.800 oficinas en Europa y en 55 países del mundo, con un conjunto de 38.000 millones de dólares de depósitos conceden a nuestro empeño unas bases económicas y operativas prometedoras.

Los clientes del Hispano contarán desde ahora no sólo con nuestros 15.000 especialistas sino también con la ayuda de 65.000 profesionales en el extranjero que no ignoran ninguno de los problemas bancarios y financieros de las personas y las empresas.

Ello nos permitirá ofrecer unos servicios verdaderamente internacionales. Y más rápidos.

**BANCO
HISPANO AMERICANO**



EUROPARTNERS

BANCO DI ROMA · COMMERZBANK · CREDIT LYONNAIS

El grupo bancario europeo para los negocios internacionales.

MAÑANA

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

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

Nestlé *más que una marca*



los servicios del
BANCO ESPAÑOL DE CREDITO

llegan a todos los lugares del mundo



Representaciones

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

En EUROPA:
Alemania Inglaterra
Bélgica Suiza
Francia

En ASIA:
Filipinas Japón

En OCEANIA:
Australia

CAPITAL: 13.660.547.500,00 Ptas.
RESERVAS: 14.141.344.372,27 »

BANESTO cuenta con una
extensa organización de más de 750
Oficinas repartidas por todo el país.

OFICINA PRINCIPAL: Alcalá, 14. MADRID



Cuando la seguridad se hace costumbre. Seat 124.

Hoy, cuando salga a la calle, busque un 124. No le va a ser difícil. Obsérvelo despacio. Va usted a experimentar una tranquilizadora sensación de seguridad. Una sensación familiar. La misma que lleva sintiendo cada vez que su vista, acostumbrada a verlo, pasa sobre un 124.

¿Se ha preguntado el porqué de esta sensación?

El 124, con sus equilibradas dimensiones y su justa relación entre ancho de vía, longitud y altura, tiene una gran estabilidad. Entre los automóviles de 1100 a 1300 cc., es el único con cuatro frenos de disco. El de mayor superficie total de frenada. Sus anchos neumáticos son radiales. Su motor fuerte y elástico es capaz de retener con eficacia o salir con un brío sorprendente

de cualquier situación. La dirección tiene un recorrido corto y preciso. Esto es seguridad. La seguridad más económica del mercado.

Ahora ya sabe el motivo de esa sensación de confianza que infunde el 124.

Hoy, cuando salga a la calle, busque un concesionario Seat. Tampoco va a ser difícil. Pídale un 124.

SEAT

Descubra su poder de crédito: hable con Fiseat.

Consulte al Servicio de Coche Usado sobre la valoración de su vehículo.



Seat 124. La seguridad al mejor precio.*

* Desde 140.150 ptas ff

OMEGA TIEMPO EN PLATA



Ref.
RS 8272-28



Ref.
RS 8270-31

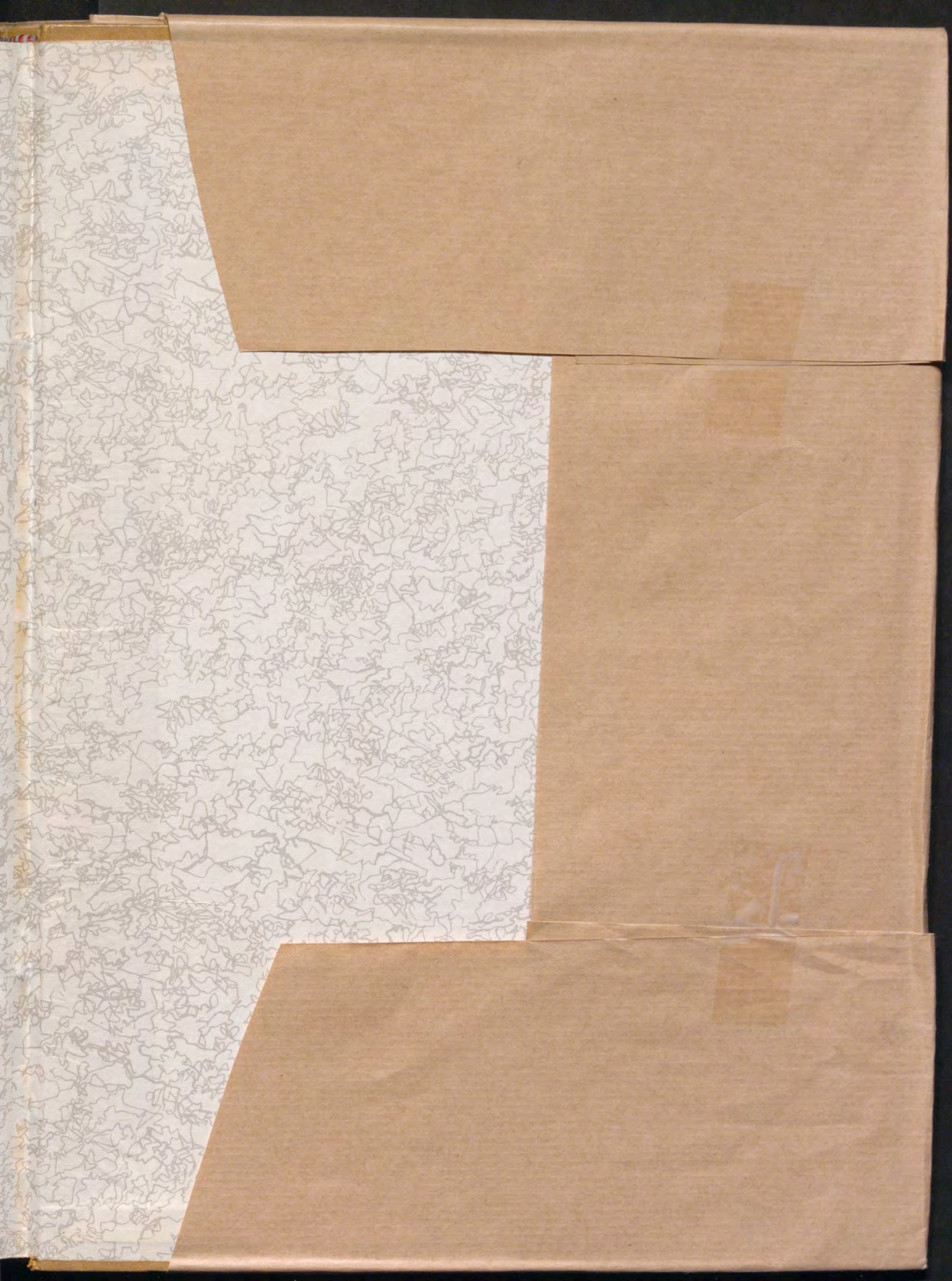


Ref.
RS 8348-29

La plata, ese mensaje inalterable de cariño y de añoranza.
El tiempo, ese juez imparcial de nuestras vidas.
Omega, ese legendario símbolo del arte de medir y convertir el tiempo en plata.
La Plata, el Tiempo y Omega: tres leyendas fabulosas en su mano.

Primera organización mundial para la medida exacta del tiempo.


OMEGA



Blank page with a small white tab in the top right corner.