

LA ICONOGRAFÍA DEL MONASTERIO DE EL ESCORIAL: TRADICIÓN E INNOVACIÓN EN CUATRO SIGLOS DE IMÁGENES IMPRESAS

ICONOGRAPHY OF THE MONASTERY OF EL ESCORIAL: FOUR CENTURIES OF PRINTED IMAGES BETWEEN TRADITION AND INNOVATION

Pilar Chías Navarro

doi: 10.4995/ega.2016.6046

Durante más de cuatro siglos el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial ha sido objeto de una atención preferente entre los monumentos españoles. Este interés se ha traducido en un gran número de imágenes gráficas y de reflexiones escritas, frecuentemente poco conocidas. La presente investigación se centra en la transmisión impresa de las imágenes del monasterio y de lo que ha representado a lo largo de más de cuatro siglos, tanto en el plano objetivo como en el subjetivo. Imágenes que se han transmitido en láminas sueltas, en atlas facticios y en libros escritos en varios idiomas con fines diversos, que hoy están dispersos en las principales bibliotecas y archivos del mundo. En muchos casos es posible identificar los referentes iconográficos de las imágenes que fueron simplemente copiadas o interpretadas, pero en otras la innovación es evidente. Estilos y tendencias, medios y técnicas de impresión, objetividad y subjetividad componen tan rico y variado patrimonio iconográfico.

PALABRAS CLAVE: MONASTERIO DE EL ESCORIAL. GRABADO. IMPRESIÓN. ICONOGRAFÍA

The Royal Monastery of San Lorenzo de El Escorial focused the interest along more than four centuries as an outstanding Spanish monument. This interest produced an interesting set of images and texts, that still are not widely known. This research focuses on the way these images of the Monastery and the ideas they symbolized were transmitted, both in subjective and objective contexts. The main target is the study of all kind of printed images that were either diffused as individual sheets, or included in factice atlases, and even inserted as illustrations into the texts. They are artworks in books that were translated to the main european languages, now preserved in the main libraries and archives in the world. Sometimes is easy to discover the connections between images that were copied or reinterpreted, but frequently these relationships are not so evident, or images are just new and have no precedent. Styles and tendencies, different engraving and printing techniques, objectivity and subjectivity shaped up an outstanding iconographic heritage.

KEYWORDS: MONASTERY OF EL ESCORIAL. ENGRAVING. PRINTING. ICONOGRAPHY



El Monasterio de El Escorial no ha dejado a nadie indiferente. Severos críticos y fervientes entusiastas han ido dejando un rastro de más de cuatro siglos de imágenes y textos que ya forman parte de la propia historia del edificio. De entre ellas destaca el importante y heterogéneo conjunto de imágenes que se concibieron para ser reproducidas en serie a través de las distintas técnicas de grabado e impresión, incluyendo la fotografía 2. Además fueron realizadas en diferentes épocas, con unos valores estéticos y culturales muy distintos, y con fines diversos. A veces aparecieron como láminas sueltas, y con frecuencia integradas en portadas y en textos descriptivos, didácticos, literarios, filosóficos e incluso periodísticos, cuyo mensaje no siempre era coherente con el de sus ilustraciones.

En general, como decía Walter Benjamin (1972, 17), “la técnica de reproducción desvincula al objeto reproducido del ámbito de la tradición [...] y al permitir que la reproducción se muestre al observador en la situación en la que éste se halla, aquélla actualiza al objeto reproducido.” Esta desvinculación se evidencia en aquellas imágenes que aparecieron en un determinado momento histórico y que fueron reproducidas con diversa fortuna hasta finales del siglo XIX. Si el caso de las *Estampas* de Herrera y Perret es el más significativo, no lo fueron menos las obras de fray Francisco de los Santos, Louis Meunier o José Gómez de Navia.

Por otra parte, desde un punto de vista técnico, los avances en el grabado y la impresión, junto a la incorporación de la fotografía, van a facilitar una difusión creciente de las imágenes y los textos. El acceso a un público más amplio se verá facilitado por la incorporación de tales imágenes a los libros de viajes y a las primeras guías; pero

serán las revistas ilustradas periódicas quienes conviertan al Monasterio en el escenario de la actualidad.

Las principales aportaciones de la investigación son, en primer lugar, la localización de nuevas fuentes de imágenes y de textos poco conocidos y escritos en varios idiomas, que custodian archivos y bibliotecas de todo el mundo. En segundo lugar, la categorización de tales imágenes por familias de acuerdo con sus precedentes iconográficos. Y finalmente, desvelar lo que han representado los avances en las técnicas de grabado e impresión en la capacidad de transmisión de las ideas y valores asociados al Monasterio. Todo ello permitirá definir y valorar tanto los invariantes como las innovaciones que fueron introduciendo a lo largo de los siglos los sucesivos autores.

En esta primera parte se aporta una visión de los primeros ejemplos de imágenes copiadas directamente de las *Estampas* de Herrera y Perret, así como la fuente secundaria esencial que fueron los atlas modernos.

La difusión directa de las *Estampas* de Juan de Herrera y Pedro Perret

Las doce *Estampas* dibujadas por Juan de Herrera y grabadas a buril por Pedro Perret a partir de 1583, constituyen el referente iconográfico más potente del Monasterio y el de más larga tradición. Desde que se publicó la primera edición en 1589, fueron numerosas las versiones que de ellas se hicieron.

Se distinguen dos vías esenciales de transmisión de las *Estampas*: el conocimiento directo de ellas, y su reproducción en los grandes atlas modernos.

Las imágenes que pueden asimilarse al primer caso fueron en su

Nos Beaux-Arts ont été institués, et leurs types comme leurs usages fixés, dans un temps bien distinct du nôtre, par des hommes dont le pouvoir d'action sur les choses était insignifiant auprès de celui qui nous possédons. [...] Ni la matière, ni l'espace, ni le temps ne sont depuis vingt ans ce qu'ils étaient depuis toujours. Il faut s'attendre que de si grandes nouveautés transforment toute la technique des arts, agissent par là sur l'invention elle-même, aillent peut-être jusqu'à modifier merveilleusement la notion même de l'art. 1

Paul Valéry, *La Conquête de l'ubiquité*, 1934

The Monastery of El Escorial does not fail to move everybody. Strict critics and passionate admirers left their traces along more than four centuries, providing pictures and texts that became an essential part of the history of the building. Among them a set of images must be highlighted, as they were conceived to be reproduced by means of different techniques such as engravings, printings and photographs 2. They were produced in different historical periods, according to varied aesthetic and cultural values, and due to diverse targets. Sometimes they appear as loose plates, but frequently they are integrated into cover pages or inserted in descriptive, literary, philosophic or journalistic texts, whose contents were not in line with the graphic messages.

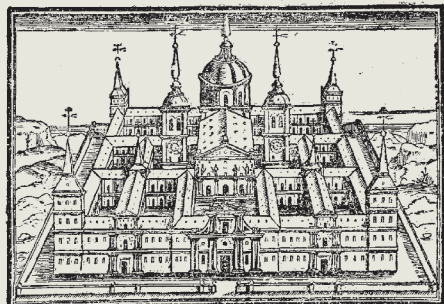
According to Walter Benjamin (1972, 17), “the reproduction technique dissociates the reproduced object from tradition [...] as it allows the reproduction to be shown to the observer in his real situation, and updates the reproduced object.” This dissociation is evident in those images that resulted of particular historical periods, and were reproduced in a more or less suitable way in the 19th century.

If the *Estampas* by Herrera and Perret is among the most significant examples, but there are many others as the illustrated works by friar Francisco de los Santos, Louis Meunier or José Gómez de Navia. From a technical point of view, the advances in engraving and printing, together with photography, promoted an increasing diffusion of images and texts. On the other hand, the access to a wider range of reading people was possible because

Libro segundo de las

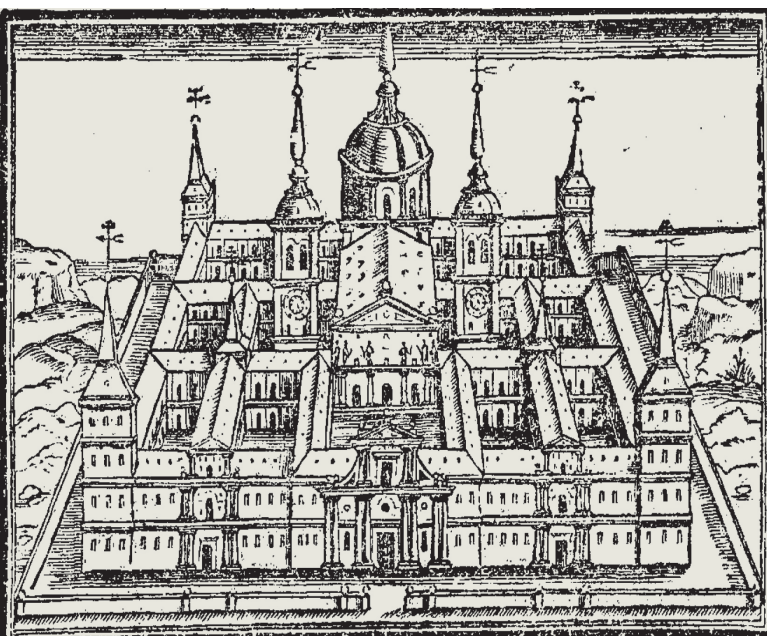
poniendo los demas en huyda. Y cōtinuando luego el cerco, y combates de la villa, aunque los cercados hizieron grande resistencia, con todo effo fue ganada de los christi- nos, boluendose el Rey triumphante, y vencedor a Leon con muy ricos depojos: pocos dias despues de la qual victoria murio en la misma ciudad de Leon.

CAPICXXIII. DEL ESCURIAL Y CELEBR
Templo de san Lorenzo el Real.



El Escorial es pueblo no solamente en España, pero por todo el mundo celebradísimo no por otra cosa que por el maravilloso, y sumptuosísimo templo de S. Lorenzo, que aquí fundado el muy catholico, y muy poderoso Rey don Phelippe nuestro Señor que oy vive y reyna. Y aunque por el cumplimiento desta historia me es necesario dezir aquí de este sumptuoso, y celebradísimo templo de san Lorenzo el Real, con todo esto no hare mas que tocar, y naire una descripción del mismo templo, porque para dezir en particular sus grandezas, y cosas muy notables seria menester otro ingenio mas levantado que el mio, otro estylo, y lenguaje, y otra descripción q̄ la mia

para hinchar otro muy mayor libro q̄ este de todas las gr̄des maravillas de este edificio y templo. q̄ parece imitacion, de aquel que fundo el sabio Rey Salom̄ en la dita ciudad de Hierusalen, y con raz̄en podemos contarle a este por el estado milagro del mundo, y aun preferirle a todos los otros siete q̄ tanto celebra la antigüedad, pues viniendo cada dia a tantos hombres de toda la christiãdad, y de muchas otras remotisimas partes, del mundo a solo ver este famoso templo de san Lorenzo el Real, en viendo solamente la grandez̄a, y magestad del edificio, y quedando tanites, y fuerza deli pareciendoles a todos ser cosa imposible, y como negocio de fueño, o encantamento tanta sumptuosidad, y soberbia de edificio de mane...



1. Diego Pérez de Mesa, *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España compuesto primeramente por el maestro Pedro de Medina ... y agora nuevamente corregida y muy ampliada ...* Impreso en Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, año de 1590. (fol.236v y detalle) Biblioteca Nacional de España, Madrid

1. Diego Pérez de Mesa, *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España compuesto primeramente por el maestro Pedro de Medina ... y agora nuevamente corregida y muy ampliada ...* Impreso en Alcalá de Henares, en casa de Juan Gracián, año de 1590. (fol. 236v, and detail) Biblioteca Nacional de España, Madrid



pictures were inserted into traveller's books and guides. But at the end, illustrated magazines were the true responsible for the Monastery's popularity. The main innovations of this research are, firstly, the finding and diffusion of unknown sources of images and texts about El Escorial located in different archives and libraries all around the world. Secondly, the classification of all these graphic materials according to their respective iconographic precedents. Finally, to show the impact of each one of the different reproduction techniques and their ability to transmit concepts and values associated to the Monastery. A new perspective will give rise of both the innovations and the unchanging methods of image reproduction, and the way they were used along the centuries by several authors. This first article focuses on the early images of the Monastery that were directly copied from the *Estampas*, and also on the secondary but essential sources of images that were the modern atlases.

mayoría impresas en España, e incluso grabadas tardíamente por el propio Perret. De entre ellas, la más antigua que se conoce del *Séptimo diseño* es una variante muy libre que apareció apenas terminadas las obras. Se trata de una xilografía inserta en el fol. 263v de la *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España* de Diego Pérez de Mesa, que se publicó en 1590 (Fig. 1). Apenas cinco años después apareció una segunda versión del *Séptimo diseño* en el que un minúsculo Monasterio figuraba como fondo en la portada del libro *Officium Caeremoniae ad Dedicacionem*. Grabada a buril, ha sido atribuida al propio Perret por la precisión del trazo y el delicado uso de las sombras (López Serrano 1963). (Fig. 2)

En 1610 una nueva xilografía se volvió a incluir en los *Emblemas Morales* de Covarrubias, esta vez en una versión naif asociada al lema "Omnis Caesareo cedat labor". (Fig. 3) A esta primera serie de copias más o menos libres del *Séptimo Diseño* que se dibujaron a partir del conocimiento directo de las *Estampas* hay que añadir dos más: la portada compuesta y grabada a buril por Perret en 1619 para el libro de Luis Cabrera de Córdoba sobre Felipe II, en la que el rey defiende a la Religión con el fondo del Escorial. (Fig. 4) Y la portada del *Breviarium Romanum* impreso en la Tipografía Regia de Madrid en 1620. Todas estas imágenes responden a una idea del Monasterio vinculada a los valores de la Contrarreforma y a las virtudes del buen gobernante. Su valor didáctico y simbólico resulta prioritario.



2. Atribuido a Pedro Perret, *Officium Caeremoniae ad Dedicacionem*. Matriti, Apud Thomam Iuntam, MDXCV. (portada y detalle) Biblioteca Nacional de España, Madrid

3. Sebastián Covarrubias y Orozco, *Emblemas morales*. En Madrid, por Luis Sánchez, 1610. (Centuria I, Emblema 36 y detalle) Biblioteca Nacional de España, Madrid

2. Attributed to Pedro Perret, *Officium Caeremoniae ad Dedicacionem*. Matriti, Apud Thomam Iuntam, MDXCV. (Frontispiece and detail) Biblioteca Nacional de España, Madrid

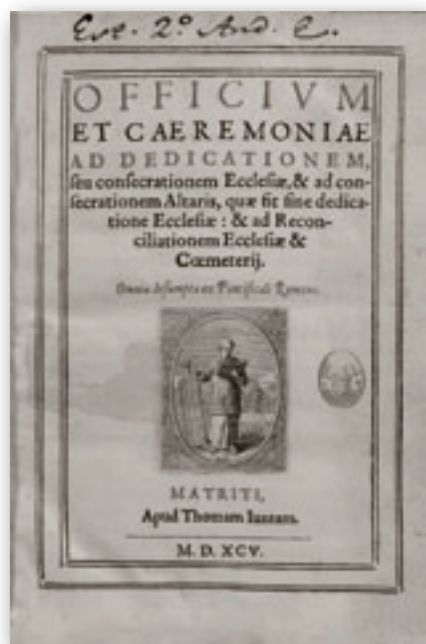
3. Sebastián Covarrubias y Orozco, *Emblemas morales*. En Madrid, por Luis Sánchez, 1610. (Centuria I, Emblema 36, and detail) Biblioteca Nacional de España, Madrid

The straight line in the diffusion of the *Estampas*

The twelve *Estampas* drawn by Juan de Herrera and chiselled by Pedro Perret since 1583, are the most powerful iconographic reference of the Monastery. Lots of versions appeared since the first edition in 1589, and they were reproduced in many different styles by means of various printing procedures. The *Estampas* were widely diffused by way of the direct knowledge, and they were also reproduced on the modern atlases.

In the first case, images were mostly printed in Spain, or even lately engraved by Perret himself. The oldest copy of the *Séptimo diseño* is a free variant published short after the end of the construction of the Monastery. It is a xylography inserted into fol. 263v of the book *Primera y segunda parte de las grandezas y cosas notables de España* by Diego Pérez de Mesa, published in 1590 (Fig. 1).

Only five years later a second version of the *Séptimo diseño* was printed at the background of the frontispiece on the book *Officium Caeremoniae ad Dedicacionem*. Attributed to Pedro Perret, this engraving shows a minuscule Monastery carefully chiselled, with delicate lines and shading (López Serrano 1963). (Fig. 2)



2



3



In 1610 a new xylography was inserted into Covarrubias' *Emblemas Morales*, this time as a naive version associated to the motto "Omnis Caesareo cedit labor". (Fig. 3)

Two more free copies of the *Séptimo Diseño* belong to this series of engravings that were drawn directly from the original *Estampas*.

The first one is the cover of the book by Luis Cabrera de Córdoba about King Philip II, that was composed and chiselled by Perret in 1619. The image shows the King defending the Catholic religion with the Monastery of El Escorial at the background. (Fig. 4) The second one is the cover of the *Breviarium Romanum* printed in the Tipografía Regia in Madrid in 1620.

All those images associated the Monastery to the Counter-Reformation values, as well to the virtues of the good ruler. In both cases, didactic and symbolic roles were prior.

Secondary sources

Considering the short print run of the *Estampas 3* (Ruiz de Arcaute 1936, 132; Cervera 1954, 51), together with the fact that they were addressed to exclusive readers in the European courts and America, the true diffusion of the Monastery was achieved by means of the printed copies in the big modern atlases.

The friendship between Ortelius and Arias Montano bore when the later came to Antwerp to print the *Biblia Políglota*. This relationship could favour the sending of the *Estampas* to this city, and also that the *Séptimo diseño* was included in Ortelius' *Theatrum Orbis Terrarum* since 1598, together with a poem by the Flemish poet Michael van der Hagen and an accurate description of the Monastery attributed to friar José de Sigüenza, that was placed in the verso.

Although the *Scenographia* by Ortelius is dated 1591, this image was printed only from the 1598 French edition on, probably due to the exclusive rights granted by the King to Juan de Herrera that finished this same year. So, when Jan Baptist Vrients bought the plates of the *Theatrum* in 1601, the *Scenographia* was also included in the *Epithome 4* published this same year, chiselled then by Philip Galle. (Fig. 5)

The *Estampa* appeared in several editions until 1612, when the plates were transferred to Plantin-Moretus workshop (Koeman et al. 2007, 1296-1383) 5.





4. Luis Cabrera de Córdoba, *Filipe Segundo Rey de España*. En Madrid, por Luis Sánchez, 1619. (portada) Library of Congress, Washington
 5. Abraham Ortelius, *Epithome theatri Ortelianii*. Antwerpiae apud. Ioannem Bapt. Vrientium, 1601. Biblioteca Nacional de España, Madrid

4. Luis Cabrera de Córdoba, *Filipe Segundo Rey de España*. En Madrid, por Luis Sánchez, 1619. (Cover) Library of Congress, Washington
 5. Abraham Ortelius, *Epithome theatri Ortelianii*. Antwerpiae apud. Ioannem Bapt. Vrientium, 1601. Biblioteca Nacional de España, Madrid



5

Las fuentes secundarias

Considerando la escasa tirada de las *Estampas 3* (Ruiz de Arcaute 1936, 132; Cervera 1954, 51) y el hecho de que iban destinadas a un selecto grupo de lectores de las Cortes europeas y de América, la verdadera difusión del Monasterio se hizo a través de las copias impresas en los Países Bajos y Alemania para ilustrar los grandes atlas modernos. La amistad entre Ortelius y Arias Montano, que se había desplazado a Amberes para imprimir la *Biblia Políglota*, pudo favorecer el envío de las *Estampas* a aquella ciudad y que, entre ellas, el *Séptimo diseño* se incluyera en el *Theatrum Orbis Terrarum* de Ortelius a partir de 1598, junto a un poema del flamenco Michael van der Hagen y una descripción exacta, clara y bien ordenada del Monasterio en el verso, que se ha atribuido al Padre Sigüenza.

Aunque la *Scenographia* de Ortelius está fechada en 1591, no se empezó a publicar hasta la edición francesa de 1598, probablemente debido a la

exclusividad que el rey había concedido a Herrera hasta ese año. Cuando en 1601 Jan Baptist Vrients adquirió las planchas del *Theatrum*, también la incluyó en el *Epithome 4* que publicó ese mismo año grabada a buril por Philip Galle. (Fig. 5)

La estampa apareció en varias ediciones hasta 1612, año en el que las planchas pasaron a la Oficina de Plantin-Moretus (Koeman et al. 2007, 1296-1383) 5.

En paralelo a la empresa editorial de Ortelius, en Colonia se publicó el primer atlas impreso de ciudades, el *Civitates Orbis Terrarum*, con textos de Georg Braun y más de quinientos planos y vistas de ciudades de diversa procedencia que fueron grabados en su mayoría por Frans Hogenberg (quien a su vez había abierto casi todas las planchas de la primera edición del *Theatrum* de Ortelius). La obra consistió en seis volúmenes que se publicaron entre 1572 y 1617, de los que el sexto y último se dedicó a España e incluía la perspectiva de El Escorial grabada a buril por el

In parallel to Ortelius publishing house, the first atlas that illustrated the world's towns was printed in Cologne. The *Civitates Orbis Terrarum* included more than five hundred maps and views with their corresponding written descriptions by Georg Braun. Their sources were varied, but most of the engravings were by Frans Hogenberg, who was the author of the majority of plates of Ortelius' *Theatrum*. The work consisted of six volumes printed between 1572 and 1617. The last one was dedicated to Spain, and included a perspective of El Escorial that was chiselled by Hogenberg's son. On the other hand, the accompanying texts by Antonio Hierat were exaggerated, full of errors and invented data, lacking of the rigour of its precedent. Therefore the images of the Monastery became gradually more unreal. At the beginning of the 1640s Hogenberg traded with Blaeu's publishing house in Amsterdam in order to purchase the plates, but he failed and they were finally bought by his main rival Johannes Janssonius. He put the three hundred and sixty three engravings in a new geographical order, and published six atlases in Latin about towns titled *Illustriorum Urbium Tabulae*. Again the sixth volume includes the chiselled copy of the *Scenographia* by Hogenberg between fols. S-S2. (Fig. 6)



6

At the same time family Blaeu's publishing house was compiling and publishing various atlases in Amsterdam. Their luxurious *Atlas Maior* was printed in several volumes between 1662 and 1672, and translated into different languages. Among its main contributions was the inclusion from 1662 on of some other chiselled copies of the *Estampas* by Herrera and Perret 6, being also frequently hand coloured (Chías 2013, 45). (Fig. 7)

The deliberate propaganda of these atlases was similar to the *Estampas* by Herrera-Perret, as they aimed to make an impression on the readers by displaying the power and greatness of the Spanish Monarchy. Consequently their target was very different to that of the images illustrating the books printed in Spain.

hijo de Hogenberg. En cambio, el texto de Antonio Hierat que la acompañaba era exagerado, lleno de errores y datos inventados, careciendo del rigor de su precedente y transmitiendo una imagen fantástica del Monasterio que fue haciéndose progresivamente más irreal.

A principios de la década de 1640 Hogenberg negoció con la casa Blaeu de Amsterdam la venta de las planchas, pero fracasó y fueron adquiridas en 1653 por quien fuera su gran competidor, Johannes Janssonius. Éste reordenó geográficamente las trescientas sesenta y tres láminas, y publicó seis atlas de ciudades con el

título de *Illustriorum Urbium Tabulae* y el texto en latín. El sexto volumen vuelve a contener la copia a buril de Hogenberg de la *Scenographia* entre los folios S-S2. (Fig. 6)

Simultáneamente, la empresa de la familia Blaeu venía compilando y publicando diferentes atlas en Amsterdam. Su lujoso *Atlas Maior* se imprimió entre 1662 y 1672, en varios idiomas y con contenidos que variaban entre los nueve y los doce volúmenes. Su principal aportación fue que a partir de 1662 empezaron a incluir copias a buril de varias de las restantes *Estampas* de Herrera y



6. Joannis Janssonius, *Theatrum in quo visuntur Illustriones Hispaniae Urbes, Allieque Ad Orientem & Austrum Civitates celebriones*. Amstelodami Ex Officina Joannis Janssonii, 1657. Biblioteca Nacional de España, Madrid

7. Jan Blaeu, *Dixième Volume de la Geographie Blaviane Contenant le XVII Livre de l'Europe et l'Afrique*, 1667. "Ortographia i seccion interior del Templo de S. Lorenzo el Real del Escorial i parte del Convento i Aposentos Reales". Biblioteca Nacional de España, Madrid

6. Joannis Janssonius, *Theatrum in quo visuntur Illustriones Hispaniae Urbes, Allieque Ad Orientem & Austrum Civitates celebriones*. Amstelodami Ex Officina Joannis Janssonii, 1657. Biblioteca Nacional de España, Madrid

7. Jan Blaeu, *Dixième Volume de la Geographie Blaviane Contenant le XVII Livre de l'Europe et l'Afrique*, 1667. "Ortographia i seccion interior del Templo de S. Lorenzo el Real del Escorial i parte del Convento i Aposentos Reales". Biblioteca Nacional de España, Madrid

Perret 6, frecuentemente iluminadas a mano (Chías 2013, 45). (Fig. 7)

La intención propagandística de los atlas era similar a la de las *Estampas* de Herrera-Perret, que buscaban impresionar al lector con el poder y grandeza de la monarquía española. Intención muy diferente de la que tuvieron las imágenes incluidas en los libros impresos en España

La tercera generación de imágenes del Monasterio

En la primera mitad del siglo XVII se imprimieron muchas estampas cuyo referente iconográfico ya no eran los

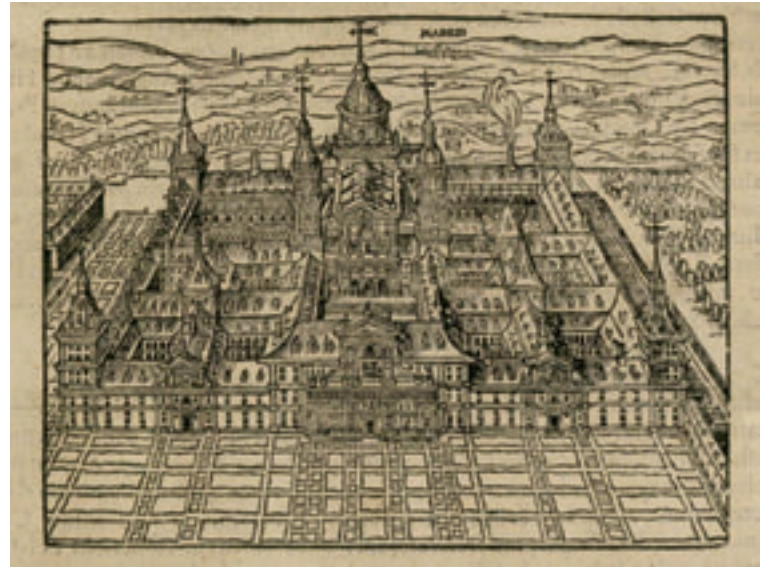
The third generation of images about the Monastery

Lots of images of the Monastery were printed along the first half of the 17th century, but their iconographic references were the engravings in the factice atlases in spite of the original engravings by Herrera and Perret. All these new interpretations of the building changed essentially its forms and proportions. Particularly, the new pictures inspired by the *Séptimo Diseño* showed an unreal environment that was seen from a different point of view.

Among the first new perspectives was the one by Paul van Merle (latinised as Petrus Merula), dated 1605 and lately included in his book *Cosmographiae Generalis*, published by Blaeu in 1620. (Fig. 8)

Another interesting example is the etched plate incorporated to Giambattista de Rossi's book





8

Palazzi Diversi Nel'Alma Città di Roma ed altre, published in Rome in 1638. It is a free version of the *Septimo diseño* where both the Galería de convalecientes (Convalescent's Hall) and the Botica (Chemist's) were removed. (Fig. 9) Rossi's picture was lately copied in intaglio and included as "Lam. H" in the book *Architectura Civil Recta y Oblicua* (1678) by Juan Caramuel. An etching copy of the perspective showing the Monastery was incorporated in Georg Andreas Böckler's *Architectura curiosa nova*. The direct precedent of this picture was an enlarged copy of the engraving by Philip Galle (*Epithome Theatri Orteliani*, 1601), that had also been copied by Paul van Merle (*Cosmographia*, 1635-1636), who was the author of the accompanying text. (Fig. 10) A late picture dated 1678 and printed in Nuremberg closes the series of *emblemas* (emblems), a literary genre that was really popular among the 17th century Spanish printers. It is an intaglio signed by Paulus Fürst and included in the *Sciographia Cosmica* by Daniel Meisner. The picture is full of symbols. Among them King Philip II is represented as *Janus Bifrons* beside an irreal Monastery, while the title "Futura consideranda sunt" (a virtue to be imitated) exalts the wisdom of the King. (Fig. 11)

originales de Herrera y Perret, sino los grabados de los atlas facticios. Estas nuevas interpretaciones variaron las formas y proporciones del edificio y, en el caso del *Séptimo Diseño*, alteraron sustancialmente el entorno e incluso variaron la altura del punto de vista.

Una de las primeras fue la de Paul van Merle (latinizado como Petrus Merula), fechada en 1605 e incluida posteriormente en su *Cosmographia Generalis*, publicada en el establecimiento de Blaeu en 1620. (Fig. 8)

Otro ejemplo es el aguafuerte incluido por Giambattista de Rossi en su obra *Palazzi Diversi Nel'Alma Città di Roma ed altre*, publicada en Roma en 1638; una versión libre de la que han desaparecido la Galería de convalecientes y la Botica. (Fig. 9)

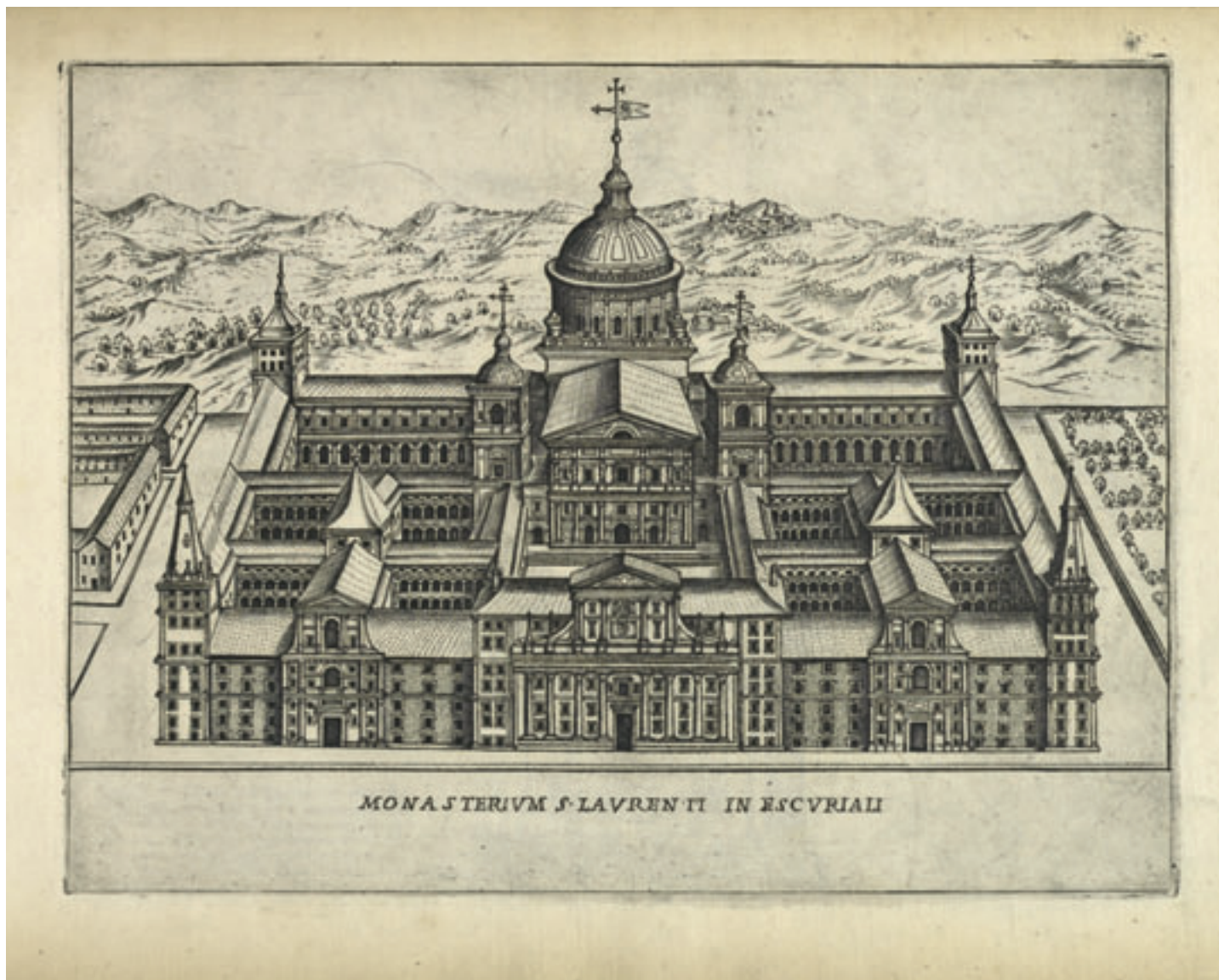
Esta estampa de Rossi fue copiada años después en talla dulce e incluida en la *Architectura Civil Recta y Oblicua* (1678) de Juan Caramuel, como la Lám.H.

8. Paul van Merle, *Cosmographia Generalis*. Amsterdam, G. Blaeu. 1635-1636. (p.262 y detalle) Biblioteca Nacional de España, Madrid
9. Giambattista de Rossi, *Palazzi Diversi Nel'Alma Città di Roma ed altre*. Roma, Ad Instanza di Giambattista de Rossi in Piazza Navona, M.D.C.XXXVIII. (lam.18) The Getty Research Institute, Los Angeles

8. Paul van Merle, *Cosmographia Generalis*. Amsterdam, G. Blaeu. 1635-1636. (p. 262, and detail) Biblioteca Nacional de España, Madrid.

9. Giambattista de Rossi, *Palazzi Diversi Nel'Alma Città di Roma ed altre*. Roma, Ad Instanza di Giambattista de Rossi in Piazza Navona, M.D.C.XXXVIII. (lam.18) The Getty Research Institute, Los Angeles

Por su parte, el aguafuerte con la vista del Monasterio que Georg Andreas Böckler incluyó en su *Architectura curiosa nova* procedería de una copia ampliada de la de Philip Galle (*Epithome Theatri Orteliani*, 1601), también copiada por Paul van Merle (*Cosmographia*, 1635-1636), de quien procede el texto que la acompaña. (Fig. 10)



9

Una última estampa fechada en 1678 e impresa en Nuremberg permite cerrar el ciclo de *emblemas* que fuera tan popular en las imprentas españolas del xvii: se trata de un grabado en talla dulce firmado por Paulus Fürst que se incluyó en la *Scio-graphia Cosmica* de Daniel Meisner. Una imagen cargada de simbolismos en la que Felipe II es representado como Jano bifronte junto a un Monasterio fantástico, que exalta la prudencia del rey con el título “Futura considerata sunt”, una virtud a imitar. (Fig. 11)

Conclusiones: continuidad e innovación

Cuando los herederos de Janssonius vendieron las planchas a Frederick de Wit —que también había comprado las de los atlas de ciudades de Blaeu— ya había aumentado la impresión de pequeños libros de vistas de ciudades y monumentos y su difusión. Posteriormente en 1729 el conjunto sería adquirido por Pieter van der Aa, de Leiden, quien las copió y publicó en formato reducido en su *Galerie agréable du monde*.

Conclusions: continuity and innovation

When Janssonius heirs sold their plates to Frederick de Wit—who had also bought those of the atlases of Blaeu—, a new kind of small books was arising, beautifully illustrated with views of towns and monuments.

In 1729 Wit’s properties were bought by Pieter van der Aa from Leiden, who made reduced copies of the engravings and published them in his *Galerie agréable du monde*.

Finally about the 1750s the plates were sold again and bought by another printer of maps from Amsterdam named Cornelis Mortier, who was associated with Johannes Covens (1750). The engravings were printed uninterruptedly with small changes until the 19th

10. Georg Andreas Böckler, *Architectura curiosa nova*. Nürnberg In Verlegung Paulus Fürst, 1664. (lam.36) ETH Zürich

10. Georg Andreas Böckler, *Architectura curiosa nova*. Nürnberg In Verlegung Paulus Fürst, 1664. (lam.36) ETH Zürich

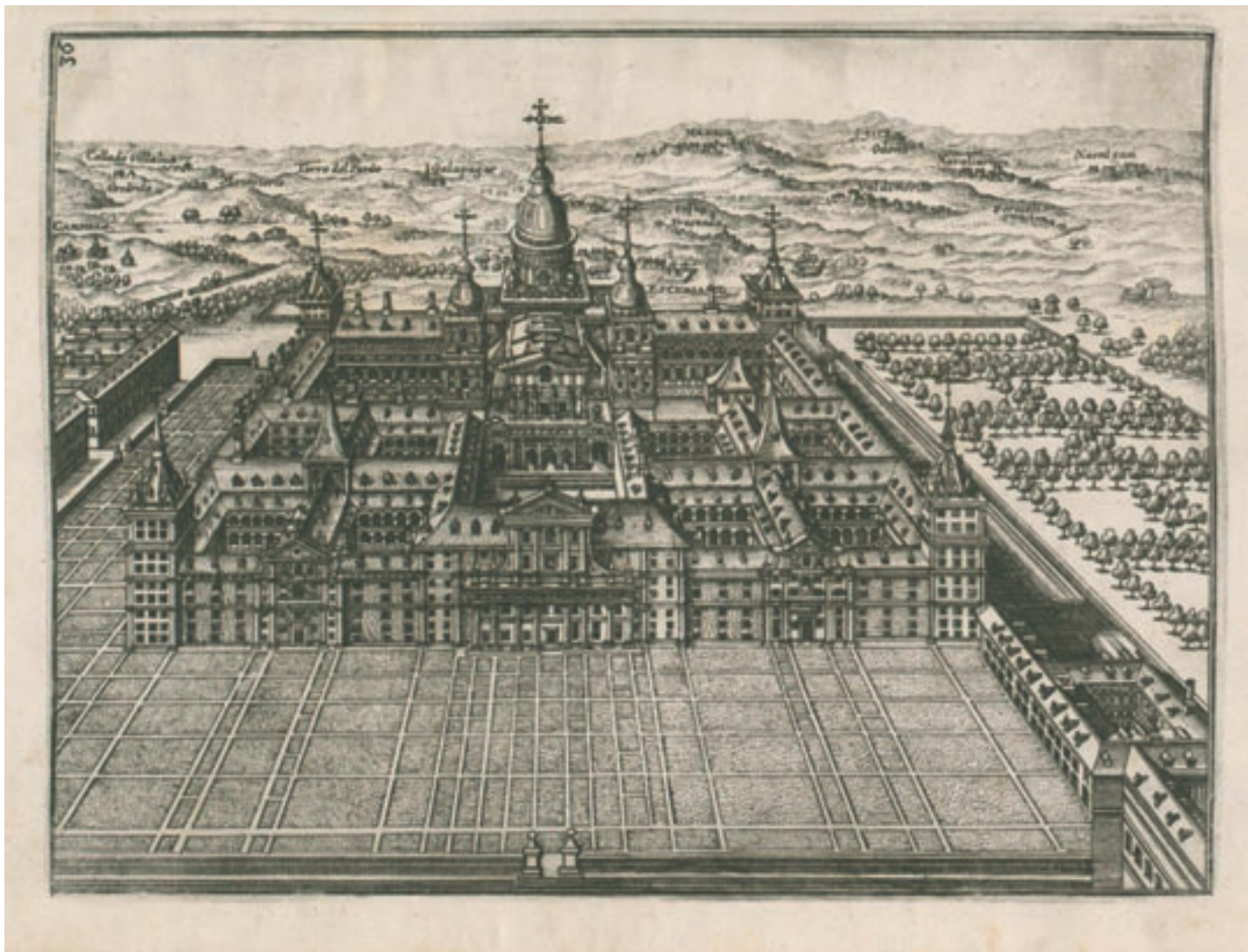


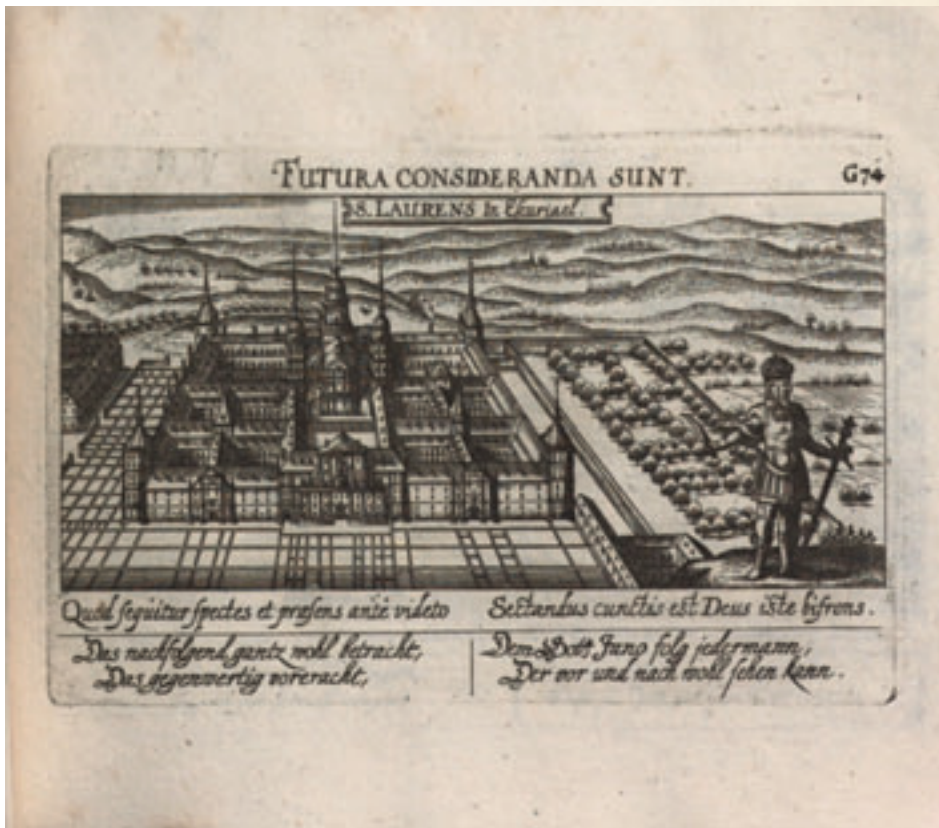
century, while illuminators hid the wear of the plates. Their heirs preserved the plates until mid 19th century, and then disappeared. Different targets guided the works by Meunier, Álvarez de Colmenar and Van der Aa, among others. They succeeded in diffusing a new idea of the Monastery, while its knowledge became widespread. New cultural traditions coming from France and Italy increased the available pictures of El Escorial, and were added to the *Estampas* and their tradition. Similarly these new sets of images were copied and interpreted by other artists until the late 19th century. This new imagery and its printed versions will be focused on a next article. ■

Finalmente a mediados del XVIII pasaron a manos de otro impresor de mapas de Amsterdam, Cornelis Mortier, que estaba asociado con Johannes Covens (1750). Se siguieron imprimiendo con cambios mínimos hasta el s. XIX, tapando los iluminadores el desgaste de las planchas. Sus herederos las conservaron hasta mediados del XIX. Como la mayoría, hoy las planchas han desaparecido.

Distintos objetivos guiaron las empresas de Meunier y de Álvarez de

Colmenar y Van der Aa entre otros, logrando un cambio en el mensaje a la vez que el Monasterio llegaba a públicos más amplios. A su vez, otras tradiciones culturales procedentes de Francia e Italia fueron aportando nuevas imágenes del Escorial y completando las de las *Estampas*. Y de manera análoga fueron copiadas e interpretadas por otros autores hasta finales del siglo XIX. De este nuevo imaginario y de su reproducción impresa trataré en otro capítulo. ■





11

Notas

- 1/ "Nuestras Bellas Artes se han instituido, y se han fijado tanto sus tipos como sus usos, en un tiempo muy distinto del nuestro por hombres cuyo poder de actuación sobre las cosas era insignificante respecto al que nosotros tenemos. [...] Ni la materia, ni el espacio, ni el tiempo son desde hace veinte años lo que eran desde siempre. Cabe esperar que si tan grandes novedades transforman toda la técnica de las artes, actúen también sobre la misma invención y lleguen quizá a modificar maravillosamente el propio concepto del arte." (Traducción de la autora)
- 2/ Excluiré el cine en esta ocasión porque constituye el objeto de otra de nuestras investigaciones en curso.
- 3/ En la primera edición, concluida en 1589, se imprimieron cinco mil colecciones de las que 300 fueron enviadas a Perú por Juan de Herrera. En 1619 se hizo una segunda impresión de cuatro mil, y posteriormente se realizó una tercera estampación de la que no se conoce la tirada.
- 4/ El *Epithome* fue una edición de bolsillo del *Theatrum* que empezó a publicarse en 1577; según el idioma se denominó *Le miroir du monde*, *Spiegel der Welt*, *Spiegel del werelt*, *Theatri orbis terrarum enchiridion*, etc., y no se tradujo al español. El *Parergon* fue un suplemento histórico del atlas que se publicó desde 1584.
- 5/ Se incluyó en las dos ediciones en latín e inglés de 1606 del *Theatrum*, en la versión italiana de 1608, en la latina de 1609, y en las impresas en italiano y español de 1612.
- 6/ Se excluyeron el *Segundo Diseño*, así como el *Octavo*, el *Undécimo* y el *Duodécimo*, probablemente porque estos últimos mostraban una relación más directa con la religión católica.

Referencias

- BENJAMIN, W., 1972. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 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.
- KOEMAN, C.; SCHILDER, G.; VAN EGMOND, M. y VAN DER KROGT, P., 2007. Commercial Cartography and map Production in the Low Countries, 1500-ca. 1672, en D. Woodward (ed) *The History of Cartography, vol. 3, part 2: Cartography in the European Renaissance*. Chicago & London, The University of Chicago Press, pp. 1296-1383.
- LÓPEZ SERRANO, M., 1963. Fortuna de una lámina del Monasterio de El Escorial en el libro español, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos LXXI*, pp. 341-351.
- RUIZ DE ARCAUTE, A., 1936. *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid.
- VALÈRY, P., 1934. La Conquête de l'ubiquité, *Pièces sur l'art*. Paris: Gallimard, pp. 103-104.

11. Daniel Meisner, *Sciographia Cosmica ... Libellus Novus Politicus Emblematicus Civitatum, Pars Septima*. Nürnberg, 1678. (lam.G74) Bayerische Staatsbibliothek, München
11. Daniel Meisner, *Sciographia Cosmica ... Libellus Novus Politicus Emblematicus Civitatum, Pars Septima*. Nürnberg, 1678. (lam. G74) Bayerische Staatsbibliothek, München

Notes

- 1/ "Our Beaux Arts were established, and their types and usages were set up in a different time by men whose capacity to act on things was insignificant if compared to ours. [...] Since twenty years neither matter, nor space or time are what they used to be. Maybe if such big innovations transform all the art's techniques, they will also behave over the invention itself, and even they will manage to modify in a wonderful manner the concept of art." (Author's translation)
- 2/ Cinema will be excluded because we are currently studying it.
- 3/ In the first edition finished in 1589, five thousand collections were printed, while three hundred were sent to Peru by Juan de Herrera. In 1619 a second edition of four thousand collections was printed. A third edition followed, but the print run is unknown.
- 4/ The *Epithome* was a pocket book edition of the *Theatrum*, printed since 1577. Depending on the language, it was titled *Le miroir du monde*, *Spiegel der Welt*, *Spiegel del werelt*, *Theatri orbis terrarum enchiridion*, etc., and it was never translated into Spanish. The *Parergon* was a historical supplement to the atlas, published since 1584.
- 5/ It was included in the two editions of the *Theatrum* in Latin and English that were printed in 1606, in the Italian version in 1608, in the Latin one printed in 1609, and finally in the Italian and Spanish editions in 1612.
- 6/ The *Segundo Diseño* was excluded, as well as the *Octavo*, *Undécimo* and *Duodécimo*, probably because the later showed a closer relationship with Catholicism.

References

- BENJAMIN, W., 1972. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- 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.
- KOEMAN, C.; SCHILDER, G.; VAN EGMOND, M. y VAN DER KROGT, P., 2007. Commercial Cartography and map Production in the Low Countries, 1500-ca. 1672, en D. Woodward (ed) *The History of Cartography, vol. 3, part 2: Cartography in the European Renaissance*. Chicago & London, The University of Chicago Press, pp. 1296-1383.
- LÓPEZ SERRANO, M., 1963. Fortuna de una lámina del Monasterio de El Escorial en el libro español, *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos LXXI*, pp. 341-351.
- RUIZ DE ARCAUTE, A., 1936. *Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II*. Madrid: Espasa-Calpe.
- VALÈRY, P., 1934. La Conquête de l'ubiquité, *Pièces sur l'art*. Paris: Gallimard, pp. 103-104.