



DOS SIGLOS DE REVITALIZACIÓN EN LA ICONOGRAFÍA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL, 1600-1800

TWO CENTURIES OF ICONOGRAPHIC REVITALISATION OF THE MONASTERY OF EL ESCORIAL, 1600-1800

Pilar Chías Navarro

doi: 10.4995/ega.2017.6691

A lo largo de los reinados de los Austrias Menores la larga sombra del rey fundador se fue diluyendo, y con ella la influencia de sus panegiristas y de la iconografía inicial del Monasterio que lo convirtieran en un símbolo de la Contrarreforma y del poder de la monarquía española. La relación que tuvieron con el edificio los sucesores de Felipe II y más tarde los primeros Borbones fue muy variada, y ello se debió tanto a sus preferencias respecto al uso estacional en los Reales Sitios, como a cuestiones de gusto y comodidad. Como consecuencia, durante los siglos XVII y XVIII las imágenes del Monasterio se actualizaron y completaron con otras que describían los elementos nuevos, y con vistas del

interior y del exterior. De ellas trata la presente investigación, así como de su vinculación con la mentalidad y estética de cada época y con las técnicas de reproducción disponibles.

PALABRAS CLAVE: MONASTERIO DEL ESCORIAL. DIBUJO ARQUITECTÓNICO. ICONOGRAFÍA. SIGLOS XVII Y XVIII

Along the Kingdom of the Minor Habsburgs, the wide shadow of King Philip II started its fading, together with the influences of both his panegyrists and the former iconography of the Monastery. They were essential tools for building up the idea of the Monastery as a symbol of the Counter-Reformation and the

power of the Spanish Monarchy. The relationship established by the successors of King Philip II with the Monastery were varied due to their respective preferences about the seasonal stages or 'jornadas' in the Royal Sites, and about convenience and pleasure. As a consequence, along the 17th and 18th centuries the images of the Monastery were updated and completed with some new internal and external views. This research deals with all of them, as well as with their links with the aesthetic ideals and the available engraving techniques.

KEYWORDS: MONASTERY OF EL ESCORIAL. ARCHITECTURAL DRAWINGS. ICONOGRAPHY. 17TH-18TH CENTURIES



1. Escuela Italiana, s. XVII: *Vista de pájaro de El Escorial*. Col. Particular. La fuente monumental en la huerta y las arquerías en los bajos de las Casas de Oficios, ambas inventadas y probablemente inspiradas en Aranjuez, componen una imagen singular del entorno del Monasterio

1. Italian School, 17th century: *Aerial view of El Escorial*. Private collection, Spain. The monumental fountain in the orchard and the arcades in the ground floor of the Casas de Oficios are fancies probably inspired in Aranjuez. Together they compose a singular perspective of the Monastery and its environment

Introducción: sucesos, obras e iconografía

A pesar del aspecto monolítico y homogéneo que exhibe la formidable fábrica del Monasterio, a lo largo de su historia se ha visto afectado por numerosas intervenciones y por sucesos de importancia diversa que afectaron a su fisonomía y a sus estructuras, y que fueron reflejados en la iconografía de cada época.

A lo largo de los siglos XVII y XVIII el edificio sufrió las mayores alteraciones. Por una parte, Felipe III y Felipe IV tuvieron que abordar sucesivamente la conclusión del proyecto hasta dar una solución definitiva al panteón real en 1654; pero también acometieron otras obras de menor entidad, y completaron

las colecciones con nuevas pinturas, muebles y alhajas (Bassegoda 2008).

Tan solo ocho años después de celebrar el primer centenario de la fundación, en junio de 1671, gran parte del Monasterio ardió. Carlos II apenas contaba diez años de edad, por lo que fue la reina María Ana de Austria quien dispuso la importante reconstrucción que salvó el edificio de su ruina total. Pero a pesar de la voluntad de restaurar la imagen original, los singulares chapiteles de las linternas adoptaron formas nuevas, y se variaron las pendientes de las cubiertas flamencas, cambios que aún eran visibles en el último tercio del siglo XX (Andrada 1969), y que, como veremos, quedaron reflejados en numerosos documentos gráficos.

Introduction: events, arrangements, and iconography

Despite the homogeneous monolithic appearance of the Monastery, the truth of its historic development was certainly different. Along the centuries many arrangements were needed, and also successive events took place, resulting more or less essential changes in its morphology and structures. Most of them were depicted by the corresponding contemporary iconology.

Major changes in the building happened along the 17th and 18th centuries. On the one hand, along the first half of the 17th century King Philip III and his son King Philip IV must complete those parts of the monastery that were unfinished since the founder's death at the end in 1598. Thus, a definite solution to the royal pantheon was reached in 1654, and other ornamentation projects were also developed such as the paintings, furniture, and treasures' arrangement and completion (Bassegoda 2008).



2. Louis Meunier [1665-1668], *Lentre (sic) de Lescorial en perspective / La entrada de Lescorial [Vista en escorzo de la fachada principal]*. Bibliothèque nationale de France, Dept. des Estampes, Ed. 77, fol 49

2. Louis Meunier [1665-1668], *Lentre (sic) de Lescorial en perspective / La entrada de Lescorial [Vista en escorzo de la fachada principal]*. Bibliothèque nationale de France, Dept. des Estampes, Ed. 77, fol 49



2

In June 1671 many parts of the building burnt almost to the ground. The terrible fire happened just eight years after the celebration of the centenary of the monastery's foundation. As King Charles II was then only ten years old, Queen Mariana of Austria arranged the reconstruction works, and preserved the building from its total collapse. Despite her will to restore the original appearance of the Monastery, the spires of the lanterns in the College and in the Friary were newly shaped, and the slopes of the slate roofs were lowered. Those changes were still visible in the 1960's (Andrada 1969), but they were previously recorded in many drawings and engravings. During the kingdom of the last of the Spanish Habsburgs, the famous Italian artist Luca Giordano painted the frescoes on the church vaults and on the main staircase, and an outstanding new altar in the sacristy was built and decorated with the impressive picture of the *Sagrada Forma* (The Adoration of the Host) by the great Spanish court painter Claudio Coello. The relationships established by the Spanish Bourbon monarchs with El Escorial were diverse. From 1700 to the Peninsular War, they used to sojourn cyclically in each one of the Royal Estates located around Madrid (the *jornadas*). Accordingly, the Monastery was a privileged palace and wood to be used for hunt and leisure from mid October to the first snowfall before Christmas (Sancho 1995, 29-30).

In the first decades of the 18th century, many Spanish and foreign artists worked simultaneously to produce some enlargement projects and other improvements in the Royal Estates. But since King Charles III succeeded to the Spanish throne in 1759, a new concept of urban development was applied to the surroundings of the palaces. He promoted the design and construction of new towns, and provided all the needed services. In San Lorenzo de El Escorial his court architect Juan

Durante este reinado Lucas Jordán pintó los frescos de las bóvedas de la basílica y la escalera principal, y se construyó el espectacular altar de la Sacristía con el lienzo de la *Sagrada Forma* de Claudio Coello.

Entre 1700 y la Guerra de la Independencia, la relación de los Borbones con el Monasterio fue muy variada y, en general, respondió a unas estancias cíclicas o "jornadas" en los Reales Sitios, que se concentraban en El Escorial entre mediados de octubre y las primeras nieves antes de Navidad (Sancho 1995, 29-30). Las primeras décadas se caracterizaron por las intervenciones de artistas extranjeros y la dualidad con los maestros mayores españoles, pero fue Carlos III el impulsor de la creación de la población y de nuevas construcciones en el entorno del Monasterio –entre ellas los fantásticos *casinos*–, así como de la modificación de la fachada norte del edificio por Juan de Villanueva en 1783, que supuso alterar accesos, escaleras y vanos.

Como consecuencia de estas alteraciones las imágenes tradicionales del Monasterio se actualizaron y se completaron con otras que describían los elementos nuevos, enriqueciéndose además con vistas del interior y del exterior la iconografía de uno de los edificios de Europa más representados y que mayor curiosidad han suscitado.

De la tradición de las *Estampas a las vistas*

En el siglo XVII la iconografía del edificio aún estaba directa o indirectamente influida por las *Estampas* de Herrera y Perret (Chías 2016), a las que se fueron incorporando las primeras evidencias de funcionalidad manifestadas a través de la aparición de figuras en el entorno (Chías 2013). En esta evolución se plantearon auténticos paisajes compuestos: en ellos el artista partía de una realidad concreta de la que seleccionaba ciertas cualidades y elementos, y combinándolos con otros fantásticos o importados de otros lugares o del imaginario barroco, componía una escena que remitía a los valores paradigmáticos (Gombrich 1984) (Fig. 1).

Esta tradición iconográfica, que estaba directamente vinculada al prestigio del fundador y de su arquitecto, se prolongó a lo largo de los siglos XVII y XVIII intercalándose con otras imágenes más novedosas. Así, aparecen con ligeras variantes y mostrando diversas influencias, en obras impresas como las de Louis Meunier (1665-1668), Alain Manesson-Mallet (1683), Nicolás de Fer (1701 a 1709), Pierre Aveline (ca. 1705), fray Joseph de Santa María (1727) 1, e incluso tan tardías como la de Francisco de Paula Mellado (1845), entre otros.



3. Jacques Gabriel Huquier, ca. 1775: *Vista en Perspectiva (sic) del primer Patio, y magnífica Portada del Real Monasterio del Escorial à siete leguas de la Corte de Madrid*. Museum De Lakenhal, Holanda. Inv. 3125.21

3. Jacques Gabriel Huquier, ca. 1775: *Vista en Perspectiva (sic) del primer Patio, y magnífica Portada del Real Monasterio del Escorial à siete leguas de la Corte de Madrid*. Optical views. Museum De Lakenhal, Holanda. Inv. 3125.21

de Villanueva was the responsible for the urban plan, and he also built some interesting buildings as the two *casinos* (little houses to be used by the prince and the *infante*). In order to adapt the Monastery to the new needs, he transformed the north wing and its façade in 1783.

As a consequence of all these internal and external changes, the traditional images of the Monastery were updated and completed with others that described the new elements. On the other hand, a new set of perspectives from the outside together with some internal views were produced, and the iconography of the famous building was thus highly enriched.

From the tradition of the *Estampas*, to the new views

The iconography of the Monastery in the 17th century was still influenced by the *Estampas* drawn by Juan de Herrera and engraved by Pedro Perret in the 1580s (Chías 2016), but new evidences of the uses were shown by small figures in the surroundings of the building (Chías 2013).

The evolution of the initial set of images produced some composed landscapes, where the artist chose some features and qualities from reality, and combined them with other unreal or fantastic ones. The inclusion of elements from other places and from the Baroque imagery was a usual practice, too. As a result, the composed scene referred to the paradigmatic values of the Monastery (Gombrich 1984). (Fig. 1)

This iconographic tradition was directly linked to the founder's prestige, as well as to his architect's. Combined with brand-new drawings or showing some minor changes and influences, it extended along the 17th and 18th centuries in the printed works by Louis Meunier (1665-1668), Alain Manesson-Mallet (1683), Nicolás de Fer (1701 to 1709), Pierre Aveline (ca. 1705), friar Joseph de

3

Las vistas escenográficas barrocas

El Monasterio participó del éxito que gozaban las estampas de monumentos, ciudades y paisajes de Europa, en las que se adoptaban puntos de vista originales, encuadres insólitos y composiciones audaces inéditas hasta entonces, que representaban tanto el entorno como los interiores.

Louis Meunier (1665-1668) fue uno de los primeros en dibujar el edificio del natural, como lo vería un paseante; pero alteró deliberadamente sus pro-

porciones y la escala humana para que pareciera más impresionante (Fig. 2).

Sus estampas fueron copiadas, transformadas y reproducidas innumerables veces (Langlois ca.1690, Van der Aa y Álvarez de Colmenar 1707-1741, Van den Berge 1720, Salmon y Albrizi 1731, Huquier ca.1775, Leizelt 1780 ...). Iluminadas con vivos colores e introduciendo en ellas elementos fantásticos, se utilizaron como “vistas ópticas” (*vues d'optique*) o “vistas de ojos”, que fueron muy populares entre 1740 y 1790 por aportar la ilusión de profundidad (Fig. 3).



Santa María (1727) ¹, and even in late works as those by Francisco de Paula Mellado (1845), among others.

The Baroque scenographies

The images of the Monastery shared the success achieved by the contemporary engravings that depict other European monuments, towns and landscapes. Some original points of view and unlikely settings were used, and as a result, unusual compositions were produced to describe the interior, the outside and the surroundings. Louis Meunier (1665-1668) was among the pioneers when drawing the building from nature, as it could be seen by a passer-by. This perception altered deliberately both the building proportions and the scale, in order to look like a bigger construction and a more impressive one (Fig. 2). Meunier's engravings were copied, transformed, and reproduced many times (Langlois ca.1690, Van der Aa and Álvarez de Colmenar 1707-1741, Van den Berge 1720, Salmon and Albrizi 1731, Huquier ca.1775, Leizelt 1780 ...). Because of their capacity to simulate the third dimension, they were much appreciated for entertainment as "optical views" (*vues d'optique*) or *vistas de ojos*, that became very popular between 1740 and

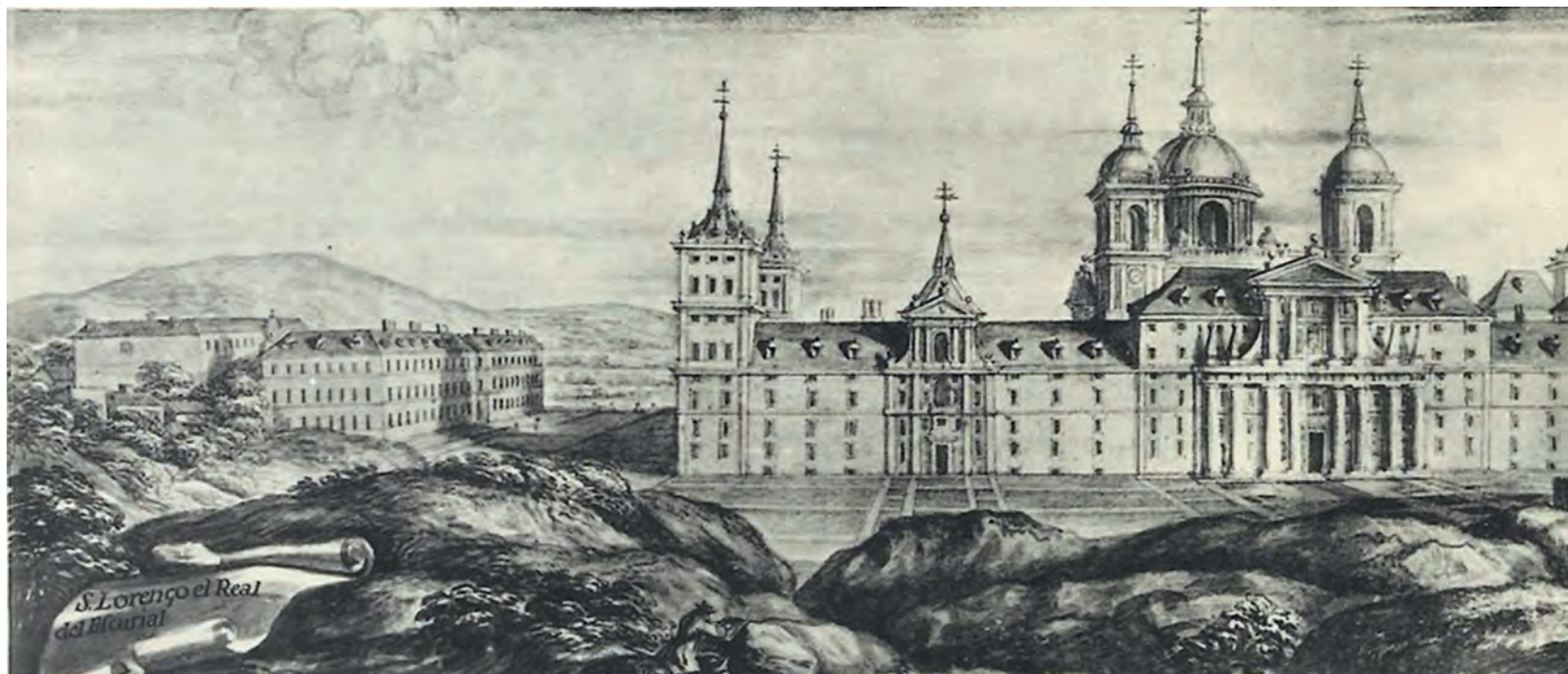


4

A Meunier y a sus seguidores se deben también numerosas vistas del paisaje del entorno del Monasterio, generalmente inventado, pero muy efectista para destacar lo imponente del lugar. Pero sin duda fueron Nicolás Langlois I y su seguidor Pieter van

de Berge (1720) quienes aportaron una vista pastoril llena de elementos naturales caprichosos y poco reales, que fuera precursora de las posteriores escenas románticas (Fig. 4).

En cambio, la vista del Monasterio de Baldi que ilustra el *Viaje de Cos-*



5



me de Médicis por España y Portugal ofrece la perspectiva opuesta, hacia el valle. Su gran valor radica en que describe el edificio, las construcciones anejas y el paisaje anticipando un enfoque realista que aporta datos de gran interés sobre el estado finisecular de la fábrica (Fig. 5).

Otras imágenes del interior incorporadas en el siglo xvii

Al cronista del primer centenario de la fundación, fray Francisco de los Santos, se deben otras incorporaciones novedosas al imaginario del Monasterio, con la intervención del excelente grabador Pedro de Villafranca 2. Siguiendo el precedente del Padre Sigüenza, Santos se centró en describir y ponderar la obra según el gusto barroco, añadiendo en las sucesivas y exitosas ediciones 3 los cambios que iba sufriendo el edificio. Aportaron detalles del panteón, su

4. Nicolas Langlois I, [1690]: *L'Escurial de Madrit Sepulture des Roys d'Espagne, du costé du Pont de Guadarama / avec Privil.* Biblioteca Nacional de España, INVENT/19525

5. Pier María Baldi, 1668-1669: *San Lorenzo el Real / del Escurial.* Biblioteca Laurenziana, Florencia, Misc. Med. 835

acceso y su decoración (Fig. 6) como culminación de la obra escurialense, y del ornato del presbiterio.

Posteriormente, autores como Giambattista di Rossi (1657), fray Andrés Ximénez (1764) y Antonio Rotondo (1862) 4, incluyeron en sus obras otras versiones de los grabados de Villafranca. Ximénez reutilizó las planchas de Villafranca, e incorporó además la escalera principal y el altar de la Sagrada Forma, el facistol y otras alhajas, delineados por Lázaro Gómez y grabados por Palomino, Recarte y Murguía.

Las innovaciones del siglo xviii

Aunque la memoria que Herrera presentara a Felipe II para solicitar el privilegio de estampación se acompañaba de veintitrés dibujos, los correspondientes a las fachadas no se llegaron a grabar con la excepción de la fachada sur (*Sexto Diseño*).

4. Nicolas Langlois I, [1690]: *L'Escurial de Madrit Sepulture des Roys d'Espagne, du costé du Pont de Guadarama / avec Privil.* Biblioteca Nacional de España, INVENT/19525

5. Pier María Baldi, 1668-1669: *San Lorenzo el Real / del Escurial.* Biblioteca Laurenziana, Florencia, Misc. Med. 835

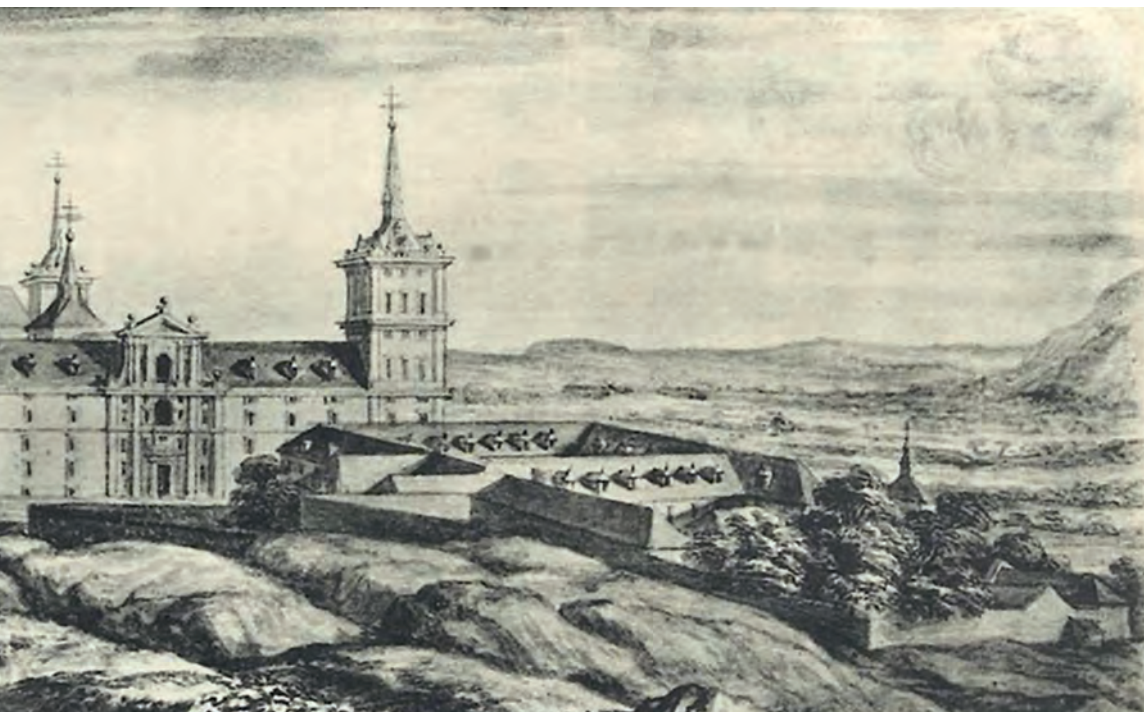
1790. In these cases they were brightly coloured, and included some fantastic features (Fig. 3). We owe to Meunier and his followers a set of landscapes that describe the Monastery and its environment. They were quite unrealistic and usually invented, because their main purpose was to stress the importance of such an imposing place. But the precedents of the later Romanticist scenographies were set by Nicolás Langlois I and his follower Pieter van de Berge (1720), who developed a type of scenes describing the pastoral life that were plenty of fanciful unrealistic natural elements (Fig. 4). The view of the Monastery by Baldi that illustrates the *Viaje de Cosme de Médicis por España y Portugal* (Cosme de Medici's travel around Spain and Portugal) shows the opposite perspective of the building, this time facing the valley. This image is ahead of its time because it anticipates a realistic accurate description of the Monastery and the service buildings, as they were in the second half of the 17th century (Fig. 5).

Images of the internal spaces that were added in the 17th century

Some other innovations in the Monastery's iconography were due to the chronicler of the first centennial commemoration, friar Francisco de los Santos, and the outstanding engraver Pedro de Villafranca 2. Following the precedent of friar José de Sigüenza in 1605, Santos focused in describing and praising highly the building and its content, according to the Baroque taste. Some successful editions followed 3, and recorded the various changes resulting of new projects and reconstructions. They described at great length the royal pantheon, its entrance and ornaments (Fig. 6), as it was considered the culmination of the undertaken. Some years later, other authors as Giambattista di Rossi (1657), friar Andrés Ximénez (1764), and Antonio Rotondo (1862) 4, included in their works other versions of Villafranca's engravings. Ximénez reused the copper plates by Villafranca, but also produced new drawings depicting the main staircase and the altar of the Sacred Host, the lectern, and some other precious objects, that were delineated by Lázaro Gómez, and engraved by Palomino, Recarte, and Murguía.

18th century innovations

The petition made by Herrera to King Philip II to get the privilege for printing the Estampas, included twenty three drawings, but only twelve



were finally published. The southern façade (*Sexto Diseño*) was among them.

For this reason, the initiatives undertaken from the 1750s onwards aimed to complete the series of existing drawings of the building. They were due to the spirit of the Enlightenment and the Neoclassical aesthetics that aroused from the Academy of Beaux Arts of San Fernando in Madrid.

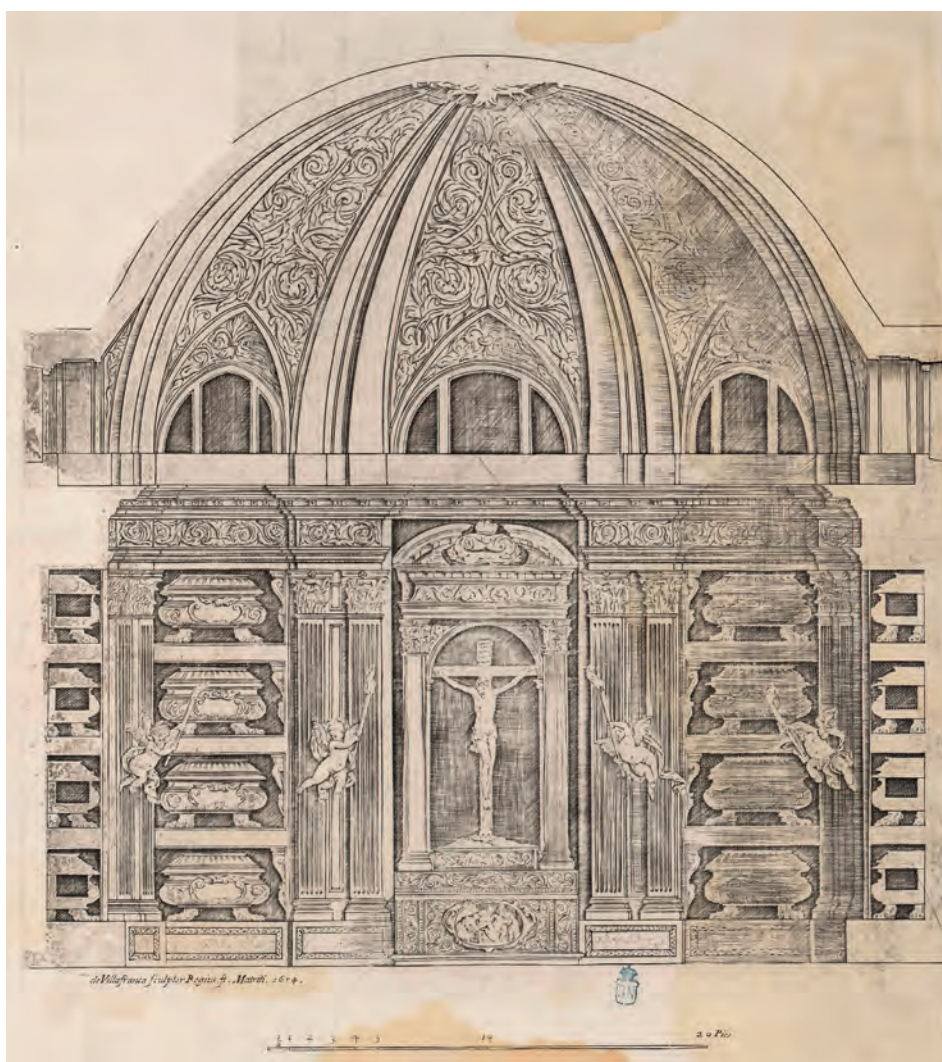
The survey of the Monastery produced by José de Hermosilla in 1759 was the result of an initiative of the Count of Aranda (Marías 2001). It was designed by Bernardo Fillera and Balthazar Bécaud with the purpose of being engraved and printed, and composes a set of seven drawings. They are particularly outstanding because of their accuracy, but also because they update the longitudinal section and the two cross sections by Herrera and Perret, and provide the four elevations, being three of them unpublished at this moment (Figs. 7 and 8).

Based upon this survey, a reduced version of the western façade was published next in the English version of friar Francisco de los Santos' book (1760) 5 (Fig. 9). Langlois also included the main elevation in his factice collection of views dated about 1780 (Fig. 10).

Antonio Ponz, counselor of the Real Academia and one of the most representative public figures of the Spanish Enlightenment, was, together with Llaguno, essential to vindicate the figure of Juan de Herrera as the restorer of the "old taste" in Spain. "The famous Juan de Herrera looked for the way to banish definitively from Spain the barbarism and arrogant ostentation [...] by fixing the splendid and arranged of the Greco-Roman, and he practiced his ideas in many works he made and conducted" (Ponz 1783, XI, p. 38). Volume II of his *Viage de España* includes a description and a critical essay on the Monastery of El Escorial, demonstrating a deep knowledge of the previous sources. It can be considered the most important work written in the 18th century about the building, and supposes a new discovery of its values from the perspective of the Neoclassical anti-Baroque aesthetic.

Conclusions

Some of Ponz's illustrations show an innovative setting that looks for skilful intense chiaroscuro (Fig. 11). They become a direct precedent of the *Colección de Vistas del Real Sitio* (Collection of Views of the Royal Site, 1800-1809) 6, that was among the most important endeavours developed



6

Por ello resultan particularmente destacables las iniciativas surgidas desde mediados de siglo para completar la información del edificio, dentro de un nuevo espíritu ilustrado guiado por la estética neoclasicista que iba imponiendo la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

El levantamiento del Monasterio realizado por José de Hermosilla en 1759 por iniciativa del Conde de Aranda (Marías 2001), dibujado por Bernardo Fillera y Balthazar Bécaud con el objetivo de ser impreso, reúne un conjunto de siete vistas que resulta del mayor interés por su fidelidad y precisión, porque actualiza la sección longitudinal y las dos transversales de Herrera y Perret y aporta los cuatro alzados, tres de ellos nuevos (Figs. 7 y 8).

Basándose en este levantamiento, la fachada oeste fue reproducida muy poco tiempo después en la versión inglesa del libro de fray Francisco de los Santos (1760) 5 (Fig. 9), y también apareció en una colección facticia de vistas grabadas por Langlois (Fig. 10).

Antonio Ponz, consiliario de la Real Academia y una de las personalidades más representativas de la Ilustración fue, junto a Llaguno, esencial en la reivindicación de Herrera como restaurador del "gusto antiguo" en España: "Pensaba el célebre Juan de Herrera desterrar de España para siempre la barbarie y soberbia ostentación [...] y fijar para siempre lo regio y arreglado de la grecorromana, poniendo en práctica este pensamiento en muchas obras que hizo y dirigió" (Ponz 1783, XI, p. 38).



7

6. Pedro de Villafranca, 1654: *Sección transversal del Panteón*. En Santos (1657) entre los ff. 135-136. Biblioteca Nacional de España, INVENT/40833

7. Bernardo Fillera y Balthazar Bécaud, 1759: *Alzado norte de El Escorial*. Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal, DR1986:0724. Muestra la fachada antes de la intervención de Juan de Villanueva, y los chapiteles de las linternas como fueron reconstruidos por Zumbigo tras el incendio de 1671.

8. Bernardo Fillera y Balthazar Bécaud, 1759: *Alzado oeste de El Escorial*. Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal, DR1986:0722. El primer dibujo que representa el alzado principal

6. Pedro de Villafranca, 1654: *Cross section of the Pantheon*. In Santos (1657) between ff. 135-136. Biblioteca Nacional de España, INVENT/40833

7. Bernardo Fillera and Balthazar Bécaud, 1759: *North elevation of El Escorial*. Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal, DR1986:0724. The image shows the northern façade as it was before the transformations by Juan de Villanueva. It also shows the spires of the lanterns as rebuilt by Zumbigo after the fire of 1671

8. Bernardo Fillera and Balthazar Bécaud, 1759: *Western elevation of El Escorial*. Collection Centre Canadien d'Architecture, Montréal, DR1986:0722. It is the first drawing that describes the main façade of the Monastery

by the Real Calcografía (Royal Chalcography). The project consisted in twelve engravings based on drawings by Gómez de Navia, López Enguánidos and Manuel Alegre, that revived Meunier's lost tradition after one hundred and fifty years. After this essential series produced by the Real Calcografía, a new time of glory to the iconography of the Monastery followed, mainly due to the work of travellers and writers. In this transition towards Romanticism the *Colección de vistas de los Sitios Reales*



8



9. L. Leroux Delin., F. Patton Sculp., 1760: *To the Right Hon^{ble} the Earl of Scarborough / Is most Humbly Dedicated / This Elevation / By His most obedient humble Servant, / George Thompson [Fachada principal].* En Santos (1760), entre las pp. 16-17. Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid.

10. Meunier-Langlois, ca.1780, *Veue de l'Entrée de Lescorial en Espagne [Vista de la entrada del Escorial en España].* À Paris: Chez N. Langlois, Rue St. Jacques de la Victoire avec privil'. Bibliothèque nationale de France, Estampes Vb-146 fol 77. En realidad se trata de una perspectiva frontal

11. Antonio Ponz, 1777: *Viage de España*, vol. II, p. 36, "Fachada del Templo del Escorial". Biblioteca Nacional de España, Madrid

(Collection of Views of the Royal Sites, 1832-1833) must be also stressed. It was lithographed from drawings by Fernando Brambila, who was the heir of the official traditional aesthetics, but also a naturalist showing a middle-class taste that succeeded to promote superficial emotions. This set of views was greatly ambitious, and appeared in a key moment in the history of modern Spanish engraving, coinciding with the crisis of the Real Calcografía and the royal appointment to the private lithographic industry. Technical changes in printing supported the ambition of producing high quality art works, as means of diffusion of monuments and art that proliferate along the Romanticism. ■

Notes

- 1/ Despite the late date of the book, the naive woodcut image in the cover page remembers the one used by Sebastián Covarrubias y Orozco in 1610 in one of his *Emblemas morales (Moral devices)*.
- 2/ He was the King's engraver since 1654, filling the post once held by Perret, and whose excellent technique he learnt from his son. Although only five of the eleven pictures included in Santos' book were produced by Villafranca, he surely cut all the plates: some of them, as the cover, are considered among their best works. They are dated in 1657, when the first edition appeared. The views of the interior spaces of the pantheon belong to 1654, when the construction was finished.
- 3/ 1657, 1667, 1681 and 1698, and two English translations in 1671 y 1760.
- 4/ The works by Rotondo, together with the series of the Real Calcografía and other 19th century drawings and engravings of the Monastery, will be studied in following articles.
- 5/ Cervera (1954, p. 85), who did not know the Canadian collection of drawings, said that it should be drawn from the *Séptimo Diseño* by removing the information about depth.
- 6/ See note 4.

References

- ANDRADA PFEIFFER, R., 1969. Total renovación de las cubiertas del Monasterio del Escorial. *Reales Sitios* 6, no. 19: 19-28.

El volumen II de su *Viage de España* contiene una descripción y un análisis histórico crítico del Monasterio de El Escorial, que demuestra un profundo conocimiento de las fuentes anteriores. Constituye la aportación más importante del XVIII sobre del monasterio, y supone el redescubrimiento por la estética neoclásica y antibarroca de un edificio tan opuesto a los gustos dominantes de los siglos XVII y XVIII.

Conclusiones

Algunas ilustraciones de Ponz presentan un encuadre innovador de tinte efectista y con un intenso claroscuro (Fig. 11), y constituyen un precedente directo de la *Colección de Vistas del Real Sitio* (1800-1809) 6. Fue ésta una de las principales empresas de la Real Calcografía, en la que sobre doce dibujos de Gómez de Navia, López Enuguános y Manuel Alegre se resucitó la tradición perdida de Meunier después de casi siglo y medio.

A partir de la esencial serie de la Real Calcografía arrancó una época de apogeo de la iconografía escurialense a través de las estampas y los libros de viajes.

En esta transición al Romanticismo se sitúa también la *Colección*

de vistas de los Sitios Reales (1832-1833) litografiadas sobre cuadros de Fernando Brambila, que fuera heredero de la estética académica oficial, pero también un naturalista de gusto burgués provocador de la emoción superficial. Constituyen la serie más amplia de vistas, aparecida en un momento clave de la historia del grabado español moderno: la crisis de la Real Calcografía y el apoyo a la litografía como empresa particular. El cambio de técnica nació con pretensiones de arte y de gran calidad, reproduciendo obras de arte y monumentos que proliferarían en el periodo romántico. ■

Notas

- 1/ A pesar de lo tardío de la fecha del libro, la xilografía de la portada, un tanto naíf, recuerda a la que Sebastián Covarrubias y Orozco utilizó en 1610 en uno de sus *Emblemas morales*.
- 2/ Fue grabador del rey desde 1654, ocupando el puesto vacante desde la muerte de Perret, cuya excelente técnica aprendió de su hijo. Aunque sólo cinco de las once estampas que ilustran el libro de Santos están firmadas por Villafranca, debió abrir todas las láminas: algunas, como la portada, se encuentran entre las mejores de su obra. Están fechadas en 1657, año de publicación de la primera edición; las del interior del panteón, en 1654, al concluirse las obras.
- 3/ 1657, 1667, 1681 y 1698, y dos traducciones al inglés en 1671 y 1760.
- 4/ La obra de Rotondo, junto a la serie de la Real Calcografía y los dibujos de otros grabadores del siglo XIX, serán analizadas en próximos artículos por corresponder a otros periodos históricos.





11

5 / Cervera (1954, p. 85), que no pudo consultar los dibujos de Montréal, dice que debió dibujarse a partir del Séptimo Diseño eliminando la información de la profundidad.
6 / Ver nota 4.

Referencias

- ANDRADA PFEIFFER, R., 1969. Total renovación de las cubiertas del Monasterio del Escorial. *Reales Sitios* 6, no. 19: 19-28.
- BASSEGODA I HUGAS, B., 2008. Fray Francisco de los Santos y la primera gran colección pictórica visitable en España. En *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 267-281.
- CERVERA VERA, L., 1954. *Las Estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*, Madrid: Tecnos [Reed. Colegio de Arquitectos de Madrid, 1998].
- CHÍAS, P., 2013. Territorio y paisaje en el entorno del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial: planos y vistas desde el dibujo de Hatfield House a Guesdon. *Revista EGA* n° 22: 38-49. Doi: 10.4995/ega.2013.1687.
- CHÍAS, P., 2016. La iconografía del Monasterio de El Escorial: Tradición e innovación en cuatro siglos de imágenes impresas. *Revista EGA* n° 28: 32-43. Doi: 10.4995/ega.2016.6046
- GOMBRICH, E.H., 1984. La teoría del arte renacentista y el nacimiento del paisajismo, *Norma y Forma*. Madrid: Alianza, pp. 227-248.
- *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.
- MARÍAS, F., 2001. El Escorial entre dos Academias: Juicios y dibujos. *Reales Sitios* vol. 38 no. 149: 2-19.

- MEUNIER, L., [1665-1668]. *Diversas vistas / diferentes veues des palais / et jardins de plaisance / des Rois despagne dedie a la / Reine // diferentes veues / diversas vistas de las casas / y Jardines de plazer del / Rei despana dedicado a la / Reina*. Se vend chez N. Bonnart, rue St Jacques a l'Aigle avec privil., s.a.
- PONZ, A., 1772-1794. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella su autor Pedro Antonio de la Puente. Segunda edición, con estampas*. Madrid. Por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M. Se hallará en la librería de Esparza, Puerta del Sol.
- SANCHO, J.L., 1995. *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Tabacalera.
- SANTA MARÍA, fray Joseph de, 1727. *Disceptaciones sobre los Privilegios en lo Espiritual, y Temporal del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. En Madrid: Por la Viuda de Juan García Infanzón.
- SANTOS, fray Francisco de los, 1657 (1ª ed.). Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Vnica maravilla del mundo. Fabrica del prudentissimo Rey Philippo segundo. En Madrid, en la Imprenta Real.
- SANTOS, fray Francisco de los, 1760 (George Thomson, ed.). *A description of the Royal Palace and Monastery of St. Laurence, called The Escorial; and of the Pantheon. Translated From the Spanish of Frey Francisco de los Santos, Chaplain to his Majesty Philip the Fourth. Illustrated with copper-plates. By George Thompson, of York, Esq.* London, Printed by Dryden Leach, For S. Hooper, at Caesar's Head, in the Strand.

- 9. L. Leroux Delin., F. Patton Sculp., 1760: *To the Right Hon^{ble} the Earl of Scarborough / Is most Humbly Dedicated / This Elevation / By His most obedient humble Servant, / George Thompson [Main Façade]*. In Santos (1760), between pp. 16-17. Biblioteca Digital de la Comunidad de Madrid, Spain
- 10. Meunier-Langlois, ca.1780, *Veue de l'Entrée de Lescurial en Espagne [Vista de la entrada del Escorial en España]*. Á Paris: Chez N. Langlois, Rue St. Jacques de la Victoire avec privil". Bibliothèque nationale de France, Estampes Vb-146 fol 77. The image is not an elevation, but a single point perspective
- 11. Antonio Ponz, 1777: *Viage de España*, vol. II, p. 36, "Fachada del Templo del Escorial". Façade of the Church in El Escorial. Biblioteca Nacional de España, Madrid

- BASSEGODA I HUGAS, B., 2008. Fray Francisco de los Santos y la primera gran colección pictórica visitable en España. En *La historia imaginada: construcciones visuales del pasado en la Edad Moderna*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, pp. 267-281.
- CERVERA VERA, L., 1954. *Las Estampas y el Sumario de El Escorial por Juan de Herrera*, Madrid: Tecnos [Reed. Colegio de Arquitectos de Madrid, 1998].
- CHÍAS, P., 2013. Territorio y paisaje en el entorno del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial: planos y vistas desde el dibujo de Hatfield House a Guesdon. *Revista EGA* n° 22: 38-49. Doi: 10.4995/ega.2013.1687.
- CHÍAS, P., 2016. La iconografía del Monasterio de El Escorial: Tradición e innovación en cuatro siglos de imágenes impresas. *Revista EGA* n° 28: 32-43. Doi: 10.4995/ega.2016.6046
- GOMBRICH, E.H., 1984. La teoría del arte renacentista y el nacimiento del paisajismo, *Norma y Forma*. Madrid: Alianza, pp. 227-248.
- *El Escorial en la Biblioteca Nacional*, Madrid: Ministerio de Cultura, 1985.
- MARÍAS, F., 2001. El Escorial entre dos Academias: Juicios y dibujos. *Reales Sitios* vol. 38 no. 149: 2-19.
- MEUNIER, L., [1665-1668]. *Diversas vistas / diferentes veues des palais / et jardins de plaisance / des Rois despagne dedie a la / Reine // diferentes veues / diversas vistas de las casas / y Jardines de plazer del / Rei despana dedicado a la / Reina*. Se vend chez N. Bonnart, rue St Jacques a l'Aigle avec privil., s.a.
- PONZ, A., 1772-1794. *Viage de España, o Cartas, en que se da noticia de las cosas mas apreciables, y dignas de saberse que hay en ella su autor Pedro Antonio de la Puente. Segunda edición, con estampas*. Madrid. Por D. Joachin Ibarra, Impresor de Cámara de S.M. Se hallará en la librería de Esparza, Puerta del Sol.
- SANCHO, J.L., 1995. *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid: Patrimonio Nacional, Fundación Tabacalera.
- SANTA MARÍA, fray Joseph de, 1727. *Disceptaciones sobre los Privilegios en lo Espiritual, y Temporal del Real Monasterio de San Lorenzo del Escorial*. En Madrid: Por la Viuda de Juan García Infanzón.
- SANTOS, fray Francisco de los, 1657 (1ª ed.). Descripción breve del Monasterio de S. Lorenzo el Real del Escorial. Vnica maravilla del mundo. Fabrica del prudentissimo Rey Philippo segundo. En Madrid, en la Imprenta Real.
- SANTOS, fray Francisco de los, 1760 (George Thomson, ed.). *A description of the Royal Palace and Monastery of St. Laurence, called The Escorial; and of the Pantheon. Translated From the Spanish of Frey Francisco de los Santos, Chaplain to his Majesty Philip the Fourth. Illustrated with copper-plates. By George Thompson, of York, Esq.* London, Printed by Dryden Leach, For S. Hooper, at Caesar's Head, in the Strand.