FELIPE III. REY DE ESPAÑA

CLASIFICACIÓN: ESTAMPAS

SERIE: COPIAS DE VELÁZQUEZ (ESTAMPAS Y DIBUJOS, 1778-1785) (1/17)



DATOS GENERALES

CRONOLOGÍA	1778
DIMENSIONES	370 x 306 mm
TÉCNICA Y SOPORTE	Aguafuerte y punta seca
RECONOCIMIENTO DE LA AUTORÍA DE GOYA	Obra unánimemente reconocida
FICHA: REALIZACIÓN/REVISIÓN	09 Nov 2010 / 27 Oct 2022
INVENTARIO	836 225

INSCRIPCIONES

*Pintura de D. Diego Velazquez, del tamaño del natural, en el R.l Palacio de Madrid, dibujada y grabada por D. Fran.co Goya, Pintor, año de 1778 (e*n la parte inferior del grabado).

HISTORIA

El proyecto de grabar las más destacadas obras de arte conservadas en los palacios reales y en otras colecciones notables formaba parte de un amplio programa para difundir los tesoros artísticos españoles, tanto dentro como fuera de nuestras fronteras. Esta idea fue apoyada por la minoría ilustrada española que puso de manifiesto con insistencia la importancia de divulgar el arte y la cultura mediante el grabado.

Antonio Ponz (Bejís, Castellón, 1725- Madrid, 1792), por ejemplo, en 1776 afirma lo siguiente: "(...) sería empresa plausible el grabar estas (las pinturas del Casón del Buen Retiro) y otras excelentes obras de tantos autores clásicos y extranjeros y nacionales como hay en España, ignoradas de todo el mundo y, por consiguiente, mucho menos apreciadas de lo que merecen. Sabe Europa muy en confuso que en Madrid, y señaladamente en los Reales Palacios y en El Escorial, hay obras estupendas; pero pocos tienen idea de lo que son, porque apenas han visto una miserable estampa de alguna de ellas".

Un acicate para esta iniciativa fue el trabajo de Juan Antonio Salvador Carmona (Nava del Rey, Valladolid, 1740- Madrid, 1805) quien en 1770 había grabado dos pinturas atribuidas a Bartolomé Esteban Murillo, La vendimiadora y El vinatero, ya que ambas sirvieron de ejemplo para el proyecto que proponían los ilustrados españoles. La idea de divulgar el arte en España recurriendo a un mecanismo artístico tan popular como la estampa contó con el apoyo del conde de Floridablanca (Murcia,1728- Sevilla, 1808) que, en 1777, puso las bases para que se comenzase a grabar las más relevantes obras de los palacios madrileños.

En este contexto se situan las copias que Goya hizo de los cuadros de Diego Velázquez, de las que conocemos diecisiete grabados, aunque es posible que hiciese alguno más, ejecutados entre los años 1778 y 1779. Del conjunto de la producción artística velazqueña, el pintor aragonés trabajó sobre algunos retratos reales y bufones de la corte. Esta serie de grabados fue realizada por Goya en un momento en que aún no dominaba la técnica, por lo que en muchas de estas estampas se advierten ciertos errores e imprecisiones propias de un artista en ciernes. En este sentido es necesario tener presente que en el año 1778, cuando comenzó a ejecutar las copias de las pinturas velazqueñas, la experiencia de Goya se limitaba a unas pocas estampas religiosas que posiblemente realizó para él mismo, sin el ánimo de divulgarlas, o como un mero tentativo de ejercicio de la técnica del grabado.

La serie de los cuadros de Velázquez puede ser considerada el conjunto de las últimas estampas que Goya llevó a cabo por encargo. Posteriormente sus incursiones en el grabado representan una forma de expresión íntima, libre y extremadamente personal en la que dará rienda suelta a sus preocupaciones, intereses y perplejidades, lejos de los límites que implica cualquier encargo.

El 28 de julio del año 1778, en la *Gazeta de Madrid*, se anunció la publicación de los primeros grabados de la serie sobre las obras de Velázquez ejecutada por Goya: "Nueve estampas dibuxadas y grabadas con agua fuerte por *Don Francisco de Goya* Pintor; cuyos originales del tamaño natural pintados por *D. Diego Velázquez* existen en la colección del Real Palacio de esta Corte. Representan las figuras eqüestres de los Reyes *Felipe III*, y *Felipe IV*, y de las Reynas *Doña Margarita de Austria* y *Doña Isabel de Borbón*, y la de *Don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares, duque de San Lúcar*. Se venden en la Librería de D. Antonio Sancha en la Aduana vieja, y en la de D. Manuel Barzo Carrera de S. Jerónimo. Sus precios son, las 5 figuras eqüestres á 6 rs. Y las 4 restantes á 3; y se darán juntas ó separadas". Además grabó *Menipo*, *Esopo*, *Sebastián de Morra* y *Diego de Acedo "El Primo"*.

A fecha 22 de diciembre de ese mismo año sale a la venta, tal y como se anuncia en la Gazeta de Madrid, El retrato de *D. Baltasar Carlos Principe de España* y *Los Borrachos*. Algo más tarde Goya realizó otros seis grabados en los que ensayaba nuevos procesos técnicos como el aguatinta, a veces bruñida, y ruleta, combinados con aguafuerte y toques de punta seca y buril. Estas innovaciones signficaban una evolución con respecto al resto de los grabados de la serie en los que había trabajado con aguafuerte ocasionalmente reforzado con toques de punta seca o buril.

Por último realizó *Las Meninas*, *Don Juan de Austria*, *El portero Ochoa o El alcalde Ronquillo* y *El niño de Vallecas* que Goya determinó no publicar por contener errores técnicos. Es probable que este conjunto de grabados no fuese ejecutado en 1778, como se ha considerado hasta el momento, sino que podría haberlo llevado a término a mediados de los años ochenta puesto que, en aquel momento, ya había en Madrid grabadores capaces de trabajar adecuadamente en la técnica del aguatinta.

A este conjunto de trabajos sobre la obra del pintor sevillano es necesario sumar *El bufón don Juan de*

Austria y *Barbarroja*. De *El bufón don Juan de Austria* Goya no llegó a editar estampas por motivos que desconocemos, tan solo se conserva la primera y tercera prueba de estado, la última estampada en sanguina en el verso del segundo estado de *Barbarroja*. En estos dos grabados Goya emplea por primera vez el procedimiento del aguatinta mezclado con aguafuerte.

La serie de grabados de Goya de las obras de Velázquez es un trabajo realizado a conciencia, lenta y reflexivamente, tal y como podemos deducir de la existencia de un significativo número de dibujos preparatorios practicados con diferentes técnicas: a tinta, a lápiz, con sanguina, etc. El grupo más heterogéneo e interesante de dibujos preparatorios es el que Goya hace con sanguina sobre un mismo tipo de papel holandés para las planchas trabajadas con aguatinta. El resultado de todo este laborioso trabajo fue la complejidad de las imágenes que Goya no pudo plasmar adecuadamente en la plancha de metal.

Tomás Harris ha sido capaz de distinguir las ediciones de las estampas de Goya partir de un atento estudio de papeles, tintas y biselado de las planchas. Estableció de este modo la existencia de tres ediciones para aquellas conservadas en Calcografía Nacional: una primera edición entre 1778 y 1779; una segunda edición entre 1815 y 1820; y una tercera edición de 1868. Para el grupo de retratos reales y el conde duque de Olivares Harris señala una cuarta edición entre 1920 y 1930.

Por su parte Nigel Glendinning, quien en diversas publicaciones ha analizado la documentación que se conserva en la Calcografía Nacional sobre la estampación y la venta de los grabados goyescos, concluye que se hicieron 9 tiradas del grupo llamado Caballos y 8 de las estampas más pequeñas, llamadas *Láminas chicas* que realizó por encargo de la Calcografía Nacional.

Las planchas se conservan en Calcografía Nacional, mientras que la Biblioteca Nacional es poseedora de todas las pruebas de estado y ejemplares de las diferentes ediciones de las estampas que Goya hizo de los cuadros de Velázquez. Allí se custodian las tres primeras ediciones aunque queda por completar la colección de la segunda edición de *Los borrachos*.

El retrato de Felipe III es una de las primeras planchas que realiza en esta serie, que la mayor parte de los especialistas han ubicado lógicamente en el conjunto de retratos ecuestres o *Caballos*.

Se conservan copias de las tres primeras impresiones de esta serie. La primera serie fue impresa con tinta negra, la segunda con tinta sepia grisácea y la tercera con tinta parda oscura.

ANÁLISIS ARTÍSTICO

La serie está integrada por 17 estampas en las que Goya ha experimentado con diferentes técnicas, continuando de esta manera el proceso de formación abierto en la serie de grabados religiosos. En este caso no se trata de obras en las que puede dar rienda suelta a su imaginación, sino que su cometido es el de ajustarse con la mayor fidelidad posible a las obras que debe copiar. En este sentido Goya habrá de ser capaz de reproducir con precisión los efectos del óleo mediante el uso del grabado. Esto motiva que el pintor aragonés esté más interesado en algunos de los grabados en captar los aspectos pictóricos que los detalles. Parece haberse planteado como cometido fundamental conseguir reflejar en las planchas metálicas la sensibilidad de Velázquez y su enorme maestría en la técnica del óleo.

Sin embargo Goya demuestra tener algunos problemas para alcanzar los objetivos que se ha propuesto ya que en algunos casos dota a las figuras de una pesadez impropia de los cuadros de Velázquez y se aleja de las fisonomías de los personajes que en algunos casos simplemente sugiere. Si bien es cierto que es realmente complejo trasladar el lenguaje pictórico al grabado, Goya manifiesta dificultades que son debidas, fundamentalmente, a su inexperiencia como grabador en este momento. Asimismo recurre de forma habitual al recurso ensayado sobre todo en sus grabados de *San Isidro* y de *San Francisco de Paula* en que dejaba amplios espacios de papel en blanco que contrastaban con el resto de la superficie del mismo cubierta por trazos breves y horizontales con que construye los volúmenes.

Como ya hemos sugerido en los primeros grabados en que copia las obras velazqueñas emplea la técnica del aguafuerte y gradualmente va incorporando el aguatinta que llegará a dominar. En estos grabados el aguatinta representa un complemento a las líneas grabadas previamente en aguafuerte, como un recurso con el que intenta sugerir superficies pictóricas. La técnica del aguatinta empezaba a ser empleada por el que quizá pudo ser su creador, Jean-Baptiste Le Prince (Metz, 1734- Saint-Denis-du-Port, 1781). Goya aprende a usarla rápidamente y recurre a ella para conseguir incrementar los contrastes entre la luz y la sombra en sus grabados.

El retrato ecuestre de Felipe III (Museo Nacional del Prado, Madrid), cuya autoría ha sido objeto de serias dudas, fue concluido por Velázquez en 1633 y colocado en el Salón del los Reinos, en el palacio del Buen Retiro. Sobre el fondo de la sierra madrileña aparece la figura de Felipe III a lomos de un caballo en corveta, visto de abajo a arriba. El monarca mira al espectador con el rostro enmarcado en una gorguera de holanda fina. Lleva las insignias de general, bengala en la mano derecha y banda roja cruzándole el pecho anudada sobre el hombro.

Goya ha sido capaz de capturar con maestría los brillos de la armadura, así como la contundente anatomía del caballo y el dinamismo de las crines movidas por el viento, que cubren casi toda la parte frontal del animal. Resume con pocos trazos el paisaje en el que el pintor aragonés ha intentado captar la luminosidad del óleo del pintor sevillano. El cielo ha sido construido en el grabado mediante tímidos trazos horizontales, aunque algo blandos de ductos, con que se representan las nubes que conviven con áreas de buen tamaño en las que la plancha no ha sido grabada. Goya tiene, sin embargo, importantes dificultades para afrontar el rostro del soberano, que pierde el brío y la decisión con que lo ha pintado Velázquez.

Según Harris la plancha se creó en dos etapas; en un primer momento Goya realizó el dibujo y un ligero mordido sobre la misma y, en un segundo paso, la plancha fue regrabada para dar una mayor preponderancia a detalles como las bridas, así como para rellenar uno o dos huecos del grabado original sobre el estribo. De la misma manera ejecutó también trabajos de punta seca sobre la espalda del rey.

CONSERVACIÓN

La plancha pertenece a Calcografía Nacional desde 1790 (nº 157), procedente del fondo de recuperación.

EXPOSICIONES

Exposición de la obra grabada de Goya
Sociedad Española de Amigos del Arte Madrid 1928
Catálogo de Miguel Velasco Aguirre.

Grabados y dibujos de Goya en la Biblioteca Nacional
Biblioteca Nacional Madrid 1946
Catálogo de Elena Páez Ríos.

De grafiek van Goya
Rijksmuseum Rijksprentenkabinet Amsterdam 1970
Del 13 de noviembre de 1970 al 17 de enero de 1971

The Changing Image: Prints by Goya
Museum of Fine Arts Boston 1974
Del 24 de octubre al 29 de diciembre de 1974. Expuesta también en The National Gallery of Canada (Ottawa), del 24 de enero al 14 de marzo de 1975.

Goya en la Biblioteca Nacional. Exposición de grabados y dibujos en el sesquicentenario de su muerte
Biblioteca Nacional Madrid 1978
De mayo a junio de 1978.

Goya: Das Zeitalter der Revolutionen (1789-1830)
Hamburger Kunsthalle Hamburgo 1980
Del 17 de octubre de 1980 al 4 de enero de 1981. Responsable científico Werner Hofmann.

Goya und Velazquez: das königliche Portrait
Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt 1991

"Ydioma universal": Goya en la Biblioteca Nacional de Madrid
Biblioteca Nacional Madrid 1996
Del 19 septiembre al 15 de diciembre de 1996. Comisarias Elena Santiago Páez y Juliet Wilson-Bareau

Goya grabador
Museo del Grabado Español Contemporáneo Marbella 1996
Del 8 de marzo al 5 de mayo de 1996.

Goya: Maleri, Tegning, Grafikk
Nasjonalgalleriet Oslo 1996
Del 10 de febrero al 14 de abril de 1996. Responsable científico S. Helliesen.

Goya, artista de su tiempo y artista único

Museo Nacional de Arte Occidental Tokio 1999
Del 12 de enero al 7 de marzo de 1999. Responsable científico J. Carrete Parrondo

Carrete Parrondo.

Velázquez en blanco y negro
Museo Nacional del Prado Madrid 2000
Comisario: José Manuel Matilla

Goya: Génie d´avant- garde. Le maître et son école
Musée des Beaux-Arts d'Agen Agen 2019
Del 8 de noviembre de 2019 al 10 de febrero de 2020. Comisariado por Adrien Efedaque y asesoría científica de Juliet Wilson-Bareau y Bruno Mottin.
cat. 41

BIBLIOGRAFÍA

Goya, grabador
BERUETE Y MONET, Aureliano de
cat. 4-20, pp. 7-20
1918
Blass S.A.

"Alcuni stati inediti delle copie di Velázquez incise da Goya"
Emporium
CRISPOLTI, Enrico
pp. 249-258
CXXVIII, 768
1958

Goya: Los aguafuertes
Antonio F. Fuster
pp. 27-29
1964
Goya Hispano-Inglesa de Reaseguros, S.A.

Goya engravings and lithographs, vol. I y II.
HARRIS, Tomás
1964
Bruno Cassirer

Vie et oeuvre de Francisco de Goya
GASSIER, Pierre y WILSON, Juliet
cat. 88-117
1970
Office du livre

"Dibujos y grabados de Goya sobre obras de Velázquez Goya"
Goya
CAMÓN AZNAR, José
pp. 264-269
100
1971

The Changing image: Prints by Francisco Goya (cat. expo.)
SAYRE, Eleanor
pp. 18-53
1974
Museum of Fine Arts

Dibujos de Goya. Estudios para grabados y pinturas
GASSIER, Pierre
1975
Noguer

Goya's prints: the Tomás Harris Collection in the British Museum
WILSON-BAREU, Juliet
1981
British Museum Press

"Nineteenth-century editions on Goya´s etchings: new details of their sale statistics"
Print Quarterly
GLENDINNING, Nigel
pp. 393-403
IV, 4
1989

Radierungen nach Velazquez, Los Caprichos, Los Desastres de la Guerra, La Tauromaquia, Los Disparates
VON HEUSINGER, Christian y GASSIER, Ewald
1990
Isensee

"A further note on the printing and distribution of Goya's etchings in the Nineteenth-century Spain"
Print Quaterly
GLENDINNING, Nigel
pp. 50-53
VIII, 1
1991

Museo del Prado. Catálogo de las Estampas
VEGA, Jesusa
1992
Museo del Prado y Ministerio de Cultura

"Goya´s Etchings after Velázquez"
Print Quarterly
VEGA, Jesusa
pp. 145-163
XII, 2
1995

Ydioma universal: Goya en la Biblioteca Nacional (cat. expo.)
SANTIAGO PÁEZ, Elena y WILSON-BAREAU, Juliet (comisarias)
1996
Biblioteca Nacional, Sociedad Estatal Goya 96 y Lunwerg

Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional
SANTIAGO, Elena M. (coordinadora)
1996
Ministerio de Educación y Cultura, Biblioteca Nacional

pp. 45-94

Goya, obra gráfica completa
CASARIEGO, Rafael
2004
Casariego

Goya. Estampas. Grabado y litografía
CARRETE PARRONDO, Juan
pp. 14 y ss, y 353-354
2007
Electa ediciones

Goya: Génie d´avant- garde. Le maître et son école (cat. expo.)
MOTTIN, Bruno, EFEDAQUE, Adrien y WILSON-BAREU, Juliet
p. 68
2019
Snoeck

Goya. En el Norton Simon Museum
WILSON BAREAU, Juliet
p. 31
2016

2016
Norton Simon Museum

ENLACES EXTERNOS