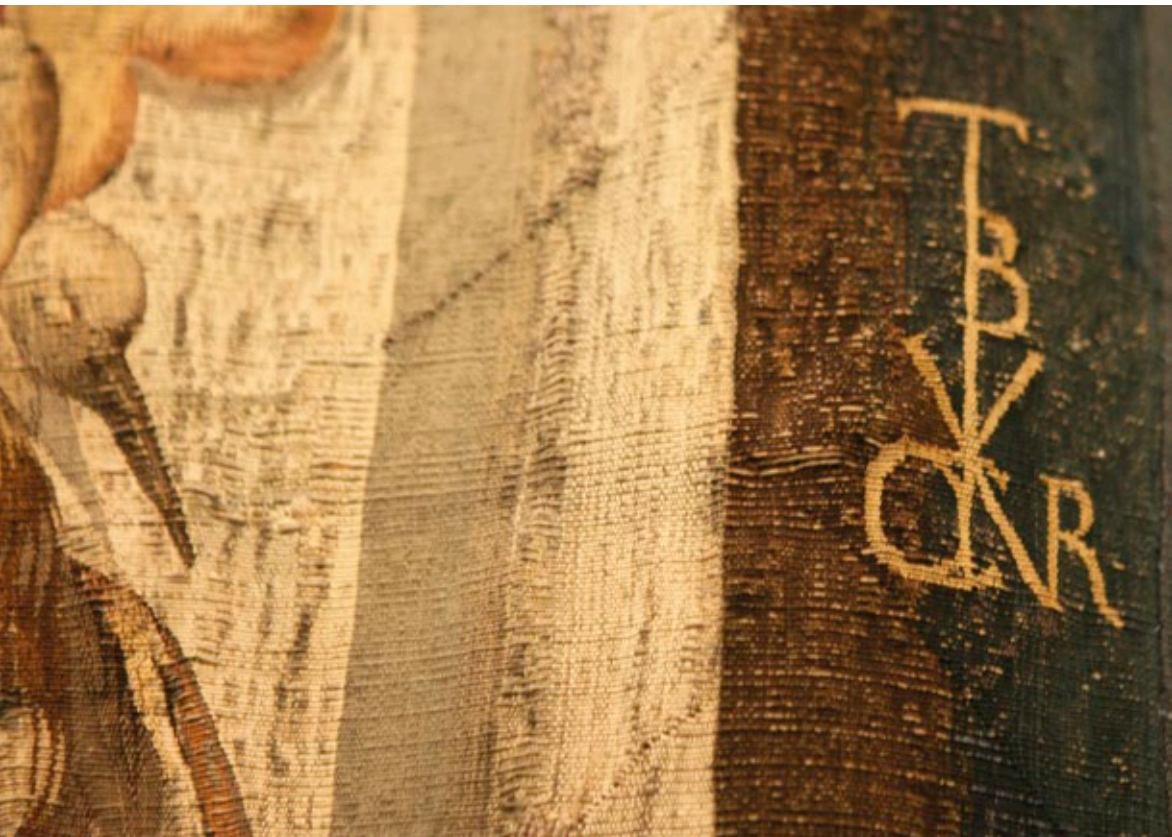


THE WESTIN
PALACE
MADRID

TAPICES TAPESTRIES

THE WESTIN PALACE, MADRID

Estudio realizado por - *Study by*
Margarita García Calvo



UN HOTEL CON MUCHO ARTE

The Westin Palace, Madrid, el palacio soñado por su fundador, Monsieur Marquet, es desde hace más de 100 años un referente de la hotelería de lujo, sus muros acumulan gran parte de la historia de este país, muchos secretos inconfesables y multitud de anécdotas. Tras varias reformas a lo largo de su vida, en las que se ha respectado al máximo su estilo arquitectónico, el edificio fue declarado Bien de Interés Cultural. En sus estancias principales junto a su icónica Cúpula de cristal, el hotel atesora también maravillosas piezas artísticas, entre ellas tres tapices flamencos que fueron cuidadosamente restaurados por Miguel Stuyck, descendiente directo Jacobo van der Gotten fundador de La Real Fábrica de Tapices. A continuación tenemos el placer de presentarles un estudio llevado a cabo por la historiadora Margarita García-Calvo para que puedan conocer en profundidad estas obras de arte de los siglos XVI y XVII.

The Westin Palace, Madrid tiene como objetivo principal el bienestar de sus clientes a través sus innovadores programas que consiguen crear una experiencia revitalizante. Esta experiencia de bienestar aumenta conociendo su historia y admirando las obras de arte que guarda este hotel llamado palacio.

1 INTRODUCCIÓN

El hotel The Westin Palace, Madrid tiene tres tapices tejidos en centros manufactureros flamencos en los siglos XVI y XVII. Dos de ellos- identificados como de la *Historia de Troya* y *Escenas de la vida campestre*- llevan la marca de la ciudad de Bruselas: dos B (Bruselas- Brabante). También la firma de dos de los talleres bruselenses más reconocidos del siglo XVII: el de Bernaert van Brustom (activo desde 1625 hasta 1640) y el de Conrad van der Bruggen (hacia 1630-1650). El tercer tapiz, de la *Historia de Perseo*, aunque no tiene marcas de ciudad ni de tejedor, presenta afinidades estilísticas con la producción de la villa flamenca de Audenarde del tercer tercio del siglo XVI (1).

Ya desde principios del siglo XVI Bruselas adquiere notoriedad entre los demás centros flamencos y en el año 1528, para controlar la producción y al mismo tiempo protegerla contra las falsificaciones, los tejedores son obligados a marcar las piezas con la doble B-B ya mencionada y también con su firma personal (fig.1). Años más tarde, en el 1544, esta norma se hizo extensiva a los demás centros manufactureros, entre ellos Audenarde, que marcaría sus tapices con un escudo de tres barras rojas sobre amarillo, tumbado sobre unos anteojos colocados detrás.

En el siglo XVII, momento en que se tejen dos de los tapices del hotel The Westin Palace, Madrid, como acabamos de decir, los talleres de Bruselas son los más prestigiosos de los Países Bajos Meridionales y sus productos conocen un gran éxito en el resto de Europa, realizándose innumerables conjuntos de los más variados temas.

Las tapicerías tejidas en Audenarde fueron muy populares también durante la segunda mitad del siglo XVI y en el XVII (2). Eran particularmente apreciadas por los clientes las escenas del Antiguo Testamento, aunque también las de asunto mitológico, como es el caso del tapiz de la *Historia de Perseo*.

Es frecuente encontrarnos hoy día con tapices aislados, como es el caso de los del hotel The Westin Palace, Madrid, aunque en el momento de su ejecución formaron parte de series, ya que los destinatarios originales de estas valiosas obras de arte: reyes, nobles, alto clero y, posteriormente, la alta burguesía, encargaban colgaduras de varios paños, donde se representaba un programa iconográfico, sucesivas escenas de una historia que, tanto si era religiosa como profana, era fundamentalmente una demostración del poder y la magnificencia de sus poseedores. Eran productos de lujo, no solo por los materiales empleados en su fabricación (lana, seda, oro y plata) sino también por el tiempo empleado en su elaboración.

La dispersión actual de estos conjuntos fue debida al frecuente cambio de propietarios por reparto de herencias, donaciones, ventas..., además de la desaparición de muchos de ellos por las malas condiciones de conservación, lo que ha dado lugar a que la mayor parte de los ciclos tejidos no solo se hayan conservado de manera incompleta sino también a que tapices de una misma serie se encuentren actualmente en diferentes colecciones.

2 TÉCNICA

Para hacer un tapiz tiene que haber sido pintado previamente un boceto o modelo, en donde esté representada la escena que se va a tejer. Posteriormente, este modelo es cuadrículado para ampliarlo, determinándose las zonas de color, y se pasa la representación a un cartón que tendrá el mismo tamaño del tapiz. El tejido obtenido en el telar del entrecruzamiento regular de hilos, que se denominan técnicamente urdimbre y trama, es lo que se conoce como un tapiz, siendo los materiales usados para la urdimbre el cáñamo, lino o lana, y para la trama, lana, seda e incluso plata y oro.

Los telares pueden ser de alto o bajo lizo. La denominación de este último corresponde a la disposición horizontal de los cilindros de los telares respecto al plano del suelo, de forma que una vez tendida la urdimbre, base del tejido, ésta conforma un plano paralelo al suelo y perpendicular al tejedor. Este, con los pedales, separa los hilos pares e impares de la urdimbre para entrecruzar los hilos de trama, quedándole las manos libres. Por el contrario, en el telar de alto lizo, de disposición vertical, el tejedor tiene que utilizar la mano izquierda para buscar los lizos con los que entrecruzar los hilos de urdimbre y poder guiar entre ellos los hilos de trama. Esto hace que solo pueda trabajar con la mano derecha y que el trabajo sea mucho más lento que en el telar de bajo lizo, motivo por el cual este último conoció una gran difusión desde la segunda mitad del siglo XVI. La técnica, la ejecución y el tejido resultante son idénticos tanto en los tapices hechos en el telar de alto como en el de bajo lizo, siendo imposible determinar, a falta de datos documentales, el tipo de telar empleado una vez que el tapiz ha sido terminado y separado del telar.

3 TAPICES

- Tapiz de *Perseo transformando a Fineo y sus hombres en piedra*, de la serie Historia de Perseo (fig. 2).
- Tejido en Audenarde, en el tercer tercio del siglo XVI.
- Lana y seda.

El tema de este tapiz es mitológico: la *Historia de Perseo*, relatada por Ovidio en las *Metamorfosis* (V, 180-235). Perseo, después de liberar a Andrómeda del monstruo marino, se enamora de esta, y mientras celebra su boda con ella aparece Fineo, su tío, a quien estaba la joven prometida, lo que provoca el enfrentamiento y la conversión en piedra de Fineo y de sus secuaces. Perseo, situado en el centro del tapiz con el escudo y la espada curva, petrifica a Fineo y a los suyos, en el lado izquierdo de la escena, utilizando la cabeza de la medusa, monstruo femenino que convertía en piedra a aquellos que la miraban fijamente a los ojos (Fig. 3). Este mismo tema ha sido pintado tanto por artistas renacentistas como barrocos, como es el caso de Perino del Vaga (1501-1547), cuya obra forma parte de los fondos del Museo del Prado, o el de Luca Giordano (1634-1705).

El colorido utilizado: azules, verdes, pardos y matices de rojos, que con el paso del tiempo se han decolorado, es característico de la producción de la ciudad de Audenarde. También lo son el estilo y el tratamiento de los personajes.

Un tapiz del mismo tema, tejido también por el mismo modelo y con una cenefa similar, fue vendido en noviembre de 1981 por Sotheby's, Florencia (Noviembre 18-20, lote 491). Otro paño del mismo conjunto que el anterior se conserva actualmente en Como, en el Palazzo Arcivescovile (3).

También hay que reseñar el parecido que tienen los personajes del tapiz del hotel con los de una pieza, tejida también en Audenarde, que se puede ver en el castillo francés de Azay Le Rideau, lo que hace pensar que el autor de los modelos puede haber sido el mismo, aunque nos es desconocido.

- Tapiz de *Paris es reconocido por Príamo, Hécuba y por sus hermanos y hermanas* (fig. 4)
- Tejido en Bruselas, en el taller de Bernaert van Brustom, activo entre 1625-1640.
- Lana y seda.

Paris, hijo de Príamo y Hécuba, reyes de Troya, que había sido condenado a muerte por sus padres cuando era un niño, sobrevivió y fue criado como un pastor. Cuando creció, convertido en un joven que destacaba tanto por su belleza como por su inteligencia, se presentó en Troya para participar en los juegos organizados allí por Príamo, saliendo vencedor de todas las carreras. Cuando iba a ser asesinado por los furiosos hijos de Príamo, sus hermanos, es reconocido como el hijo y el hermano, que se suponía muerto, por el manto infantil que tiene en su baúl (4).

El tapiz muestra a Paris, en el lado derecho de la escena, dispuesto a luchar con sus hermanos, pero es frenado al ser descubierto el manto infantil que lleva en su equipaje. Príamo y Hécuba están frente a él. En el fondo se pueden ver los juegos troyanos que se siguen celebrando.

El taller donde fue tejido, el de Van Brustom, gozó de gran prestigio en Bruselas en la primera mitad del siglo XVII (5). Hay que reseñar que son escasas las tapicerías conocidas actualmente que llevan la firma de este tejedor, lo que refuerza el valor de la pieza de The Westin Palace, Madrid (Fig. 5). Otros tapices salidos de esta manufactura y que se conservan actualmente en España son los de la serie de la *Vida de Pompeyo* de la Catedral de Segovia (5).

La cenefa que rodea al tapiz es muy interesante. En ella se incluyen ocho cartelas con figuras mitológicas y de reyes, acompañadas de inscripciones latinas. Algunas parecen ser proverbios medievales, como es la de "IN VINO VERITAS" ("En el vino está la verdad"), que se refiere a la desinhibición o libertad de palabra y la locuacidad que confiere el vino (Fig. 6). Otras son dichos célebres, *Aurea Dicta*, como es el caso de "FESTINA LENTE" ("Apresúrate lentamente"), una invitación para hacer las cosas sin demora pero con calma y ponderación. Este dicho es mencionado por Suetonio en su *Vida de Augusto* (25, 4) (Fig. 7). La frase "TU NE CEDE MALIS" ("No cedas a la adversidad"), que vemos en otra cartela, está sacada de la *Eneida* de Virgilio (VI, 95) (Fig. 8). Está mutilada, quizás por exigencias del propio espacio del tapiz, y se completaría con "SED CONTRA AUDENTIOR ITO", siendo la traducción completa "No cedas a la adversidad, debes ir a su encuentro con mayor audacia". Con estas palabras la sibila de Cumas da fuerzas a Eneas para que se prepare a afrontar las desgracias o contratiempos en su periplo hasta fundar la "nueva Troya" (Roma). La inscripción "NON TIMEO" ("No temas") podría ser también la primera parte de una frase inconclusa que se completaría con "SED CAVEO" ("Estar en guardia"). Otra de las frases se refiere a la virtud, "VIRTUS NOBILITAT(I) INITIU(M) DEDIT" ("La virtud es el inicio de la nobleza") (6).

Son raros los tapices firmados por Van Brustom, como ya hemos señalado, aunque se conserva una serie dispersa de los *Trabajos de Hércules*, que incluye piezas que tienen esta misma bordura. Un tapiz con las mismas originales cenefas, pero incluida la inferior, de la que carece la pieza de The Westin Palace, Madrid, y tejido en el mismo taller de Van Brustom, fue subastado por Sotheby's (Londres) (7). El tema es también de la *Historia de Hércules* (Fig. 9).

Aunque el tapiz fue tejido en el siglo XVII, como ya se ha dicho, el modelo parece haber sido pintado hacia mediados o en el tercer cuarto del siglo XVI por un pintor flamenco. El parecido de los personajes con otros que vemos en ejemplares tejidos en esa misma época es muy notable.

- Tapiz de *La vuelta de la caza, de la serie Escenas de la vida campestre* (fig. 10)
- Tejido en Bruselas, en el taller de Conrad van der Bruggen, hacia 1630-1650. Modelo del pintor flamenco Jacob Jordaens (1593-1678).
- Lana y seda.

Los temas de esta serie, en la que se incluye este tapiz, son escenas de género que retratan la vida en el campo. Se muestran aspectos agradables de la vida campestre como el descanso después de la caza, la abundancia de manjares y de bebidas, la vida en la granja...

En el caso concreto de *La vuelta de la caza* vemos un cazador que lleva un halcón. A su lado, su criado, que lleva sobre sus hombros una cierva muerta y la lanza que ha servido para matarla. A sus pies, un perro de caza. En aquella época no se podía practicar la caza de pluma (o de aves) si no era con un animal de pluma, y lo mismo para la caza de animales con pelo. Aquí el halcón y el perro se aplican respectivamente a la caza de aves y a la de animales de pelo.

El tapiz trae un monograma, en el orillo lateral derecho, de uno de los más reconocidos tejedores de Bruselas, Conrad van der Bruggen, que fue “maestro” a partir de 1622 (Fig.11). Este tejedor colaboró con otros talleres, como es el caso del de Henri Reydam I, a la hora de tejer ediciones sobre este tema de las *Escenas de la vida campestre*. Una de ellas, de ocho piezas, se conserva actualmente en Viena (Kunsthistorisches Museum), formando parte de ella un tapiz hecho por el mismo modelo y con la misma cenefa que el de The Westin Palace, Madrid (Fig. 12).

El modelo fue pintado por Jacob Jordaens, famoso pintor flamenco, autor de no menos de siete series de tapices, tejidas en los mejores talleres de Bruselas. Algunas de sus tapicerías más conocidas son los *Proverbios*, de los que la catedral de Tarragona y el castillo de Hluboka (República Checa) tienen ediciones (8); la *Escuela de equitación*, de la que se conserva un conjunto en el Kunsthistorisches Museum de Viena, además de numerosos paños sueltos en otras colecciones (9), y las *Escenas de la vida campestre* (10).

El tapiz de Viena no es el único que se puede poner en paralelo con el de The Westin Palace, Madrid. Hay más ejemplos, siendo uno de ellos el que forma parte de la colección del Castillo Wawel de Cracovia (11).

Fig. 1 - Marca de la ciudad de Bruselas

Fig. 2 - *Perseo transformando a Fineo y a sus hombres en piedra*.
The Westin Palace, Madrid

Fig. 3 - Cabeza de la medusa en *Perseo transformando a Fineo y a sus hombres en piedra*

Fig. 4 -*Paris es reconocido por Príamo, Hécuba y por sus hermanos y hermanas*.
The Westin Palace, Madrid

Fig. 5 - Firma del tejedor en el tapiz de *Paris es reconocido por Príamo, Hécuba y sus hermanos y hermanas*

Fig. 6 - Detalle de la cenefa del tapiz *Paris es reconocido por Príamo, Hécuba y sus hermanos y hermanas*

Fig. 7 - Detalle de la cenefa del tapiz de *Paris es reconocido por Príamo, Hécuba, hermanos y hermanas*

Fig. 8 - Detalle de la cenefa del tapiz de *Paris es reconocido por Príamo, Hécuba, hermanos y hermanas*

Fig. 9 - Tapiz de la *Historia de Hércules*. Tejido en Bruselas, taller de Bernaert van Brustom, activo entre 1625-1640

Fig. 10 - *La vuelta de la caza*. The Westin Palace, Madrid

Fig. 11 - Monograma de Conrad van der Bruggen en el tapiz de *La vuelta de la caza*

Fig. 12 - Tapiz de *La vuelta de la caza*. Kunsthistorisches Museum, Viena

NOTAS

(1) Para una visión de conjunto de la tapicería flamenca de estos siglos es imprescindible el estudio de Guy Delmarcel, *La Tapisserie Flamande du XVe au XVIIIe siècle*, Tielt, 1999. pp. 290-294.

(2) Para la producción de Audenarde es básico el trabajo de Ingrid De Meûter y Martine Vanwelden, *Tapisseries d' Audenarde du XVIe au XVIIIe siècle*, Tielt, 1999.

(3) Nello Forti Grazzini, *Arazzi del Cinquecento a Como*, Como, 1986, pp. 95-99.

(4) Agradezco a Nello Forti Grazzini y Maria Taboga la identificación del tema.

(5) Rafael Pérez Martín, *Los tapices de la Catedral de Segovia*, Madrid, 1983. Memoria de Licenciatura (inérita).

(6) Agradezco a Jesús Joaquín Picazo Reyes la identificación de las inscripciones latinas.

(7) 4 de Diciembre de 2012. Lote 309.

(8) Kristi Nelson, *Jacob Jordaens Designer of Tapestries*, Leuven, 1998, pp. 33-36 y 101-117. Ver también a Guy Delmarcel, Margarita García Calvo y Koenraad Brosens, “Spanish family pride in Flemish wool and silk: The Moncada family and its Baroque tapestry collection” en *Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*, (New York: The Metropolitan Museum of Art/ New Haven and London: Yale University Press), 2010, pp.300-301.

(9) Kristi Nelson, op. cit, pp.37-42 y 128-132.

(10) Kristi Nelson, op. cit, pp. 29-32 y 85-100. Ver también a Guy Delmarcel, *La Tapisserie Flamande du XVe au XVIIIe siècle*, Tielt, 1999, pp. 290-294.

(11) Maria Hennel-Bernasikowa, *Gobeliny XV-XIX wieku w zamku królewskim na Wawelu*, Kraków, 2000, pp. 124-127.

Fig. 1



Fig. 2



Fig. 7

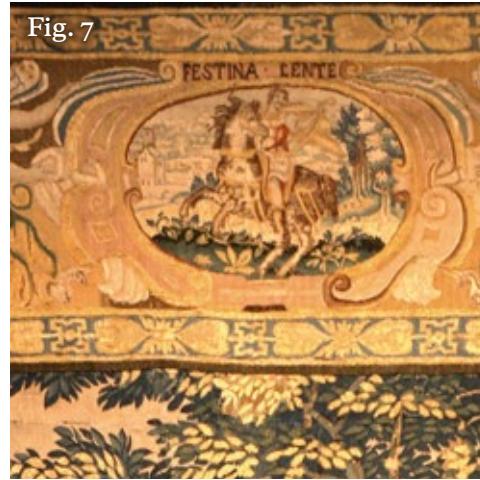


Fig. 8



Fig. 3

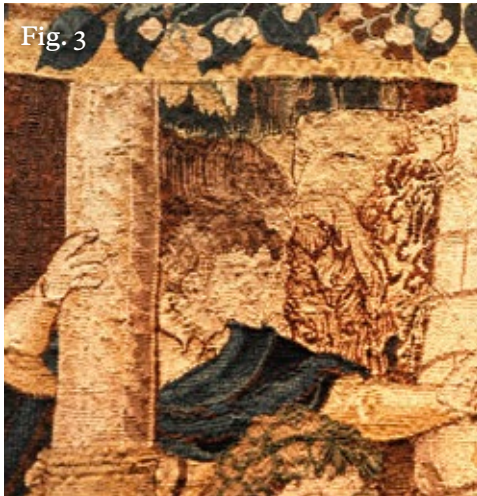


Fig. 4



Fig. 9



Fig. 10



Fig. 5



Fig. 6

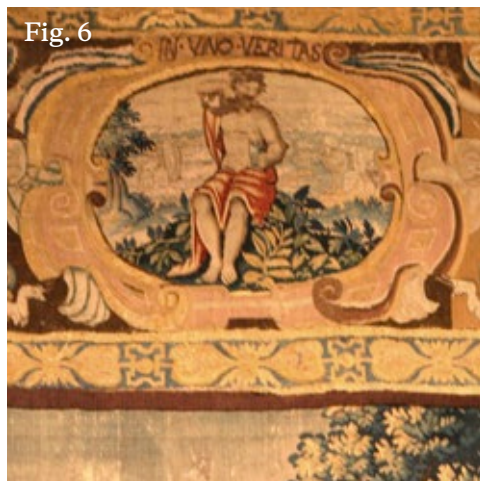


Fig. 11

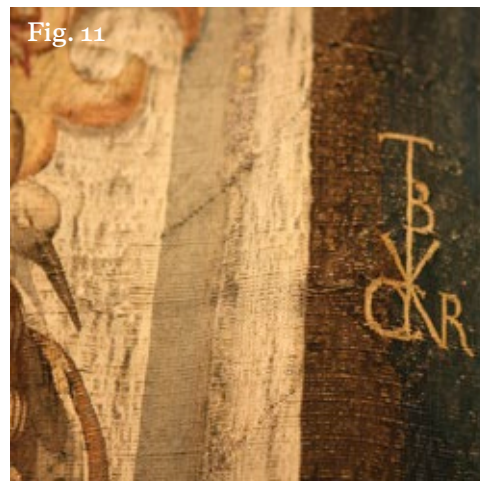


Fig. 12



A HOTEL WITH ART

The Westin Palace, Madrid, the dream come true for its founder, Monsieur Marquet, has been a reference for luxury hotels for more than one hundred years. Its walls have borne witness to much of the history of this country, including some unmentionable secrets and a wealth of anecdotes. Following various remodels throughout its history, in which its architectural style was carefully preserved, the building was designated as a site of Cultural Heritage.

Inside, surrounding the iconic stained glass dome, the hotel's main public rooms display marvelous pieces of art, among them, three Flemish tapestries, carefully restored by Miguel Stuyck, direct descendent of Jacobo van der Gotten, founder of the Spanish Royal Tapestry Factory. It is a pleasure to present you with a study carried out by the historian Margarita García-Calvo, in order to understand these works of art from the XVI and XVII centuries in greater depth.

The Westin Palace, Madrid's principal objective is the well-being of its guests through its innovative programs which create a revitalizing experience. This feeling of well-being is heightened all the more upon learning of the hotel's rich history and admiring the works of art housed in this hotel called Palace.

1 INTRODUCTION

The Westin Palace, Madrid, has three tapestries woven in Flemish manufacturing centres in the 16th and 17th centuries. Two of them -identified as belonging to *Story of Troy* and *Scenes of country life*- carry the mark of the city of Brussels: two B (Brussels-Brabant). It also appear the sign of two of the most well-known workshops in Brussels in the 17th century: the workshops of Bernaert van Brustom (active from 1625 to 1640) and of Conrad van der Bruggen (around 1630-1650). The third tapestry, the one of the *Story of Perseus*, although it has neither city nor weaver marks, it has stylistic affinities with the production of the Flemish village of Oudenarde in the last third of the 16th century⁽¹⁾.

Since the early 16th century Brussels acquires notoriety among the other Flemish centres and in 1528, to control production while protecting it against counterfeiting, weavers are forced to mark the pieces with the double B previously mentioned and also with his personal signature (fig.1). Years later, in 1544, this standard was made extensive to other manufacturing centers, including Oudenaarde, which will mark her tapestries with a shield of three red stripes on yellow, lying on some glasses placed behind.

In the 17th century, the moment when the two tapestries of the hotel are woven, as we have just said, the workshops in Brussels are the most renowned of the Southern Netherlands and their products are widely known in the rest of Europe, weaving countless sets on all kinds of subjects.

The tapestries woven in Oudenarde were also very popular in the second half of the 16th and 17th centuries (2). The clients particularly appreciated the scenes of the Old Testament, and also the Mythological ones, as it is the tapestry of the *Story of Perseus*.

It is frequent to find nowadays isolated tapestries like those of The Westin Palace, Madrid, although at the time of their execution they were part of series, as the original recipients of these valuable works of art: kings, nobles, high clergy and later high bourgeoisie, commissioned hangings of several tapestries, where a iconographic program was represented, successive scenes of a story that, whether it was religious or secular, was essentially a demonstration of the power and magnificence of their owners. They were luxury products, not only for the materials used in manufacturing them (wool, silk, gold and silver) but also the time spent in its making.

The current dispersion of those sets was due to frequent change of ownership via distribution of inheritance, gift, sales ... in addition to the disappearance of many of them due to poor storage conditions, which has led to the fact that most of the woven sets have been preserved not only incomplete but also to tapestries of a same series being currently in different collections.

2 TECHNICS

To make a tapestry a sketch or model must have been previously painted, where the scene to be woven is represented. Subsequently, this model is squared to expand it, determining the areas of colour, and this representation is passed to a cartoon that will have the same size of the tapestry. The fabric obtained at the loom of the regular interweaving of threads, which are technically known as warp and weft, is what is known as a tapestry, being the materials used for the warp hemp, flax or wool, and for the weft, wool, silk and even silver and gold.

The looms can be of high or low warp. The name of the latter corresponds to the horizontal arrangement of the cylinders of the looms in relation to the floor, so that once stretched the warp fabric base, it forms a plane parallel to the ground and perpendicular to the weaver. The weaver, with the pedals, separates the odd and even warp threads to interweave the weft threads, leaving their hands free. By contrast, in the high warp looms, in a vertical arrangement, the weaver has to use his left hand to seek through the warp the threads and guide between them the weft threads. This leads to him only working with the right hand and the work is slower than in the low warp loom, this made the low warp loom experiment a great diffusion since the second half of the 16th century. The technique, execution and the resulting material is identical in tapestries made both in the high loom and in the low loom, making impossible to determine, in absence of documentary evidence, the type of loom used once the tapestry has been completed and separated from the loom.

3 TAPESTRIES

- Tapestry of *Perseus transforming Phineus and his men in stones*, of the series of *Story of Perseus* (fig. 2).
- Woven in Oudenaarde, third quarter of the 16th century.
- Wool and silk.

The theme of this tapestry is mythological: the *Story of Perseus*, told by Ovid in the *Metamorphosis* (V, 180-235).

Perseus, after freeing Andromeda from the sea monster, falls in love with her, and while they are celebrating their marriage, appears his uncle Phineus to whom the young bride was engaged, this provokes the confrontation and conversion into stone of Phineus and his followers. Perseus, located in the center of the tapestry with the shield and curved sword, petrifies Phineus and his followers, on the left side of the scene, using the head of Medusa, the female monster who turned into stone those who looked into her eyes (Fig. 3).

This same subject has been painted by both Renaissance and Baroque artists such as Perino del Vaga (1501-1547), whose work is in the collections of the Prado Museum, or Luca Giordano (1634-1705).

The colors used: blue, green, brown and shades of red, that have become faded with the passage of time, is characteristic of the production of Oudenaarde. So are too the style and the treatment of characters.

A tapestry on the same subject, also woven by the same model and with a similar border, was sold in November 1981 by Sotheby's, Florence (November 18-20, lot 491). Other tapestry of the same set as above is currently held in Como, in the Palazzo Arcivescovile (3).

Also it should be noted the resemblance of the characters of the tapestry of The Westin Palace, Madrid, with those in a tapestry, also woven in Oudenaarde, which can be seen in the French castle of Azay Le Rideau, suggesting that the author of the models may have been the same, although it is unknown.

- Tapestry of *Paris recognized by Priamus, Hecuba, Brothers and sisters*. (fig. 4).
- Woven in Brussels in the workshop of Bernaert van Brustom (1625-1640).
- Wool and silk.

Paris, son of Priamus and Hecuba, Kings of Troy, who had been sentenced to death by his parents as a child, survived and was raised as a shepherd. When he grew up, he became a young man who stood out for his beauty as much as for his intelligence, he appeared in Troy to participate in the games organized there by Priamus, winning all

the competitions. When he was to be killed by the angry sons of Priamus, his brothers, he is recognized as the son and the brother, who was supposed dead, by the child cloak that was in his trunk (4).

The tapestry shows Paris, on the right side of the scene, ready to fight with his brothers, but is stopped when it is discovered the child cloak that he carries in his luggage. Priamus and Hecuba are facing him. In the background you can see the Trojans games that still in celebration.

The workshop in which it was woven, Van Brustom's, enjoyed great prestige in Brussels in the first half of the seventeenth century (5). It should be noted that there are few tapestries currently known bearing the signature of this weaver, reinforcing the value of the tapestry in The Westin Palace, Madrid (Fig. 5).

Other tapestries from this workshop and currently preserved in Spain are those of the series of the *Life of Pompey* in the Cathedral of Segovia (5).

The border around the tapestry is very interesting. In the border there are eight cartouches with mythological figures and those of kings, accompanied by Latin inscriptions. Some seem medieval proverbs, like "IN VINO VERITAS" ("In wine there is truth"), which refers to lack of inhibition or freedom of speech and the loquacity which gives the wine (Fig. 6). Others are famous sayings, *Aurea Dicta*, as is the case of "FESTINALENTE" ("Hurry slowly"), an invitation to do things promptly but calmly and weighting. This saying is mentioned by Suetonius in his *Life of Augustus* (25, 4) (Fig.7). The phrase "TU NE CEDE MALIS" ("Do not give in to adversity"), that we see in another cartouche, is taken from the Virgil's *Aeneid* (VI,95)(Fig.8). It is crippled, perhaps for the space requirements of the tapestry, and it would be completed with "SED CONTRA AUDENTOIRITO" being the translation complete "Do not give in to adversity, you must meet it more boldly". With these words the Sibyl of Cumae gives strength to Aeneas to be prepared to face the misfortunes or setbacks in his journey to found the "new Troy" (Rome). The inscription "NON TIMEO" ("Do not Fear") could also be the first part of an unfinished phrase completed with "SED CAVEO" ("Be on guard"). Another phrase refers to virtue, "VIRTUS NOBILITAT(I) INITIU(M) DEDIT" ("Virtue is the beginning of the nobility")(6).

The tapestries signed by Van Brustom are rare, as we have already noted, although a scattered series of the *Labors of Hercules*, including parts which have the same border are conserved. A tapestry with the same original borders, but including the bottom, of which lacks the one in The Westin Palace, Madrid, and woven in the same workshop of Van Brustom was auctioned by Sotheby's (London)(7). The topic is also the *Story of Hercules* (Fig 9).

Although the tapestry was woven in the 17th century, as it was already mentioned, the model appears to have been painted by the middle or third quarter of the 16th century by a Flemish painter. The resemblance of the characters with others we see in other tapestries woven in that same time it is very remarkable.

- Tapestry of The Return from a Hunt of the series Scenes of country life (fig. 10).
- Woven in Brussels in the Workshops of Conrad van der Bruggen (ca. 1630-1650). Tapestry designed by Jacob Jordaens (1593-1678).
- Wool and silk.

The topics in this series, which includes this tapestry, are genre scenes depicting country life. It shows enjoyable aspects of country life like the rest after the hunt, the abundance of delicacies and drinks, life on the farm...

In the case of *The Return from a Hunt* we see a hunter carrying a hawk. At his side, his servant, who carries on his shoulders a dead deer and the spear that has been used to kill her. At his feet, a hunting dog. At that time you could not go hunting pen (or bird) if it was not with a bird, and the same happened for hunting furry animals. Here the hawk and the dog shall apply respectively to the hunting of birds and furry animals.

The tapestry carries a monogram on the right side edge, from one of the most recognized weavers in Brussels, Conrad van der Bruggen, who was “master” from 1622 (Fig.11). This weaver collaborated with other workshops, such as the one belonging to Henri Reydams I, when weaving tapestries on this subject of the *Scenes of country life*. One of these series with eight tapestries, is currently held in Vienna (Kunsthistorisches Museum), in that series is a tapestry made following the same model with the same border as the one in The Westin Palace, Madrid (Fig. 12).

The model was painted by Jacob Jordaens, the famous Flemish painter, author of at least seven series of tapestries, woven at the best workshops in Brussels. Some of his most well-known tapestries are *The Proverbs*, from which there are tapestries in the Cathedral of Tarragona and the Castle of Hluboka (Czech Republic)(8); the *Riding School*, from which a set is conserved in the Kunsthistorisches Museum in Vienna, and a number of tapestries in other collections (9), and the *Scenes of country life* (10).

The tapestry in Vienna is not the only one parallel to The Westin Palace, Madrid one. There are more examples, being one of them the tapestry belonging to the Wawel Castle in Krakow (11).

Fig. 1 - Mark of the city of Brussels.

Fig. 2 - *Perseus transforming Phineus and his men in stones*.
The Westin Palace, Madrid

Fig. 3 - Head of the Medusa in *Perseus transforming Phineus and his men in stones*

Fig. 4 - *Paris recognized by Priamus, Hecuba, Brothers and sisters*.
The Westin Palace, Madrid.

Fig. 5 - Signature of the weaver in the tapestry of *Paris recognized by Priamus, Hecuba, Brothers and sisters*.

Fig. 6 - Detail of the border of the tapestry *Paris recognized by Priamus, Hecuba, Brothers and sisters*.

Fig. 7 - Detail of the border of the tapestry *Paris recognized by Priamus, Hecuba, Brothers and sisters*.

Fig. 8 - Detail of the border of the tapestry *Paris recognized by Priamus, Hecuba, Brothers and sisters*.

Fig. 9 - Tapestry of *Story of Hercules*. Woven in Brussels, workshop of Bernaert van Brustom active between 1625-1640.

Fig. 10 - *The Return from a Hunt*. The Westin Palace, Madrid

Fig. 11 - Monogram of Conrad van der Bruggen in the tapestry *The Return from a Hunt*

Fig. 12 - Tapestry of *The Return from a Hunt*. Kunsthistorisches Museum, Vienna

NOTES

(1) For an overview on the Flemish tapestry of these centuries it is essential the study of Guy Delmarcel, *La Tapissrie Flamande du Xve au XVIIIe siècle*, Tielt, 1999. Pages 290-294.

(2) For the production of Oudenarde is basic the work of Ingrid De Meûter and Martine Vanwelden, *Tapisseries d’Audenarde du XVIe au XVIIIe siècle*, Tielt, 1999.

(3) Nello Forti Grazzini, *Arazzi del Cinquecento a Como*, Como, 1986, pages 95-99.

(4) I thank Nello Forti Grazzini and Maria Taboga for the identification of the subject.

(5) Rafael Pérez Martín, *Los tapices de la Catedral de Segovia*, Madrid, 1983. Bachelor Degree Minor Thesis (unpublished)

(6) I thank Jesus Joaquín Picazo Reyes for the identification of the inscriptions in Latin.

(7) 4th December 2012 Lot 309.

(8) Kristi Nelson, *Jacob Jordaens Designer of Tapestries*, Leuven, 1998, pages 33-36 and 101-117. See also Guy Delmarcel, Margarita García Calvo and Koenraad Brosens, “Spanish family pride in Flemish wool and silk: The Moncada family and its Baroque tapestry collection” in *Tapestry in the Baroque. New Aspects of Production and Patronage*, (New York: The Metropolitan Museum of Art / New Haven and London: Yale University Press), 2010, pages 300-301.

(9) Kristi Nelson, op. cit, pages 37-42 and 128-132.

(10) Kristi Nelson, op. cit, pp. 29-32 and 85-100. See also Guy Delmarcel, *La Tapisserie Flamande du XVe au XVIIIe siècle*, Tielt, 1999, pages. 290-294.

(11) Maria Hennel-Bernasikowa, *Gobeliny XV-XIX wieku w zamku królewskim na Wawelu*, Kraków, 2000, pages 124-127.

Edita - The Westin Palace, Madrid
Estudio - Margarita García Calvo
Diseño - Pau Garcia
Traducción - Patricia Garrido