

ECOS DE VELÁZQUEZ

ECOS DE VELÁZQUEZ

Sala de Exposiciones Cajamurcia Belluga
Del 15 de abril al 8 de junio de 2008



Fundación Cajamurcia

Presidente

Juan Roca Guillamón

Vicepresidente y Director General de Cajamurcia

Carlos Egea Krauel

Director

José Moreno Espinosa

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Director

Ramón González de Amezúa y Noriega

Vicedirector-Tesorero

Pedro Navascués Palacio

Secretario General

Antonio Iglesias Álvarez

Académico delegado del Taller de Vaciados

José María Luzón Nogué

Académico adjunto del Taller de Vaciados

Julio López Hernández

Académico delegado del Museo

Víctor Nieto Alcaide

Conservadora del Museo

Mercedes González de Amezúa del Pino

Académico Bibliotecario

Antonio Bonet Correa

Directora del Archivo-Biblioteca

Irene Pintado Casas

Secretaria y coordinación

Rosa María Recio Aguado

Gabinete de dibujos

Ascensión Ciruelos Gonzalo

Coordinación Técnica

Pedro Pérez Miguel

Exposición

Organiza

Fundación Cajamurcia
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Patrocina

Fundación Cajamurcia

Comisarios

José María Luzón Nogué
Elena Castillo Ramírez
Irene Mañas Romero

Coordinación

Pascual Martínez Ortiz
Ana Llamas Pérez

Producción ejecutiva

Miguel A. Serrano Masegoso
Actividades Culturales Riga

Proyecto Huellas

Cristóbal Belda Navarro
María del Mar Albero Muñoz
María del Mar Baños Cerón
Isabel Gómez de Rueda

Restauración

Escultura en yeso: Judith Gasca, Ángeles Solís y
Silvia Viana
Papel: Teresa Fernández de Bobadilla y
Marta García Isaac

Entidades prestadoras

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Colección particular Juan Bordes
Colección particular José Manuel Barbeito

Realización del Vídeo “Ecos de Velázquez”

Elena Castillo Ramírez
Irene Mañas Romero

Montaje

Expomed S.L.
Talleres Abellán S.L.

Transporte y seguros

SIT Transportes Internacionales

Catálogo

Edita

Fundación Cajamurcia

Texto

Elena Castillo Ramírez
Irene Mañas Romero

Diseño

Pepe Reina (Pictografía)

Fotografías

Enrique Sáenz de San Pedro
Judit Gasca
Ángeles Solís
Silvia Viana
Museo del Louvre

Gammagrafías

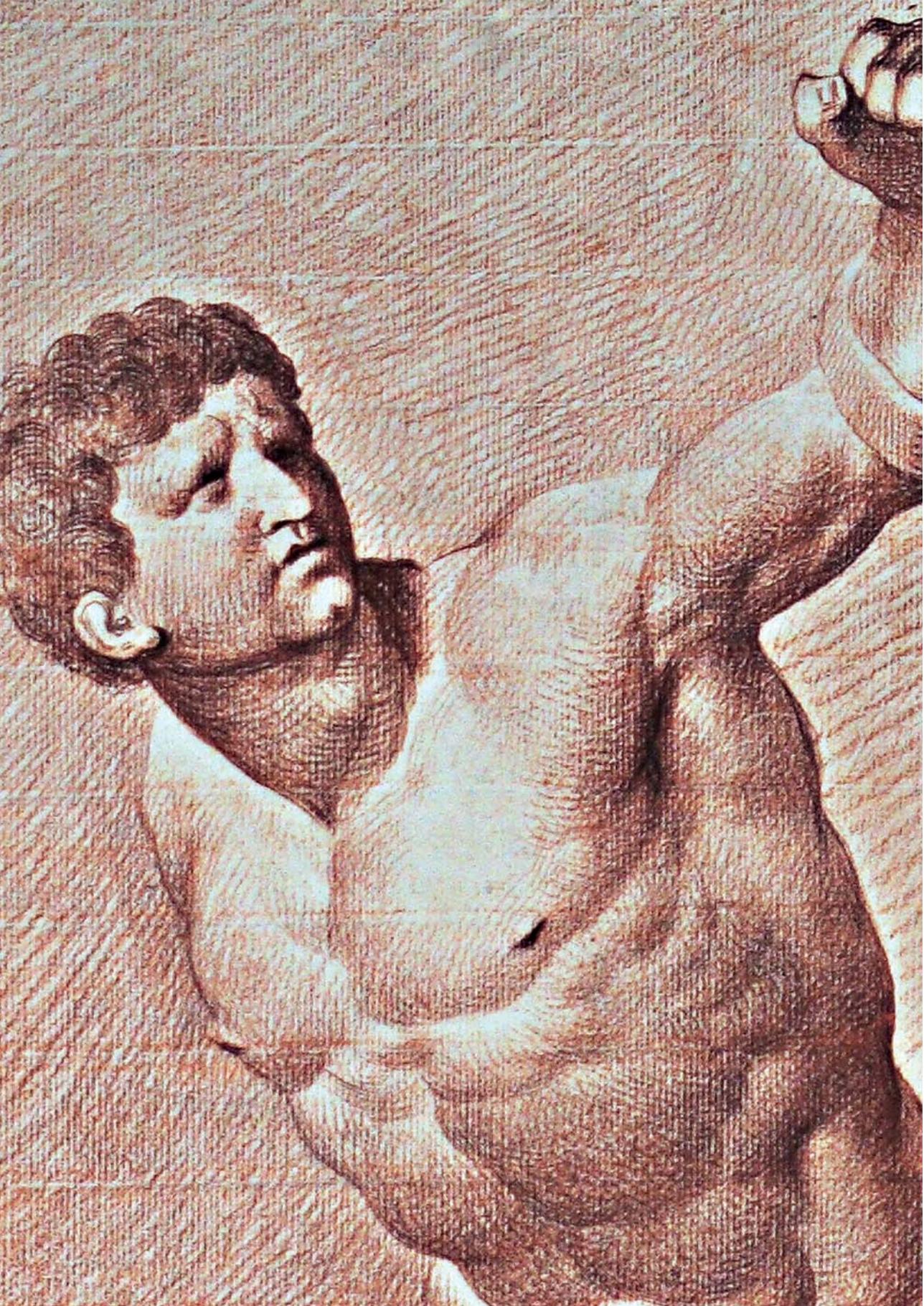
David Viana Sánchez

Imprime

Pictografía

ISBN: 978-84-95726-73-5

D.L.: MU-394-2008



presentación



ÍNDICE

- Las reformas en el Alcázar de Madrid en tiempos de Felipe IV // p. 11
- El segundo viaje de Velázquez a Roma (1649-1651). Misión: reproducir las más preciadas estatuas de la Antigüedad // p. 17
- El destino de los yesos tras su llegada a Madrid // p. 35
- La colección Borghese // p. 39
- El Gladiador Borghese // p. 41
- La compra del Gladiador Borghese // p. 43
- Las restauraciones del Gladiador // p. 47
- El Gladiador Borghese en el premio de pintura de la Academia en 1757 // p. 53
- Catálogo // p. 55
- Bibliografía // p. 75

LAS REFORMAS EN EL ALCÁZAR DE MADRID EN TIEMPOS DE FELIPE IV

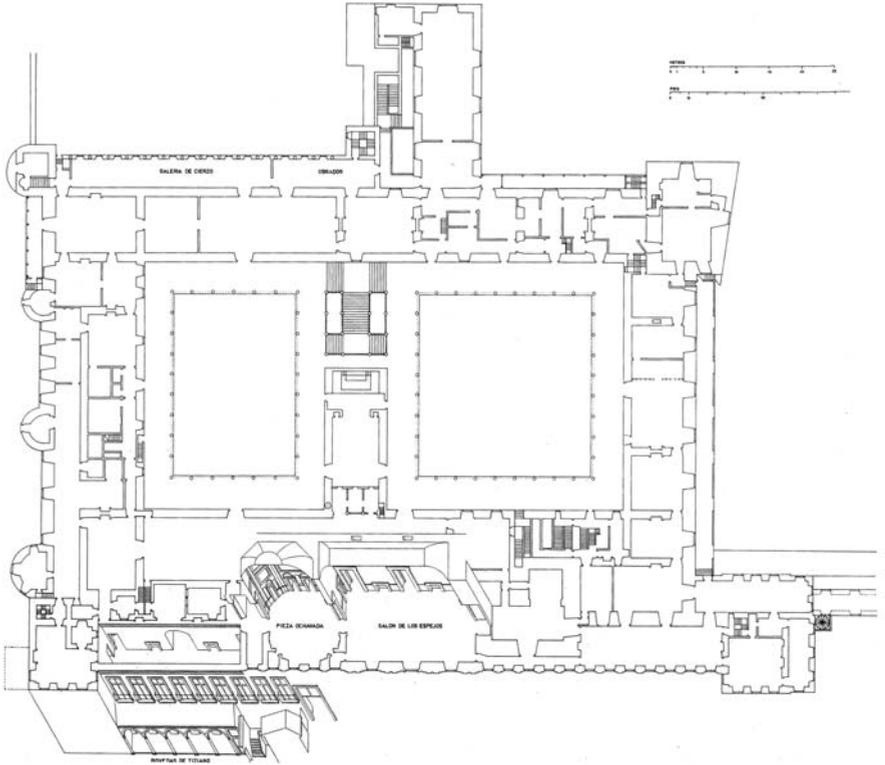
E.C.

Apenas habían transcurrido dos décadas desde el ascenso al trono de Felipe IV cuando se emprendieron una serie de reformas en el antiguo Alcázar de Madrid. Unos años antes, entre 1632 y 1639, la capital había asistido al impulso renovador del rey, quien, por consejo de su valido, el Conde-Duque de Olivares, había ordenado construir jardines, estanques y palacios para goce y disfrute de la familia real. En el corazón del Buen Retiro, Felipe IV incluyó también un teatro, el Coliseo, donde podía asistir en privado a las representaciones de las comedias barrocas de los más afamados escritores del Siglo de Oro español. El director de las obras del Buen Retiro, Alonso Carbonel, se encargó también del acabado de alguna de las nuevas salas de la residencia regia, cuyo aspecto debía adaptarse a la nueva estética de su época para eliminar paulatinamente los rasgos medievales de la fortaleza musulmana.

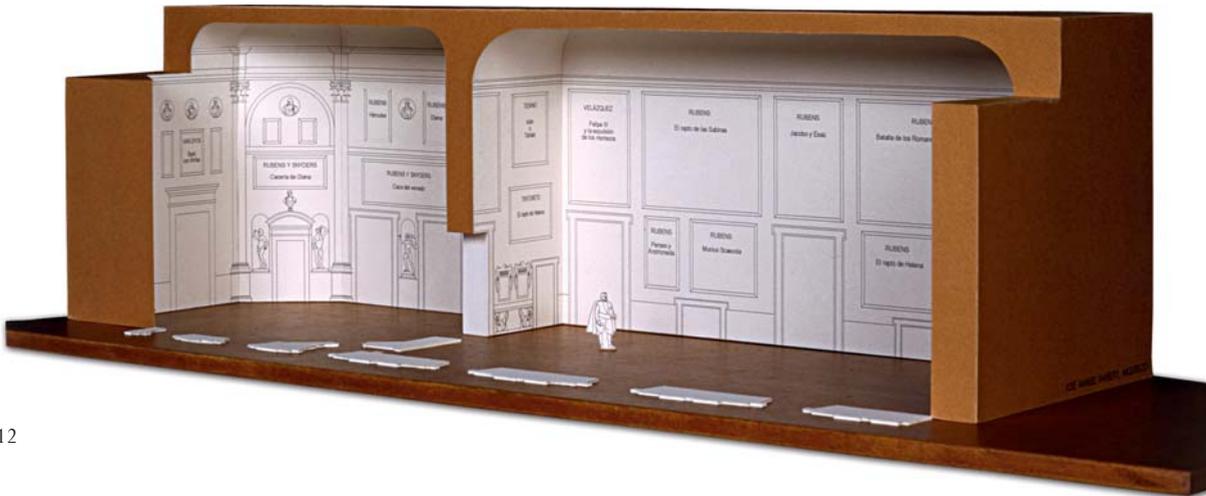
Las obras de reforma del Alcázar, llevadas a cabo en la década de 1640, se centraron en la creación de una nueva sala de representación dentro del palacio, el Salón de los Espejos, y en la adaptación de los espacios circundantes que permitían el acceso y la comunicación de las principales habitaciones con la citada estancia (figuras 1 y 2). El mencionado salón ocupaba el centro de la crujía delantera de la fachada del palacio, construida en 1585 por orden de Felipe II. Estaba concebido como lugar destacado del aparato cortesano del edificio, por lo que su ornato debía ser acorde con su elevada función. A la decoración de esta estancia estuvo ligada precisamente la carrera de Velázquez desde 1641, elegido como pintor de cámara de Felipe IV al concluir el retrato ecuestre del rey seis años antes, que fue instalado en aquel mismo salón. Además de este retrato, de los cuadros de Tiziano que se trajeron desde el Pardo y de ocho pinturas de Rubens, se mandaron construir ocho espejos, que dieron nombre al salón, y seis bufetes. Los elementos decorativos de los marcos de bronce de los espejos, fundidos por el maestro campanero real, Pedro de Sota, los motivos pictóricos de los cuadros y los pies de los bufetes, que Velázquez tuvo que hacer vaciar en Roma del león de Flaminio Vacca de la colección Medici, contribuyeron a crear una alego-

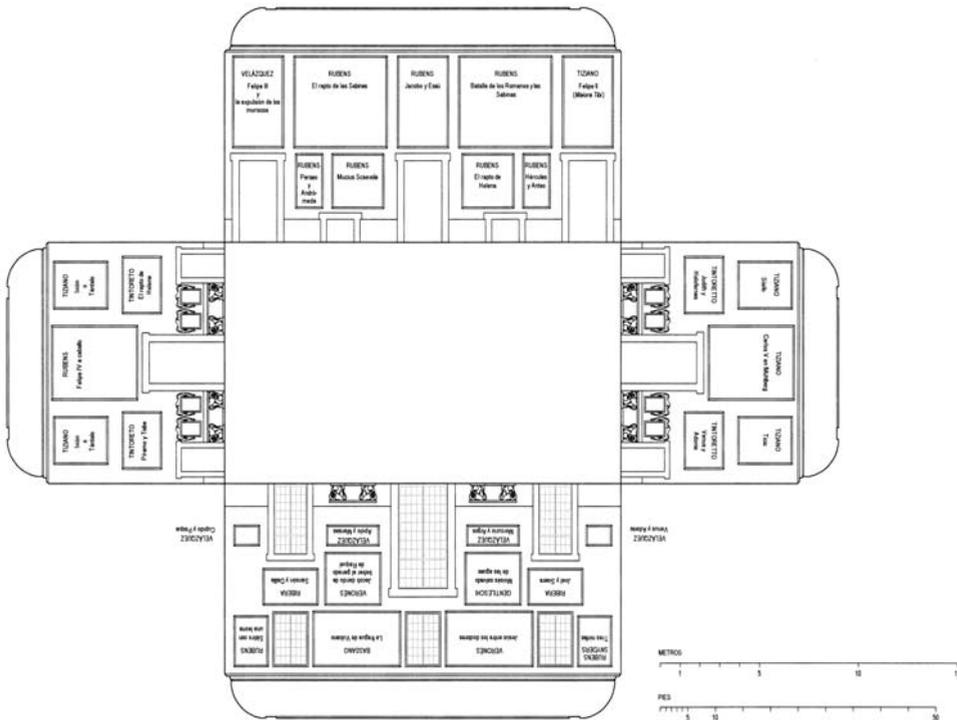
ría del poder en un lenguaje simbólico fácilmente descifrable: el rey, retratado sobre su caballo durante una maniobra de “corveta”, sujetando las riendas con una sola mano en alarde de su destreza militar, podía reflejarse en espejos coronados por águilas reales que sostenían en sus garras arcos y flechas, y apoyarse en los lujosos tableros de pórfido sostenidos por leones dorados, emblema de reyes (figura 3).

1. J. M. Barbeito.
Planta del Alcázar de Madrid a la muerte de Felipe IV



2. J. M. Barbeito.
Maqueta del Salón de los Espejos y de la Pieza Ochavada





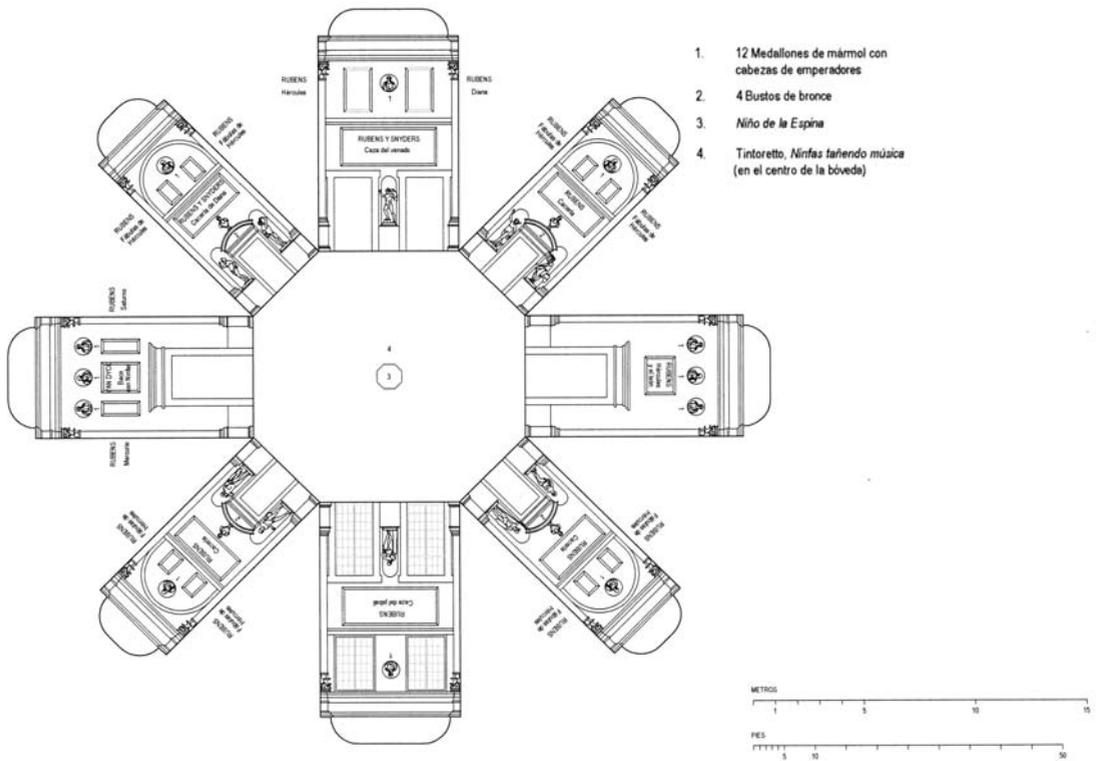
El adorno que continuamente tiene dicho salón es el estar todas sus paredes cubiertas de grandes y grandiosas pinturas, en las cuales se goza la destreza de Ticiano, lo colorido y hermoso de Rubens, la colocación de las figuras de Velázquez y de otros muchos pintores excelentes. Debajo de estas ricas pinturas, en las paredes de la cabeza y pies de dicha pieza, están colgados ocho ricos grandes espejos (...). Debajo de dichos espejos y en los intermedios de las ventanas que miran a la Plaza de Palacio, ay seis bufetes de ocho pies de largo y cinco de ancho, de pórfito, con un jarrón grande de lo mismo encima de cada uno de los dichos bufetes, a los cuales los sostienen los leones grandes de cuerpo entero de bronce, dorados de molido... (Audiencia del Gran Duque de Moscovia, Anónimo 1687, p. 502).

3. J. M. Barbeito.
El Salón de los Espejos según el inventario de 1666

La antesala del Salón de los Espejos no se podía parangonar con la dignidad arquitectónica y decorativa de éste. Estaba embutida entre los dos torreones de la fortaleza medieval y, aunque Crescenzi ya había hecho demoler la parte superior de éstos, permanecían los gruesos muros, que en 1646 comenzaron a ser demolidos bajo la supervisión de Gómez de Mora y José de Villarreal. La Pieza Ochavada, llamada así por su planta octogonal, comunicaba entre sí el Salón de las Comedias, la Galería del

4. J. M. Barbeito.
La Pieza Ochavada
 según el inventario de
 1666

Rey y el nuevo Salón de los Espejos y su decoración corrió a cargo de Velázquez, veedor y contador de la nueva fábrica, ayudado por Carbonel, que se ocupó de la selección de mármoles y jaspes que adornaban sus paredes y suelos. En el diseño de la Pieza se establecieron diez nichos para la colocación de esculturas en bronce, siete de las cuales fueron trasladadas desde el palacio del Buen Retiro, los planetas de Jongheling, que habían sido enviados a España por el Cardenal Infante. Quedaban libres tres nichos, donde se colocaron provisionalmente tres retratos imperiales de Carlos I, Felipe II y María de Hungría, realizados por Leoni, a la espera de que Velázquez trajera de Italia tres nuevas esculturas en bronce que habían de responder a un tamaño y carácter común a los siete Planetas (figura 4).



De bronce se vaciaron algunas estatuas para la Pieza Ochavada, que fue traza y disposición de Velázquez, como también el ornato del salón grande y la escalera del Rubinejo, por donde Sus Majestades bajan a tomar los coches, que fue elección como de su ingenio. (Palomino: El Museo Pictórico y Escala Óptica, 1724).

Los encargos escultóricos encomendados a Velázquez por el Rey no respondían únicamente a exigencias decorativas derivadas de las reformas en el Alcázar. El grueso de la colección de vaciados que Velázquez compró en Italia tenía como finalidad aumentar la prestancia y magnificencia de la residencia real, emulando las grandes colecciones de antigüedades romanas que se mostraban en los palacios de la más alta aristocracia italiana y que comenzaban a copiarse en las cortes europeas de Francia e Inglaterra. La mayoría de las piezas que reprodujo Velázquez, a excepción de los doce leones en bronce dorado, destinados a sostener los bufetes del Salón de los Espejos, y de los tres bronce para los nichos sobrantes de la Pieza Ochavada, fue a parar a las Bóvedas de Tiziano, galería semienterrada que se abría al Jardín de los Emperadores, conocida especialmente por haber sido el escenario de *Las Meninas*. En la parte de la galería situada bajo el Cuarto del Rey, con iguales dimensiones que éste, Felipe IV había reunido una colección de pinturas de desnudos, entre las que abundaban obras de Tiziano, y junto a ellas se colocó la mayor parte de la colección de vaciados en yeso seleccionada por Velázquez. Al fondo de la galería abovedada, unas escaleras, que aparecen en segundo plano en *Las Meninas*, comunicaban esta galería con la Pieza Ochavada, situada en la planta superior.

El Cuarto del Rey también fue objeto de remodelación arquitectónica y decorativa en aquellos años. Más de un siglo antes, en 1539, Carlos I, para aligerar la sobriedad de la fachada medieval del Alcázar, había añadido un corredor descubierta que se abría a un pequeño jardín levantado sobre los últimos cubos de la muralla en el lado norte. Se conocía como Galería del Cierzo y constaba de dos alturas: una inferior, con arquerías, y otra superior, adintelada. El corredor permitía acceder a la torre esquinera en cuya cima había un aposento rico, tiempo atrás utilizado como prisión para Francisco I de Francia. Felipe II, que deseaba convertir aquel espacio en una habitación retirada y tranquila a la que poder acceder discretamente desde su propio dormitorio, mandó cerrar el corredor según la moda inglesa que había conocido en Londres años antes. La fachada exterior se transformó en una serie de balcones acristalados, alternantes con los vanos cegados del antiguo corredor. Conforme la zona septentrional del palacio fue cediendo importancia a nuevas estancias situadas en la

parte opuesta del Alcázar, más caliente y luminosa, la Galería se dividió y parte de ella fue ocupada por el taller de los pintores de cámara, que permaneció en aquel lugar hasta que se habilitaron como obrador las bóvedas del Tigre, inmediatas a las de Tiziano, dejando a los pintores sin la luz del norte y las vistas hacia la sierra de Guadarrama que tanto apreciaban. En 1639, Alonso de Carbonel aprobó la construcción de aposentos para los oficiales y secretarios del Conde-Duque de Olivares sobre la Galería del Cierzo, lo cual permitió recuperar las dimensiones originarias de la Galería y obligó a cegar nuevamente la mitad de los vanos, dejando doce balcones en total. La Galería del Cierzo albergó los tres mayores vaciados encargados por Velázquez y una copia en bronce del Hermafrodita de la colección Borghese, que, dada la curiosidad que suscitaba, dio nombre al lugar en el que fue instalada, la pieza baja de la Torre del Rey de Francia, antesala de la Galería.

EL SEGUNDO VIAJE DE VELÁZQUEZ A ROMA (1649-1651).
MISIÓN: REPRODUCIR LAS MÁS PRECIADAS ESTATUAS
DE LA ANTIGÜEDAD

E.C.

Con la misión de adquirir piezas escultóricas para engalanar las nuevas dependencias del Alcázar madrileño, Velázquez emprendió su segundo viaje a Italia en el mes de febrero de 1649, acompañado por Juan de Pareja, su esclavo, y por Jaime Manuel de Cárdenas, quien se dirigía a Trento para acompañar a Mariana de Austria, prometida del Rey para sus segundas nupcias, que se celebraron en Navalcarnero en octubre de ese mismo año. El trayecto en barco partía de Málaga y tenía como destino el puerto de Génova, desde donde Velázquez tomó rumbo hacia Roma, haciendo escalas intermedias en Milán, Venecia y Módena. Llegó a la capital italiana junto a su ayudante en el mes de mayo de 1649. Una vez allí contó con la colaboración del duque del Infantado, Rodrigo Gómez de Sandoval, embajador en Roma; del conde de Oñate, virrey de Nápoles; de Íñigo Vélez de Guevara y Tasis, encargado de realizar los pagos necesarios para financiar el proyecto, y de Juan de Córdoba Herrera, agente en Roma de intereses españoles y buen conocedor de los mercados de antigüedades, quien le facilitó el contacto con las familias propietarias de las mejores colecciones de escultura clásica, así como con los más eficaces escultores, formadores y bronceístas de Roma: Matteo Bonuccelli, que había trabajado en los talleres de la obra del Vaticano bajo la dirección de Bernini; Pietro del Duca y Cesare Sebastiani, colaboradores de Alessandro Algardi; Giuliano Finelli, escultor de Carrara formado con Michelangelo Naccherino, y Girolamo Ferreri.

La peregrinación por los palacios y villas romanos en los que las nobles familias exponían sus soberbias colecciones condujo a Velázquez a lugares que había visitado durante su primer viaje a Roma, en los años 1629 y 1630, como el Belvedere o villa Medici, y lo puso en relación con algunos personajes a los que había conocido previamente en Madrid. Así, por ejemplo, entró en contacto con

5. C. Bustos.
*El Patio de las
 Esculturas a mediados
 del siglo XVII* (según F.
 Salcedo)

6. F. Perrier.
Antinoo Belvedere

7. F. Perrier.
Nilo

8. M. Michel.
*Reducción en barro del
 Apolo de Belvedere.*
 RABASF. Taller de
 vaciados

**9. Ariadna dormida o
 Cleopatra.**
*Vaciado traído por
 Velázquez.* RABASF.
 Taller de vaciados

10. Laocoonte.
*Vaciado procedente
 de la Real Fábrica de
 Porcelana.* RABASF.
 Taller de vaciados

Inocencio X, que había pasado en la capital española cuatro años como datario del nuncio Francesco Barberini, sobrino del entonces Papa Urbano VIII, entre los años 1626 y 1630.

Cuando Velázquez llegó a Roma, en el mes de marzo de 1649, las puertas de la colección vaticana se abrieron a sus peticiones, al tiempo que se encargaban al pintor sevillano una serie de cuadros. Durante su estancia en Roma, Velázquez retrató no sólo al papa Inocencio X, sino también a su sobrino, el cardenal Camillo Astalli Panfilio, y a Camillo Massimo, quienes le ayudaron a conseguir los permisos para vaciar las esculturas que había seleccionado para la madrileña residencia regia. En el mes de abril de 1650 se cerraron los primeros acuerdos para vaciar las más famosas esculturas del *Cortile delle Statue* (Patio de las estatuas) del Vaticano: el Apolo Belvedere, la Ariadna dormida –entonces conocida como Cleopatra–, el Antinoo y el Nilo (figuras 5 a 10). El contrato para copiar el Laocoonte lo firmó Juan de Córdoba en agosto de 1651, después de que Velázquez hubiera regresado a España.

El Patio de las Esculturas donde todas ellas se exponían junto a otras piezas como el grupo de Hércules y Cómodo, la Venus Cnidia, la Venus Felix o el famoso Torso de Belvedere, formaba parte del Complejo del Belvedere, que Bramante había ideado en el año 1513 para unir los diferentes palacios del Vaticano por encargo de Julio II della Rovere. Para salvar un desnivel de 20 m, el arquitecto renacentista había diseñado un conjunto de terrazas y jardines en los que se mezclaban, entre laureles, moreras y cipreses, las esculturas halladas en las diferentes excavaciones arqueológicas promovidas por el Papado. De todo aquel conjunto, el Patio de las Esculturas alcanzó especial renombre, pues fue objeto de controversia desde que Julio II lo convirtiera en un jardín humanista reservado a las almas más sensibles iniciadas en la cultura antigua, capaces de apreciar el gusto profano en el mármol tallado. Mediante un verso virgiliano, *Procul este profani* (“manteneos alejados, profanos”), se disuadía de entrar a cuantos antepusieran sus prejuicios religiosos a la admiración de aquellos desnudos ejecutados con gran maestría por escultores paganos de la Antigüedad clásica.

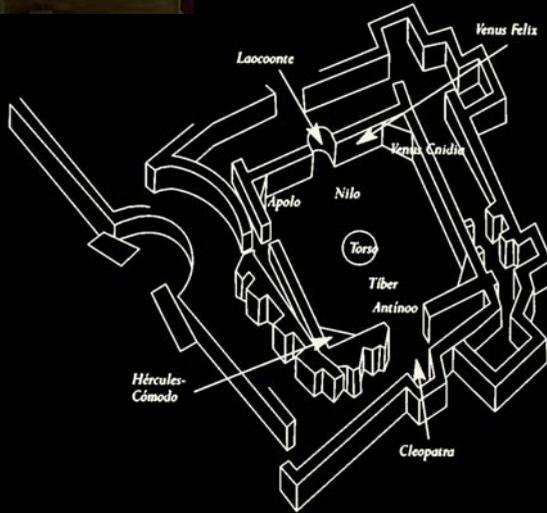
La estrecha relación política y amistosa que unía a la Corona española con la familia Ludovisi facilitó también a Velázquez los trámites



10



7



5



6



8



9

necesarios para solicitar y realizar la copia de algunas estatuas romanas pertenecientes a su colección privada (figura 11). Niccolò Ludovisi, sobrino del gran mecenas de las artes, el cardenal Ludovico Ludovisi, y heredero de su patrimonio en 1635, había obtenido los títulos de Príncipe de Sulmona y Señor de Piombino de Felipe IV, en agradecimiento por su participación en la batalla cretense de 1645 contra el Imperio otomano. Niccolò se trasladó a Madrid como vasallo del Rey y fue nombrado caballero del Toisón de oro en 1656 y, poco después, Virrey de Aragón y de Cerdeña. Pero, además de su colaboración militar y administrativa con la Corona española, el príncipe Ludovisi estaba casado con una hispanófila, la sobrina de Inocencio X, de la familia Pamphili.

La colección Ludovisi, de la que Velázquez seleccionó tres esculturas (figuras 12 y 13) —el Gladiador moribundo, el Hermes Loghios y el Ares Ludovisi— se exponía en el interior de la admirada villa del cardenal Ludovisi, en el barrio que se extendía a los pies del monte Pincio, sobre los antiguos *Orti Sallustiani*. Comprendía joyas de importantes coleccionistas (Cesi, Cesarini, Carpi, Orsini, Altemps, etc.), que Ludovico Ludovisi había comprado tras la construcción de la villa, entre el 1621 y el 1622, y que se mantuvieron agrupadas hasta la muerte de Niccolò

11. G. B. Falda.
Palazzo Grande de la
Villa Ludovisi, 1676



Ludovisi en 1665. El heredero de la colección, Giambattista Ludovisi se vio obligado a vender parte de la colección e incluso los terrenos de la magnificente villa. Dos siglos después, la propiedad Ludovisi cayó en manos de una sociedad inmobiliaria, que demolió los edificios y el jardín, hoy ocupados en parte por la transitada vía Véneto.

La peregrinación por las villas romanas que poseían apreciadas colecciones escultóricas condujo a Velázquez hasta la Villa Medici, uno de los lugares más visitados de Roma, que él había seleccionado como motivo de dos de sus óleos durante su primer viaje a Italia. El palacio y los jardines estaban decorados con obras que el Gran Duca de Toscana, Ferdinando de Medici, había comprado a las familias de Valle Capranica y d'Este. La distribución y disposición de las piezas resultaba una de las más sugerentes que se conocían en aquel momento, pues no sólo se limitaban a decorar individualmente el lugar en el que quedaban instaladas,

sino que dialogaban entre sí, conformando grupos narrativos que recreaban mitos clásicos. El conjunto más espectacular estaba constituido por una serie de esculturas helenísticas que representaban la tragedia de Níobe. Como consecuencia de la ofensa que la mortal había proferi-



12. Hermes Loghios.
Vaciado traído por
Velázquez. RABASF.
Taller de vaciados

**13. Reducción en yeso
del Ares Ludovisi.**
RABASF. Taller de
vaciados

14. F. Perrier.
Grupo de los Nióbides
 de la Villa Ludovisi



15. Nióbide corriendo.
 Vaciado en yeso traído
 por Velázquez.
 RABASF. Taller de
 vaciados



do contra la diosa Latona, al jactarse de que ella, como mortal, había sido capaz de alumbrar a doce hijos, y la diosa, a pesar de su inmortalidad, era madre de dos solamente, Apolo y Diana, Latona ordenó a sus hijos que ejecutaran a toda la prole de Niobe. Los Nióbides o hijos de Niobe murieron uno a uno, asaetados por Apolo y Diana, quienes dieron cumplimiento a la venganza de su madre. Las esculturas, que representaban a los hijos de Niobe en el trance de la muerte, retorcidos por el dolor, se exponían en una zona apartada del jardín de villa Medici, en una composición escenográfica completamente novedosa para la época (figura 14). De todas ellas, Velázquez seleccionó una, de la que realizó un vaciado que fue instalado en las Bóvedas de Tiziano (figura 15). Además de esta Nióbide corriendo, halló en los jardines la solución para los pies de mesa de los bufetes del Salón de los Espejos en dos leones que decoraban la loggia del jardín de la villa. Uno de los leones era una escultura original del siglo II d.C y el otro, una copia del mismo, realizada por Flaminio Vacca en



16. León de Flaminio Vacca, en la Loggia dei Lanzi de Florencia

17. Detalle de la inscripción grabada en la cola del león dorado de M. Bonucelli. Palacio Real. Madrid

19. F. Perrier. *Venus Medici*

*Matteus Bonucellus Lucensis
aereos leones duodecim finxit fudit inauravitque
regi catholico ad mdcli
("Mateo Bonucelli, natural de Luca
moldeó, fundió y doró doce leones
para el rey católico el 1651").*

1594 (figura 16). Velázquez contrató el vaciado del león de Vacca, del que Matteo Bonucelli realizó doce copias en bronce que entregó a principios de abril de 1651 (figura 17).

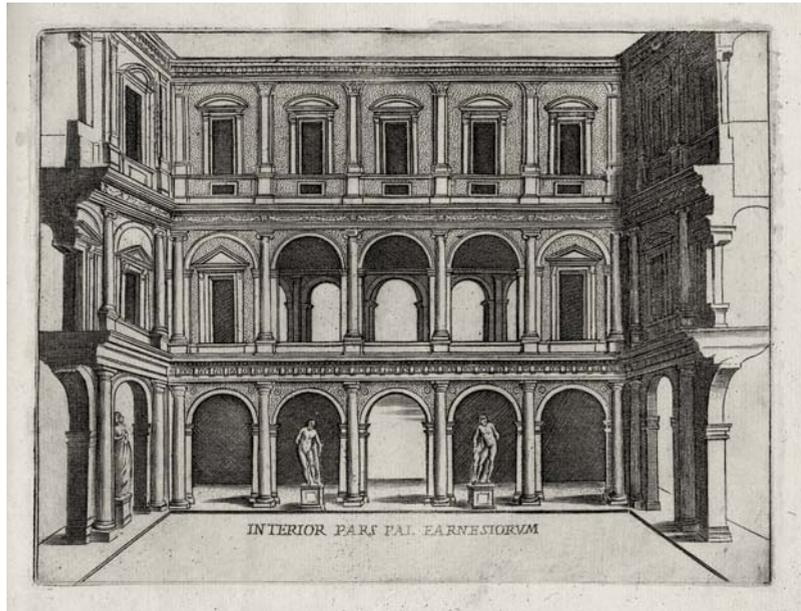
Se sumó a la lista de obras de la colección Medici el grupo de los Luchadores (figura 18), también colocado en el jardín, y la Venus Cnidia (figura 19), copia del original de Praxíteles, y el Fauno, que podían verse en el interior del palacio. Buena parte de las esculturas que Velázquez pudo contemplar e incluso pintar en la villa Medici fueron trasladadas en el siglo XVIII a la Galleria degli Uffizi, a la Loggia dei Lanzi y a los jardines Boboli en Florencia.

No podía faltar entre las villas visitadas por Velázquez la que se consideraba una de las cuatro



18. F. Perrier. *Luchadores Medici*

20. G. De Rossi.
Patio del Palazzo
Farnese



21. Hércules Glicón.
Vaciado de C.
Sebastiani. RABASF.
 Taller de vaciados

22. Flora Farnese.
Vaciado de C.
Sebastiani. RABASF.
 Taller de vaciados

maravillas de Roma, la villa Farnese (figura 20). En la formación de su colección escultórica había intervenido la hija de Carlos I, Margarita de Austria, pues había contraído matrimonio con Octavio Farnese, sobrino del papa Paolo III, quien precisamente había iniciado el acopio de obras para la decoración de su villa. En ella se contaban algunas de las más famosas esculturas de la Antigüedad, halladas durante las excavaciones de las Termas de Caracalla en 1545, en terrenos de la familia: el Toro Farnese y el Hércules Glicón, del que Velázquez se trajo una copia, que fue instalada en la Galería del Cierzo (figura 21).

En el mismo patio oscuro donde aquéllas estaban instaladas, a la entrada del Palacio Farnese, se podían ver un Hércules Latino, dos Floras y dos gladiadores, esculturas todas ellas de tamaño mayor del natural. Velázquez vació una de las dos Floras, que hacía pareja con el Hércules en la mencionada Galería septentrional del Alcázar (figura 22), y un gladiador.

Las esculturas en bronce destinadas a los tres nichos vacíos de la Pieza Ochavada fueron seleccionadas de las colecciones Peretti-Montalto, Vitelleschi y Caetani, cuyos propietarios mantenían también una estrecha relación con España. Francesco Peretti formaba parte del cortejo de acompañamiento de Francesco Barberini durante su visita a Madrid en 1626 y permaneció algún tiempo como súbdito de Felipe



23. *Germánico*.
RABASF. Taller de
vaciados

24. *Germánico*.
Vaciado en bronce de
C. Sebastiani y P. del
Duca. Palacio Real.
Madrid



IV. Había heredado el Palacio Peretti de su tío abuelo, Felice Peretti, y de su abuela, Camilla Peretti, un fastuoso edificio que se levantaba sobre los jardines de Mecenas y las Termas de Diocleciano, entre el monte Esquilino y el Viminal. A pesar de la inmensa extensión de la villa Peretti y de la cantidad de objetos que conformaba la colección, cientos de estatuas, sarcófagos, relieves y retratos, Velázquez tan sólo mandó copiar en bronce una escultura, el *Germánico*, conocida entonces como “el Augusto” o el “Jugador de morra” (figuras 23 y 24). De las colecciones Caetani (actualmente Palacio Ruspoli) y Vitelleschi (en Via del Corso, 300) el agente español también copió una escultura. De la primera, el Fauno en reposo (figura 25), además de una cabeza y un brazo, que se utilizaron para reintegrar el *Discóforo* de la colección Vitelleschi, colocado en un nicho del patio del palacio tras ser hallado incompleto en las cercanías de Porta Portese (figura 26). La fundición de



25. *Fauno en reposo.*
Vaciado en bronce de
C. Sebastiani y P. del
Duca. Palacio Real.
Madrid

26. *Discóforo Vitelleschi.*
Vaciado en bronce de
C. Sebastiani y P. del
Duca. Palacio Real.
Madrid

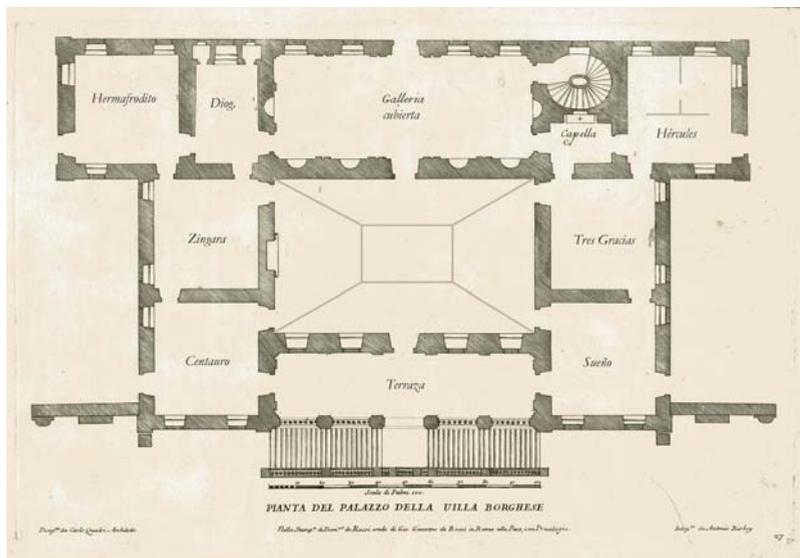
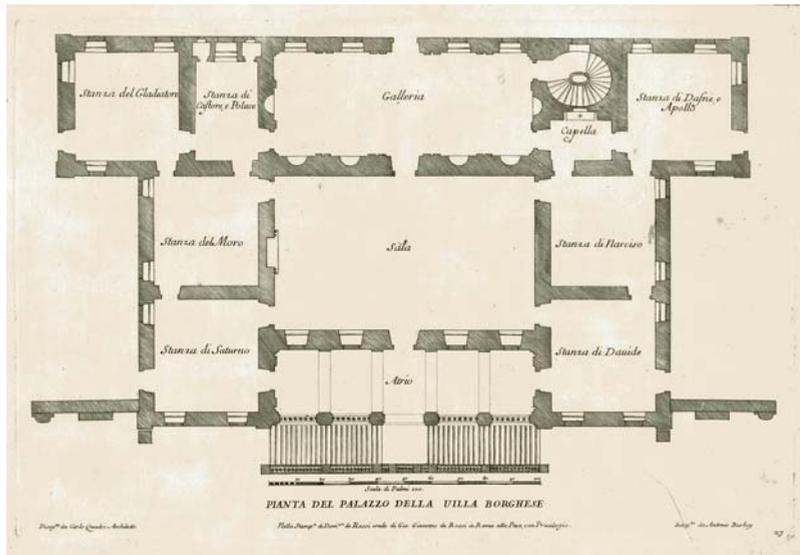
estas tres esculturas en bronce para la Pieza Ochavada fue el objeto del primer contrato que firmó Velázquez en Roma con Cesare Sebastiani y Giovanni Pietro del Duca, en el mes de diciembre de 1649. Correspondía a ellos también, después de la fundición, pulir, lijar y terminar las piezas en todos sus detalles y contaban con nueve meses para realizar la entrega.

Velázquez encargó el mayor número de vaciados de la colección Borghese y, entre ellos, mandó copiar el Gladiador Borghese. La familia tenía dos residencias en Roma, una en la ciudad y otra en el Pincio. El palacio extramuros se comenzó a construir por iniciativa de Scipione Caffarelli Borghese, sobrino de Marcantonio y Ortensia Borghese, entre 1606 y 1609. Cinco años después se trasladó hasta él la colección de esculturas, conservada en su mayor parte en el Palazzo del Campo Marzio. Se

conoce con bastante detalle la disposición en la que se distribuyeron las piezas en el *Casino nobile*, hoy Galleria Borghese, gracias al inventario que realizó en 1650 el dignatario de la villa, Giacomo Manilli, encargado de su decoración. El recorrido por él propuesto comenzaba, como era habitual, por los jardines, ideal barroco de perfecta armonía. El jardín principal se extendía frente a la fachada occidental y los jardines secretos, delante de

27/28. Planta baja y primer piso de la Villa Borghese en 1650. Reconstrucción de F. Salcedo sobre dos grabados de G. De Rossi

La colección Borghese parece el teatro del Universo, compendio de maravillas y vaguedad de la mirada humana (Scipione Francucci, 1613).



la fachada norte. De las esculturas distribuidas por los jardines y fachadas externas del edificio, Velázquez seleccionó una Ceres y un Sátiro danzante. El itinerario de visita continuaba por el interior de la villa, a lo largo de dos pisos (figuras 27 y 28). En la planta baja atrajeron su atención dos piezas: el Gladiador Borghese, objeto de esta exposición, colocado en la sexta sala del Museo, y el Sileno con Diónisos niño, entonces conocido como Saturno, en la octava sala (figura 29). De la planta de arriba vació una “Ninfa apoyada sobre una roca”, que se hallaba en la Loggia

cubierta; el Hermafrodita, descubierto en las Termas de Diocleciano en 1619 e instalado en la segunda sala del palacio (figura 31) y la Venus de la Concha, que se encontraba junto a la chimenea de la Camera della Zingara (figura 30). De las dos últi-



29. *Sileno con Diónisos niño o Saturno.*
Vaciado de G. Ferreri.
RABASF

30. *Venus de la Concha.*
Vaciado en bronce de
M. Bonuccelli. Museo
Nacional del Prado





mas, Velázquez encargó en 1652 a Matteo Bonuccelli que hiciera dos copias en bronce, para aprovechar el material sobrante de la fundición de las tres esculturas para la Pieza Ochavada. De la sexta sala del Apartamento del Mediodía mandó vaciar el Sporo, un joven togado con *bullia*, conocido también como “hermafrodita en pie”.



31. *Hermafrodita*. Vaciado en bronce de M. Bonuccelli. Museo Nacional del Prado

32. Taller de vaciado, según grabado del siglo XVII

Y la forma del molde se hace de diversos modos; pero el más hermoso que yo jamás he visto y del que yo más veces me he servido es el hacer pequeñas piezas, tantas cuantas forman el cuerpo humano, como son pies, manos y cabeza, en los que hay muchas oquedades. Estas pequeñas piezas se deben hacer con la máxima diligencia y mientras que el yeso está fresco. Allí se mete un hilo de hierro doble en cada una de dichas piezas (...). Y se debe poner atención para que estas piezas que se colocan se acomoden, se ensamblen correctamente, de modo que no dejen huecos, porque sobre esta mitad de la figura se debe verter por encima una capa de yeso tierno, de un grosor mayor de dos dedos... (Benvenuto Cellini, Trattato della scultura, 1568).

33. G. Vasi.
*Iglesia de Santo Tomás
 en Parione, con el
 Collegio Nardini en el
 lado derecho*



Los pasos que tuvo que seguir Velázquez para seleccionar las piezas, contratar a los formadores y vaciadores más diestros, embarcar las cajas con los yesos y modelos en cera rumbo a Málaga y de Málaga a Madrid pueden reconstruirse gracias a los contratos de trabajo, finiquitos y actas notariales conservados en el Archivo del Estado de Roma, con sede en el Palazzo della Sapienza. La mayoría de los contratos fue realizada en la casa de Juan de Córdoba Herrera, que vivía en *via Parionis*, actual calle del Governo Vecchio, cerca de Plaza Navona, en un barrio en el que se agrupaban librerías, editores, abogados, cardenales y una importante comunidad hispana. Velázquez se asentó en aquel mismo barrio, en la *via San Tommaso in Parione*, en un apartamento que pertenecía al Colegio Nardini y que compartía con Juan de Pareja (figura 33). Los primeros meses de su estancia en Roma los dedicó a visitar las colecciones y establecer los acuerdos oportunos para conseguir las licencias de copia de las esculturas seleccionadas. Fue a partir del mes de diciembre de 1649 cuando se firmaron los primeros contratos con los escultores, fundidores y formadores romanos. El primero de ellos, ya mencionado, se estableció con los fundidores Giovanni Cesare Sebastiani y Pietro del Duca para la realización de las tres esculturas en bronce destinadas a la Pieza Ochavada; el segundo, con Girolamo Ferreri para la copia en yeso de tres esculturas de la



colección Borghese, entre ellas, la del Gladiador Borghese, del que se tratará más adelante y, ya en el año 1650, dos contratos más, uno con Matteo Bonuccelli para la fundición de los doce leones del Salón de los Espejos, y el otro con Orazio Albrizio, para el vaciado en yeso de las esculturas del Belvedere. Cuando Velázquez regresó a España, en julio de 1651, Juan de Córdoba, en calidad de procurador, quedó encargado de la conclusión de todos los trabajos contratados, del pago a los artesanos, de la exportación de las piezas e incluso se ocupó de nuevas contrataciones, como la que firmó con Cesare Sebastiani para la copia del Laocoonte del Belvedere, en agosto de 1651.

Una vez realizadas las copias de las esculturas, los vaciados en yeso se almacenaban en la Embajada española en Roma, hasta que eran transportadas a un almacén del puerto de Ripa Grande. Para evitar que se rompieran durante el desplazamiento, los yesos se rellenaban de heno, papel y lana. Desde el puerto, las cajas apiladas en la parte baja del barco eran enviadas a España vía Nápoles o Civitavecchia.

EL DESTINO DE LOS YESOS TRAS SU LLEGADA A MADRID

E.C.

Una vez en Madrid, las esculturas ocuparon los puestos que se les había asignado en el Alcázar. Las tres mayores —la Ariadna dormida, el Hércules Farnese y la Flora Farnese— fueron destinadas a la Galería del Cierzo, además del Hermafrodita, que se colocó al pie de la torre del rey de Francia. Las tres esculturas en bronce —el Germánico, el Discóforo y el Sático en reposo— ocuparon los tres nichos de la Pieza Ochavada, junto a los Planetas de Jongheling; los leones se instalaron como pies de mesa del Salón de los Espejos y el resto de los yesos se situaron bajo las Bóvedas de Tiziano, para el disfrute privado del rey y de sus más allegados. Tal fue su distribución y uso durante tres cuartos de siglo, hasta la fatídica Nochebuena de 1734, durante la cual el Alcázar fue presa de un incendio devastador. Buena parte de las obras de arte del Palacio fueron rescatadas precipitadamente y llevadas al edificio del Picadero (figura 34). Más de la mitad de los vaciados de Velázquez se perdieron en la catástrofe, entre ellos el Nilo, el Sporo o Nerón joven, el Antínoo, el Ares Borghese, el Ares Ludovisi, el Galo moribundo, los Luchadores, la Ninfa dormida, la Ceres Mattei, el Hermafrodita en yeso, la Venus de la Concha en yeso, etc.; de otros, se conservaron únicamente algunos pedazos, como ocurrió con el Laocoonte o con el Apolo de Belvedere.

Durante casi una década, los vaciados que habían sido rescatados del incendio permanecieron en el olvido, hasta que, entre 1741 y 1744, Olivieri los solicitó para la creación de lo que poco después sería la Real Academia de las Bellas Artes de San Fernando.

34. *El Picadero.*
Hoja 7, nº 13 del
Plano de Teixeira



La función de los yesos traídos por Velázquez cambiaría radicalmente a partir de ese momento. De elementos ornamentales de prestigio, los vaciados se convertirían en modelos para la docencia del dibujo y de la escultura. Pero, dado el mal estado de conservación que presentaban cuando, entre septiembre y octubre de 1744, llegaron a la Casa de la Escultura o Casa de Rebeque, sede provisional de la nueva institución, fue necesaria una intensa labor de restauración, para que pudieran servir como instrumento de enseñanza. Pero ello no bastó. Hubo que comprar también nuevos yesos en Roma para completar y mejorar la precaria colección.

Los que traxo de aquella corte D.ⁿ Diego Velázquez son pocos y algunos de ellos están muy destrozados y desfigurados. (RABASF, Arch.-Bibl. 1-1-1-68, f. 7)

El propio Olivieri, profesor de escultura en la Academia, y un alumno suyo, el escultor Francisco Vergara, se ocuparon de la restauración de los yesos que podían aún salvarse. Comenzaron por los monumentales y pasaron a los de menor tamaño cuando se decidió que la Academia trasladara su sede al cuarto principal de la Real Casa de la Panadería, cedido por Felipe V (figura 35). La planta de la Casa de la Panadería contaba con dieciocho habitaciones, dos salones y una galería, además del patio, que debía servir, al mismo tiempo, para el Peso Real, instalado en el mismo edificio. Existía, sin embargo, una condición para el uso del espacio cedido, a saber, debía ser desalojado cada vez que la Corte asistiese a las fiestas que se celebraban en la Plaza Mayor. Eso suponía un movimiento constante de las piezas, que además eran manipuladas en las clases de dibujo y desplazadas para permitir el uso de la fuente del patio a los empleados del Peso Real, lo cual ocasionaba daños a los vaciados, que debían ser reparados con nuevas restauraciones.

Cuando en el año 1758 se actualizó el inventario de *alhajas* de la Real Academia, la institución contaba ya con varias colecciones de vaciados que se habían sumado al núcleo originario, constituido por los yesos traídos por Velázquez y por la colección que Olivieri había vendido en 1743. La habitación destinada a los vaciados de esculturas antiguas, una de las dos mayores de la Casa de la Panadería usada también



para las reuniones de la Junta Preparatoria, tenía dos filas de asientos para los alumnos y un taburete de nogal tapizado en cordobán rojo para el maestro. En el centro, sobre tres cajones de diferentes alturas, se distribuían las estatuas, que solían dibujarse por la noche, bajo la luz de dieciocho mecheros de un velón redondo de hojalata.

Los yesos padecen aun sin tocarlos. El aire, las moscas, el vapor de los braseros, el humo de las luces, el polvo, todo les es perjudicial. (Informe de Isidoro Bosarte de 1796)

Los yesos que Velázquez mandó vaciar en Roma asistieron al último de sus traslados el año 1773, a una nueva y definitiva sede de la

35. Casa de la Panadería.
Plaza Mayor de Madrid

Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el palacio de Goyeneche. En él, algunos de los vaciados velazqueños, como el Hércules o la Flora Farnese, fueron instalados sobre pedestales de los que no se volverían a mover hasta que, en 2006, se iniciara su restauración y recuperación definitiva. Otros continuaron posando, inmóviles, para las nuevas generaciones de pintores y escultores que se fueron formando a lo largo de los tres últimos siglos y aparecen dibujados desde diversas perspectivas y con diversos materiales por algunas de las manos más diestras de la historia del arte española.

LA COLECCIÓN BORGHESE

I.M.

Una de las colecciones que Velázquez visitó en Roma fue la perteneciente a la familia Borghese, con la que la corona española mantuvo tradicionalmente excelentes relaciones. El príncipe Marcantonio II había sido nombrado Príncipe de Sulmona y Grande de España por Felipe III. Los Borghese habían reunido a lo largo del siglo una gran colección de escultura clásica. En particular, el Cardenal Scipione Caffarelli Borghese (1576-1633), gran mecenas y protector de las artes, había ampliado la colección familiar mediante la adquisición de distintas colecciones. En 1607 compró los fondos que tenía Celio Ceoli en su palacio de Via Giulia (Palazzo Sachetti); dos años más tarde incorporó la importante colección del escultor Giovanni Battista Della Porta. Completaron el elenco escultórico las piezas procedentes de las villas familiares de fuera de Roma, como las de las propiedades de Frascati.

A mediados del siglo XVII, el grueso de la colección se encontraba situado en la Villa que la familia tenía en el Pincio de Roma, cuya construcción había comenzado también en época del Cardenal Scipione Borghese. En 1608, éste encarga al arquitecto papal, Flaminio Ponzio, la construcción del gran conjunto arquitectónico. El edificio principal era el Casino Nobile, actual Galería Borghese, destinado a hospedar la importante colección artística. La continuación de las obras se encargó en 1613 a Giovanni Vasanzio y finalmente, en 1621, a Girolamo Rainaldi.

Era ésta una gran villa de estilo renacentista en la que la arquitectura, el paisaje y la decoración estaban profundamente imbricadas, formando un espacio único que suscitó la admiración de autores como J. Evelyn o J. W. Goethe (figura 36). El aspecto que tenían la Villa y sus colecciones en época de Velázquez puede recrearse gracias a las obras de varios eruditos que narraron las excelencias del parque y de la decoración de la Villa Pinciana. La primera y más importante es la que hace Giacomo Manilli en la obra *Villa Borghese fuori di porta Pinciana*, escrita en 1650. A través de sus líneas puede seguirse la colocación de las esculturas



36. *Villa Borghese Pinciana.*
Grabado de P. Maffei,
Palazzi di Roma,
1704, libro IV, lám. 15

dentro del palacio. En sus salas, como se ha mencionado, se encontraban obras tan famosas como el Hermafrodita, el Sileno con Diónisos niño o la Venus de la Concha. En la sexta sala del apartamento norte se hallaba el *Gladiator en combate*, que recibió por ello el nombre de *Stanza del Gladiatore*.