

AULADADE



Los cuadros españoles del Museo Wellington

Javier Blanco Planelles

“En la mañana del día que siguió a estos sucesos salieron los pocos franceses que quedaban en Madrid. Les mandaba el general Hugo y llevaban consigo convoy tan inmenso, que al verlo creeríase que en la capital de la monarquía no quedaba un alfiler. Desde muchos días antes habían sido embargados cuantos coches y carros y calesas rodaban por las calles de la villa, y casi toda la servidumbre se ocupaba en el de las diversas riquezas que José y los suyos se habían apropiado. Estos señores hacían buena presa donde quiera que ponían la mano y no eran nada melindrosos ni encogidos para esto del incautarse. Murat despojó la casa de Godoy y el real palacio, y José mandó traer de Toledo, de Valladolid y del Escorial cuanto pudiese ser transportado; esta última circunstancia salvó las piedras del edificio.”

Luego que estuvo reunida cantidad fabulosa de cuadros, estatuas, joyas de camarín y sacristía, dejando a las Vírgenes y Santas sin un anillo que ponerse, establecieron cuatro depósitos en Madrid, los cuales fueron el Rosario, San Felipe, doña María de Aragón y San Francisco. Una comisión separó lo sublime de lo bueno, y no siendo fácil llevarlo todo, dispusieron atropelladamente lo primero en cajas, mezclando lo sagrado con lo profano, es decir, las bellas artes con los enseres de la casa y cocina del Rey José y diversos adminículos que este para diferentes fines usaba. Muebles, porcelanas, vajillas, armas, añadiéronse al botín. Considerando que después de tanto despojo quedaba en España alguna cosa de todo punto inútil, según ellos, a la ignorancia castellana, echaron mano a las colecciones mineralógicas del gabinete de Historia Natural y embaularon también los depósitos de ingenieros y de artillería y el hidrográfico. De Simancas cargaron con lo más curioso que allí había. Aquella gente, hasta la historia nos quiso quitar”.

“No pudiendo dominar España, se la llevaban en cajas, dejando el mapa vacío”.

Pérez Galdós, B. (1875).

Episodios Nacionales. El equipaje del Rey José.

EL “REGALO ESPAÑOL”

Se trata de un conjunto de 257 pinturas, además de grabados, dibujos, joyas, y otros objetos de valor que el Duque de Wellington aprehendió a José I de España en la Batalla de Vitoria en 1813.

Wellington intentó devolver este excepcional conjunto de piezas, pero el rey Fernando VII declinó el ofrecimiento.

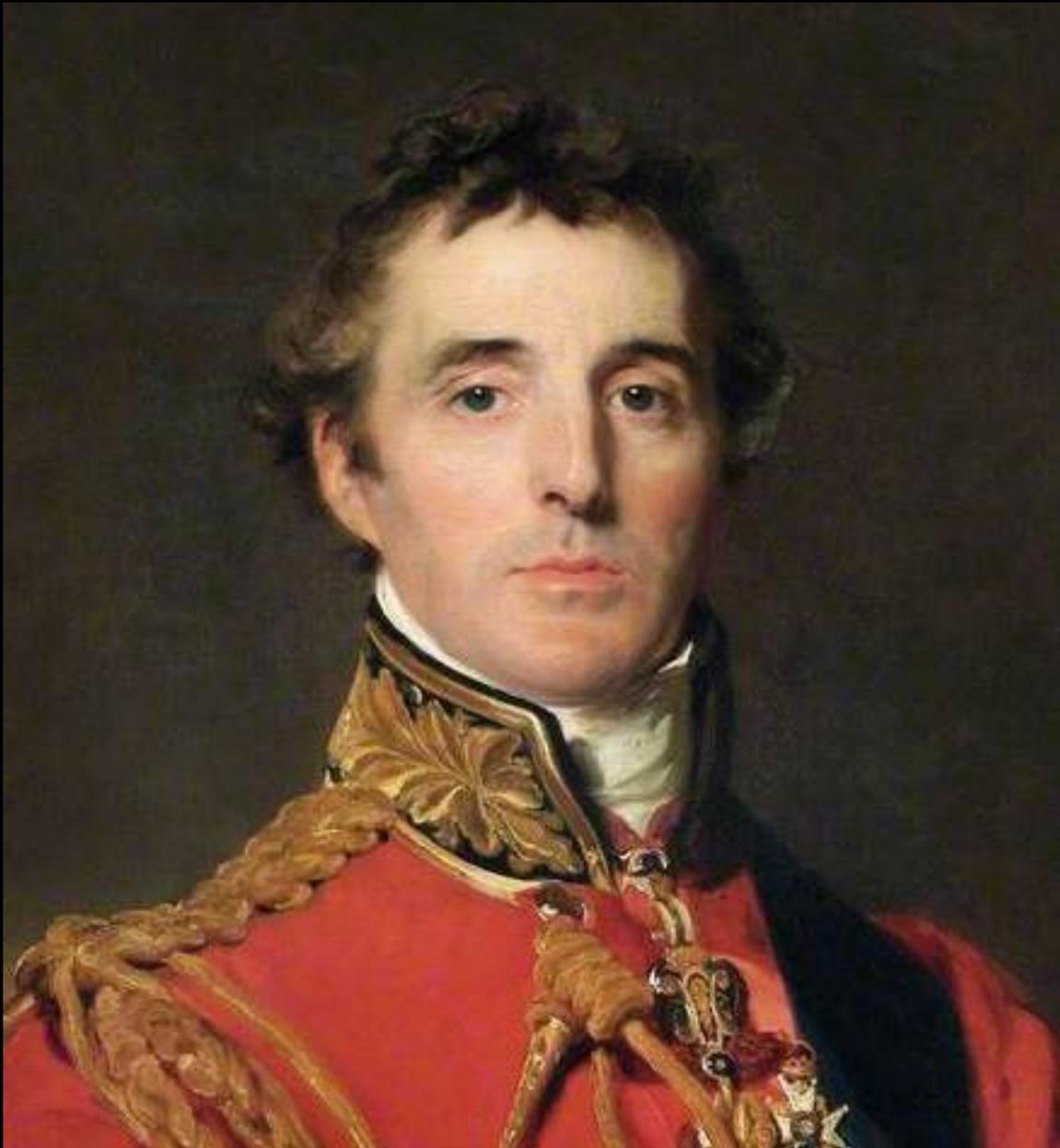
El duque, asombrado por el ingente valor de tal botín, insistió en devolverlo a España, pero Fernando VII le instó a aceptarlo como gratificación por su labor en las guerras napoleónicas. Los cuadros fueron enviados a Inglaterra y se catalogaron en la Royal Academy de Londres.



DUQUE DE WELLINGTON COMO MARISCAL DE CAMPO

Luce el Toisón de Oro , Pintado por Thomas Lawrence

Apsley House



El duque de Wellington,
Retratado por Thomas Lawrence.

En Inglaterra se conocen con el irónico nombre de "**Spanish Gift**". Actualmente se conservan en la mansión Apsley House de Londres, que fue residencia del Duque de Wellington (Wellington Collection) y donde aún viven sus descendientes.

En 1947, la mitad de la vivienda principal y de su contenido fueron donados al patrimonio inglés (English Heritage), 170 de los cuadros aún perteneciendo a la colección privada del actual duque de Wellington.



Apsley House fue la residencia londinense de Arthur Wellesley, primer duque de Wellington, célebre militar y político británico. Se halla cerca de Hyde Park, en el paraje conocido como Hyde Park Corner; es conocida en la ciudad como Number one («la número 1»).

Tras la muerte de Wellington en 1852, su hijo y heredero, el II duque, abrió al público en 1853 un Museum Room mostrando los regalos y trofeos de su padre. En 1947 la mansión fue cedida por sus descendientes al Estado y se engloba en el English Heritage, si bien una parte del edificio es empleada aún como residencia de los Wellington.



**Galería Waterloo de Apsley House
también llamado Museo
Wellington
Londres.**

Aquí se realizaba todos los 18 de junio el “Banquete Waterloo” en conmemoración de la victoria



Admirando el gusto de los aristócratas franceses, el Duque de Wellington instaló puertas corredizas con espejos en todas las ventanas para que la habitación pareciera el "Salón de los Espejos" en el Palacio de Versalles.

Una puerta corredera con un espejo está pegada a la ventana de la "Habitación Waterloo" de Apsley House. Por la noche, se abren las puertas y todas las ventanas se transforman en espejos. Reflejando las llamas de las velas y la luz de los candelabros, el interior haciendo el interior más luminoso.



Galería
Waterloo hoy
abierta al
público como
Museo
Wellington.
Apsley House

- Lo irónico del caso es que a Wellington el arte no le interesaba demasiado pero todos los gobernantes “liberados” por él le regalaban cuadros, con lo que terminó poseyendo una imponente colección de pinturas.
- En 1838 dispuso en su testamento la indisponibilidad de los cuadros para que sus herederos no los pudieran vender, confiándolos al estado inglés y a su “English Heritage”.





La Galería de Waterloo, que se utilizó para celebrar el banquete anual de Waterloo de Wellington desde 1830 en adelante.

Aunque Wyatt modificó ampliamente los interiores de Apsley, todavía se pueden ver elementos de los esquemas decorativos de Robert Adam en la parte este original de la casa. Los techos y frisos elaborados de yeso sobreviven en Piccadilly Drawing Room y Portico Drawing Room.

Las chimeneas de mármol originales de Adam también sobreviven en estas dos habitaciones.



SALÓN PICADILLY



De los más de doscientos cuadros, joyas y documentos ochenta y tres se encuentran en el Museo Wellington (Apsley House) de Londres

Juan de Flandes
(Flandes, 1465 – Palencia, 1519).
“La última cena” (1516-1519).
Óleo/ tabla, 21 x 15 cm.

Pertenece al panel del conocido como “Políptico de Isabel la Católica”, un conjunto de 47 tablas de pequeño tamaño con escenas en miniatura de la vida de Cristo.

Tras la muerte de Isabel, el 25 de febrero de 1504, se procedió a la venta de las pinturas, por lo que las 27 que han llegado hasta la actualidad se encuentran muy repartidas.





Con un magnífico detalle, Cristo bendice el pan y el vino y lo reparte a sus discípulos. El tratamiento de la luz y el color, unido a un extraordinario trabajo en los ropajes, hace de esta pequeña pintura una verdadera obra maestra en miniatura.

En el suelo, debajo del asiento de Judas la bolsa con las 30 monedas de oro. Al fondo el lavatorio de los pies. Dos de los apóstoles en los extremos nos interpelan



Políptico de Isabel la Católica

Montaje antiguo del denominado 'Políptico de Isabel la Católica', con las tablas de Juan de Flandes y Michel Sittows (21 x 16 cm cada una) pintadas entre 1496 y 1505.

Patrimonio Nacional Palacio Real de Madrid.



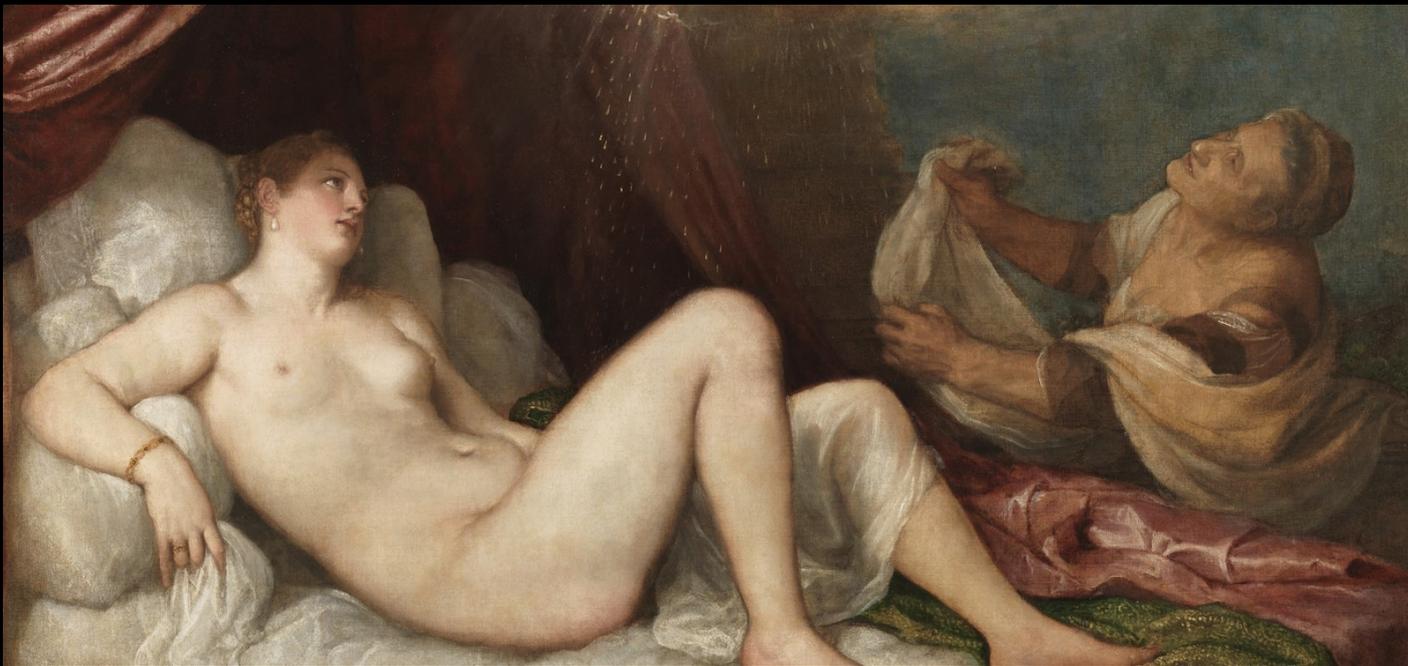
LA ORACIÓN EN EL HUERTO

Antonio Corregio

c. 1524 Óleo/ tabla 38 cm × 41 cm

Ahora en mal estado de conservación

Pintura fue admirada por Vasari en Reggio Emilia ; la describió como: *una pequeña pintura de un pie de altura, la cosa más rara y hermosa, en la que se pueden ver sus pequeñas figuras y Cristo en el jardín; la pintura está ambientada en la noche, con el ángel apareciendo y con la luz de su esplendor iluminando a Cristo, quien se muestra tan real y tan cierto que es imposible imaginarlo expresándose mejor. Al pie del monte, en terreno llano, hay tres apóstoles dormidos, sobre los cuales muestra a Cristo orando, lo que da una fuerza imposible a las figuras; y más aún, al fondo, muestra el amanecer y los soldados que vienen con Judas de un lado del cuadro: y con tanta pequeñez y con tanta intensidad muestra esta historia, no hay obra que sea su paralelo de paciencia y paciencia. trabajo duro.*



DANAE
Apsley
House,
Londres

POESÍAS

Obras mitológicas que Tiziano pintó para Felipe II entre 1553 y 1562:

- 1. Dánae** (Londres, Apsley House, Colección Wellington)
- 2. Venus y Adonis** (Madrid, Museo del Prado)
- 3. Perseo y Andrómeda** (Londres, Colección Wallace)
- 4. Diana y Acteón** (Edimburgo, NG/ Londres NG)
- 5. Diana y Calisto** (Edimburgo, NG /Londres, NG)
- 6. Rapto de Europa** (Boston, Isabella Stewart Garden)



DIANA ACTEON
NG Londres /NG Edimburgo



DIANA Y CALIXTO
NG. Londres/ NG. Edimburgo



VENUS Y ADONIS
Museo del Prado



PERSEO Y ANDR6MEDA
Colección Wallace Londres



DANAE Y LA LLUVIA
DORADA
Apsley House. Londres



RAPTO DE EUROPA
Museo Isabella Stewart Boston



DÁNAE, TIZIANO. H. 1553 - Esta «Dánae», y no la del Prado como se creía hasta ahora, es la que Felipe II encargó a Tiziano y mandó a España en 1553, siendo la primera poesía tizianesca en llegar de Venecia. La última es de 1562. En el siglo XVIII el restaurador Andrés de Calleja recortó 70 centímetros de su parte superior, que estaba en mal estado. Gracias a una copia flamenca se sabe que Tiziano pintó el rostro de Júpiter y un águila real con rayos.

Hoy se conserva en las estancias privadas en Apsley House

2015 La Dánae del Duque de Wellington en El Prado .



La restauración de una supuesta copia ha hecho cambiar el criterio de los expertos de una pintura que se llevó Wellington de la batalla de Vitoria. Era un original que ahora vale 55 millones de euros. Tiziano Vecellio pintó entre 1553 y 1562 ***la serie de pinturas mitológicas más influyente de la historia del arte***, según el conservador jefe del pintura italiana del museo de Prado, Miguel Falomir, refiriéndose a seis óleos encargados por Felipe II y que el genio italiano bautizó como "poesías".

A finales de 2014, la pintura ya restaurada fue presentada en primicia en el museo madrileño, junto con su lienzo compañero original, Venus y Adonis.



UNA DAMA DESCONOCIDA 1550-1560

Tiziano (c.1490-1576) y seguidores

Tiziano Vecellio, (Tiziano), es uno de los maestros indiscutibles del arte occidental. Nació en 1490 en Cadore, un territorio veneciano en los Dolomitas. Fue el primer pintor veneciano en alcanzar la fama europea en su vida.

Se desconoce la identidad de la modelo. En los inventarios españoles más tempranos simplemente la describió como "*un retrato de una dama con una bata de piel y una gorra en la cabeza*".

Podría ser una representación de la propia amante de Tiziano, a quien tomó después de la muerte de su segunda esposa. Sin embargo, no hay pinturas sobrevivientes o descripciones de ella.

Las mujeres de Tiziano fueron llamadas "Amantes de Tiziano" para hacerlos más vendibles. Ella puede ser la amante del pintor o de uno de los amigos o clientes de Tiziano.

Algún autor apunta que ella podría ser la amante de **Diego Hurtado de Mendoza**, Embajador de Carlos V en Venecia, como tal aparece en un inventario de suposiciones con una descripción similar.

O puede que simplemente represente una mujer hermosa idealizada.



Tiziano produjo una serie de mujeres hermosas en la década de 1530 que son similares en estilo a la pintura de la colección Wellington. Cuando se limpió la pintura en 2014, se descubrió una firma original ***"TITIANVS"***.



- La firma “TITIANVS” significa que la pintura fue hecha en el estudio de Tiziano, y no por un seguidor posterior, pero él dirigía un taller muy ocupado y los asistentes podrían haberlo ayudado en ciertos pasajes, como el sombrero y las telas, que parecen más planas.
- La condición de la pintura aún está comprometida, una vez se convirtió en un óvalo que ha dañado la pintura y está bastante gastada. Estilísticamente, proviene del período posterior de Tiziano c. 1550-60.
- Cuando la pintura fue radiografiada, se descubrió otra composición debajo. Esto no es inusual para Tiziano, ya que a menudo reutilizaba lienzos.
- Cuando se gira la radiografía de costado, se puede ver a una señora semidesnuda que levanta el brazo para quitarse el velo y se gira para mirar algo (o alguien). Sin embargo, quedó inacabado y Tiziano lo pintó y comenzó de nuevo.



DAMA JOVEN LLEVANDO UNA GUIRNALDA DE ROSAS
Atribuida a Tiziano

Esta pintura formaba parte de un conjunto de ocho retratos de damas, incluida la amante de Tiziano, en la Colección Real Española.

La pintura es similar a una serie de siete pinturas de Tiziano y su estudio que muestra mujeres sosteniendo varios accesorios, como un florero, un gatito, una manzana y hasta una comadreja.

Probablemente el formato de la pintura fuera muy lucrativo, y adaptado por Tiziano cada vez para crear una imagen única.



CLAUDIO DE LORENA (atribuido) 1639
**EL PUERTO DE OSTIA CON EL EMBARCO DE SANTA PAULA
ROMANA.** Óleo/lienzo 48 x 37 cm Stratfield Saye House. Col.
Duque de Wellington

Hacia la segunda mitad del siglo XVII Felipe IV encargó a Claudio de Lorena ocho obras divididas en dos series distintas entre las que se encontraba este tema, que el artista repitió en tres versiones.

La sensación de espacio infinito se crea a través de gradaciones por medio de bandas de color.

Teatralidad en la composición con majestuosos edificios y corpulentos árboles, así como embarcaciones, las pequeñas figura quedan subordinadas a los efectos resplandecientes de la luz y de la perspectiva en la distancia.

Formó parte de la colección de Felipe V e Isabel de Farnesio que estuvo en los palacios de Aranjuez y La Granja.



Santa Paula (347-404) embarca hacia Tierra Santa para reunirse con San Jerónimo acompañadas de sus tres hijas : Paulina, Eustaquia y Rufina que la seguirán en el viaje.

El cuadro fue capturado en el equipaje del rey José en Vitoria y regalado posteriormente a Wellington por Fernando VII.

Los problemas de atribución hace que algunos autores piensen que es obra de taller.



ANTON VAN DYCK

Santa Rosalía coronada de rosas por dos ángeles 1624

Óleo/lienzo 117.2 x 88 cm Apsley House, Londres.

En abril de 1624, van Dyck zarpó de Génova a Sicilia con Filiberto Manuel de Saboya. En el verano de ese año Palermo fue azotado por la peste, y el 14 de julio en una cueva del Monte Pellegrino, sobre la ciudad, se descubrieron fragmentos de un esqueleto que fueron identificados como los restos de Santa Rosalía. Había vivido como reclusa en Monte Pellegrino, donde había sido guiada por dos ángeles, a mediados del siglo XII hasta su muerte, aproximadamente en 1160.

El descubrimiento de los restos de Santa Rosalía en el apogeo de la plaga en julio de 1624 fue visto como algo milagroso; fueron trasladados a la Catedral de Palermo, convertida en la patrona de la ciudad, la protección de la santa fue invocada por la población en momentos apuros de la ciudad



La imagen de la santa era muy solicitada y cuando Van Dyck dejó Palermo en septiembre de 1625 había pintado seis composiciones diferentes que retrataban a Santa Rosalía.

El trabajo de Apsley House parece ser una versión preparatoria de la pintura mucho más grande de la Colección Menil, Houston, USA.

Anton Van Dyck, nacido y formado en Amberes, fue, después de Rubens, el pintor flamenco más importante del siglo XVII. Disfrutó del éxito en Flandes e Italia y se convirtió en pintor de la corte de Carlos I de Inglaterra. Van Dyck fue nombrado caballero en 1632.

La obra sobrevivió al incendio del Alcázar de Madrid de 1734.

Figuraba en el inventario de la colección del Palacio Real de Madrid en 1772



Ana Dorotea (1611-1694) hija no matrimonial del emperador Rodolfo II y de su amante Catalina Strada, nieta de la emperatriz María y sobrina nieta de Carlos V.

Ingresó con dieciséis años en el convento de las Descalzas Reales de Madrid. Allí vivió hasta su muerte en 1694.

Rubens la pintó durante su segunda estancia en Madrid en 1628 con indumentaria de novicia clarisa franciscana.

Según el inventario de 1794 se hallaba en la entrada de la biblioteca del Palacio Real de Madrid

RUBENS.

SOR ANA DOROTEA, HIJA DE RODOLFO II. MONJA EN LAS DESCALZAS REALES. 1628 Óleo/lienzo 73 x 65 cm. Apsley House



**CARLOS V-
ISABEL DE PORTUGAL**

**FELIPE II -
Ana de Austria
(4ª esposa)**



**MARIA-
Maximiliano
Emperador de Alemania**



JUANA
(fundadora de
las Descalzas)
- JUAN Príncipe
Hereditario de Portugal



**Sor
MARGARITA**

**ISABEL,
REINA DE FRANCIA**

**RODOLFO II,
EMPERADOR
DE ALEMANIA**

**SEBASTIAN I,
REY DE PORTUGAL**



**ISABEL CLARA EUGENIA -
ALBERTO DE AUSTRIA**



**Sor
ANA DOROTEA,
-Hija natural-**

Mujeres de la Casa de Austria relacionadas
con el Real Monasterio de las Descalzas



VELÁZQUEZ EN EL MUSEO
WELLINGTON



VELÁZQUEZ Dos hombres comiendo en una mesa humilde, 1622, óleo/lienzo 64,5 × 105 cm
Dos personajes, que no se sabe muy bien lo que están haciendo, lo que anima a entrar en la obra para descubrirlo. Los dos hombres pueden ser ayudantes de cocina que se toman un breve descanso de su trabajo. Forma parte de una serie de pinturas que muestran escenas realistas de la gente corriente de la Sevilla barroca, no muy diferente de la escuela flamenca del siglo XVI.



Perteneció al Marqués de la Ensenada

Adquirida por la Corona en 1768. Expoliada de las colecciones reales, fue recuperada por Wellington en la Batalla de Vitoria en 1813.

Destaca el bodegón realizado con maestría y que ayuda a situar la acción en un entorno doméstico. Dos jóvenes se sientan en una mesa donde se colocan diferentes vasijas de barro, comida y otros utensilios.

El interés reside en el bodegón sobre la mesa, los dos hombres se apartan de nuestra mirada atentos a su comida

Pintura temprana de Velázquez realizada en Sevilla entre 1618-1620 y similar en estilo a 'Vieja friendo huevos' (NG Edimburgo).



¿DON JUAN DE FONSECA FIGUEROA?

Instituto de Arte, Detroit, EEUU

1623-1625 óleo/lienzo 51.4 × 40 cm

Maestrescuela y canónigo sevillano, primer propietario del **Aguador de Sevilla**

Sumiller de Cortina de la Real Capilla .

Oficio eclesiástico originario de la Corte de Borgoña e implantado en Madrid ,de gran honor dentro de la liturgia palatina, los horarios de las misas para tener avisado al capellán de la Capilla Real del Alcázar donde le correspondía correr la cortina de la tribuna donde se encontraba el Rey, también bendecía la mesa real en ausencia del capellán

No existe certeza absoluta sobre la identidad de este personaje, don Juan de Fonseca, uno de los primeros mecenas de Velázquez y propietario de varios de sus cuadros de la etapa sevillana, entre ellos el **Aguador de Sevilla**. No hay muchos datos de este noble amante de la pintura, pero debía ser alguien muy influyente en los primeros años de la carrera del pintor.



Velázquez llega a Madrid en agosto de 1623 hace un retrato de don Juan en un día para que sea presentado al rey Felipe IV.

Esa misma noche, don Gaspar de Bracamonte - quinto hijo del conde de Peñaranda y miembro de la casa del cardenal-infante don Fernando - lleva al Alcázar el retrato y en menos de una hora el Rey ha podido apreciarlo; la trama para introducir a Velázquez en la corte madrileña como pintor daba sus frutos.

Capacidad para captar el carácter y la personalidad de su modelo así como las calidades de las telas, en especial la turgencia de la golilla.

La pincelada es precisa y detallista, destacando la luminosidad del conjunto.



VELÁZQUEZ. EL AGUADOR DE SEVILLA, 1620

Oleo / lienzo 106,7 x 81 cm

Considerada la mejor obra de la época sevillana de Velázquez, una de las pinturas tempranas más famosas pintada antes de mudarse a Madrid.

Un hombre mayor (“El Corso”), con ropa andrajosa vierte agua para sus dos clientes; el joven en primer plano aparta su rostro pálido del vendedor de agua de piel oscura, el segundo cliente está en la sombra.

El uso de la luz para modelar sus personajes y producir un retrato sombrío y conmovedor muestra la habilidad del artista. No se invita al espectador a entrar en la imagen, los sujetos apartan la mirada no solo de nosotros, sino de los demás.



Velázquez demuestra en esta obra que puede pintar todo tipo de superficies: vidrio, cerámica y tela.

Parece que Velázquez sintió una debilidad por el Aguador de Sevilla, era su 'Mona Lisa' y la usó como su tarjeta de presentación a **Don Juan de Fonseca**, Capellán del Rey para mostrar sus talentos y técnicas.

Fonseca compró el cuadro, posó él mismo para un retrato y luego le presentó la rara oportunidad de pintar un retrato del rey Felipe IV, quien nombró a Velázquez como uno de sus pintores de la corte y Madrid se convirtió en su hogar por el resto de su vida.

Cuando Don Juan de Fonseca murió, Velázquez valoró su colección de pintura, le dio al Aguador de Sevilla el precio más alto y luego la volvió a comprar para él.



Utiliza la luz de manera inteligente para resaltar los rostros del anciano y el niño.

La escena representa a dos figuras en primer plano, un aguador y un niño, y al fondo un hombre que bebe de jarro, lo que ha llevado a sugerir que podría ser una alegoría de las tres edades del hombre.

Obra plenamente realista (copa de cristal, golpes en uno de los jarros, mancha en el cántaro). Los efectos de luz y sombra acentúan el realismo de la escena.

Considerada la obra maestra de la etapa sevillana de Velázquez.

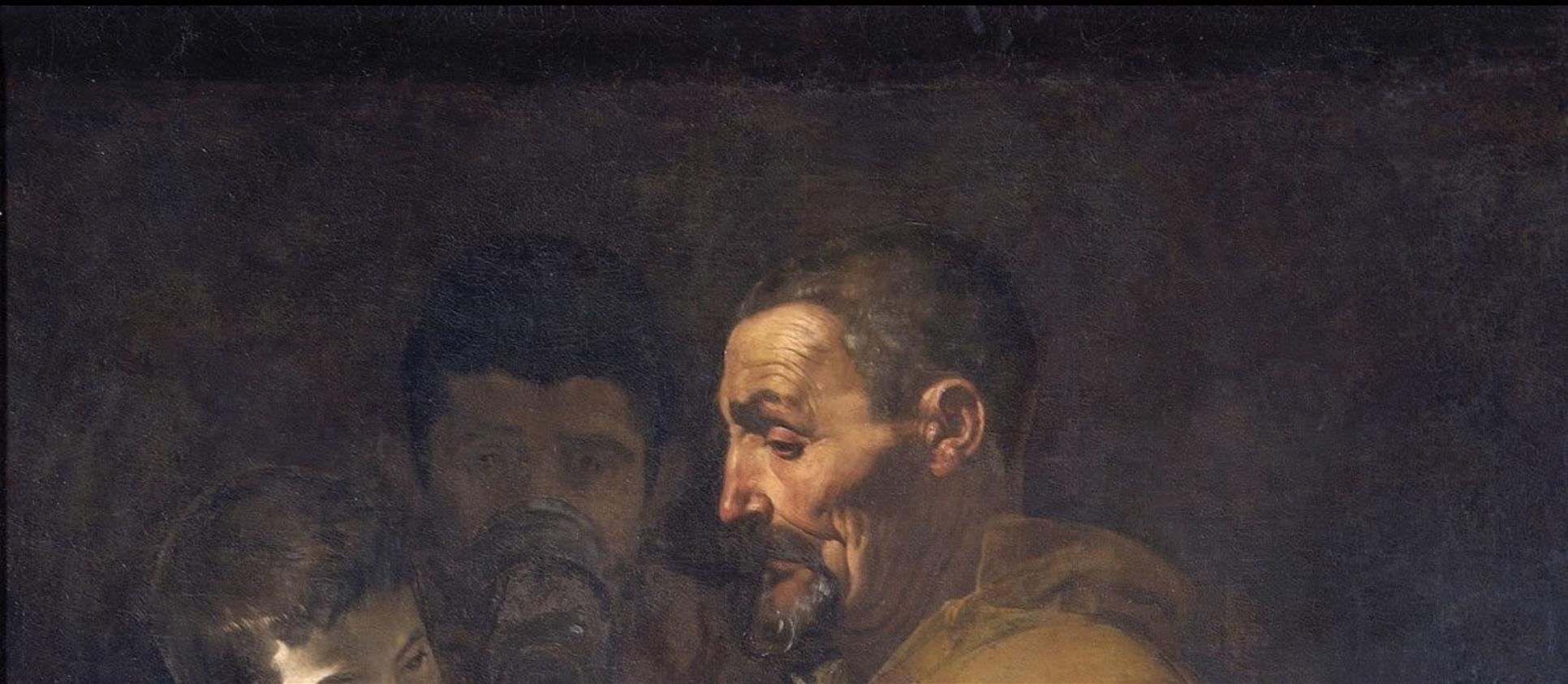
En 1623 la obra se encontraba en poder del canónico sevillano Juan de Fonseca, que trabajaba como “sumiller de cortina” en la Corte.

De allí pasa al Alcázar de Madrid, en la colección del infante don Fernando de Austria, hermano de Felipe IV .

A principios del siglo XVIII está documentada su presencia en el palacio del Buen Retiro, donde permanecerá hasta que en 1813 es sacado del palacio por orden de José Bonaparte. Fue recuperado por Wellington en la Batalla de Vitoria.







VELÁZQUEZ 1620



Retrato de un hombre (¿José Nieto?)

Diego Velázquez h. 1635-1645

Óleo/lienzo 76 x 63 cm

La identidad del modelo ha provocado mucho debate: ¿podría ser el artista Alonso Cano; José Nieto guardallaves de Palacio y chambelán de la Reina Doña Mariana de Austria, o incluso el propio artista?

La sugerencia más reciente es la de **José Nieto**, que aparece en el fondo de Las Meninas (Madrid), y fue chambelán de la casa real española. Velázquez habría conocido a José Nieto pero la suya sería una versión mucho más joven del hombre que aparece en Las Meninas.

Algunos elementos del retrato parecen esquemáticos, pero la intensa mirada del modelo es poderosa y atractiva, acentuada por el hecho de que la paleta de colores es limitada y toda la concentración del espectador es atraída por el rostro con su poderosa mirada.





Las Meninas Velázquez de
1656





Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
(Sevilla, 1599 – Madrid, 1660).
RETRATO DEL PAPA INOCENCIO X (1650).
Óleo / lienzo, 82 x 71,5 cm.

Como pintor de la corte de Felipe IV, Velázquez viajó por segunda vez a Italia (1649-1651) para comprar cuadros, esculturas y antigüedades para la Colección Real Española.

En Roma pintó el retrato del Papa Inocencio X. La pintura de cuerpo entero se encuentra en la Galería Doria Pamphili de Roma. Se dice que el retrato de la Colección Wellington es una copia que el artista hizo para traer de regreso a Madrid.

Una carta fechada el 8 de julio de 1651 del nuncio papal en Madrid afirma que Velázquez regresó de Italia trayendo consigo ***“muchos originales de los mejores pintores, así como un retrato muy parecido de nuestro Señor (Inocencio X) que Su Majestad el Rey de España ha demostrado disfrutar mucho”***.



Como quedó documentado en su testamento, Velázquez conservó esta obra en su poder durante toda su vida.

Posteriormente pasó a manos del Marqués de la Ensenada, quien en 1769 lo vendió al rey Carlos III. Así pues, en 1772 figuraba en los inventarios del Palacio Real, en un primer momento en la Pieza del Oratorio y después en la Sala Antigua del Consejo de Estado. En 1810 se pierde la pista a la obra, aunque podemos dar por sentado que fue expoliada por las tropas francesas, ya que en 1816 ya consta que forma parte de la colección de pintura del Duque de Wellington en Apsley House.



DETALLE CUADRO ORIGINAL DE LA GALERIA DORIA PAMPHILI DE ROMA



INOCENCIO X. GALERIA DORIA PAMPHILI, ROMA. Considerado uno de los mejores retratos de la historia de la pintura.



El Papa posó para él en agosto de 1650. Se dice que Inocencio X, al ver el retrato terminado, exclamó *“troppo vero!”* (¡demasiado verdadero!). EL retrato de Apsley House se diferencia del original en que limita la figura a solamente medio cuerpo y presenta un fondo neutro sin ninguna decoración.



**SAN FRANCISCO RECIBIENDO LOS ESTIGMAS -
MURILLO, h. 1650 óleo/lienzo 56 x 48cm**

Boceto elaborado al óleo .
Adquirido por Isabel de Farnesio y se sabe que en 1746 estaba colgado en el Palacio Real de La Granja.

La estigmatización de San Francisco de Asís (1182-1226) en 1224 es el primer y único ejemplo de ese milagro que goza del reconocimiento general. Desde entonces se han producido mas de trescientos presuntos casos. Se sostiene que le es otorgada milagrosamente a personas especialmente devotas de la Pasión a quienes les salen las cinco llagas de Cristo en la cruz.



José Ribera, llamado "El Españoleto"
(Játiva 1591 – Nápoles, 1652).
SANTIAGO EL MAYOR (1630-1632).
Óleo / lienzo 45 x 101 cm.

Santiago es identificado por su bastón y se le muestra leyendo una inscripción del sexto artículo del Credo de los Apóstoles, ***"Ascendió al cielo y se sienta al lado derecho del padre"***.

El santo aparece envuelto en su manto, este manto rojo aparece en otros cuadros del artista y el escorzo de la cabeza es similar al de San Pablo Ermitaño de Ribera en el Prado, Madrid. .



JOSÉ RIBERA

San Juan Bautista (¿1650?).

Óleo / lienzo, 103 x 76 cm.

Obra inventariada en el Palacio Real de Madrid en 1722

En el Evangelio de San Juan (1 : 34) se dice ***“He ahí el Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo. Éste es por quien yo dije: Detrás de mí viene un hombre, que se ha puesto delante de mí, porque existía antes que yo. Y yo no le conocía, pero he venido a bautizar en agua para que él sea manifestado a Israel”***. Ésta es la escena que se representa en la obra de Ribera.



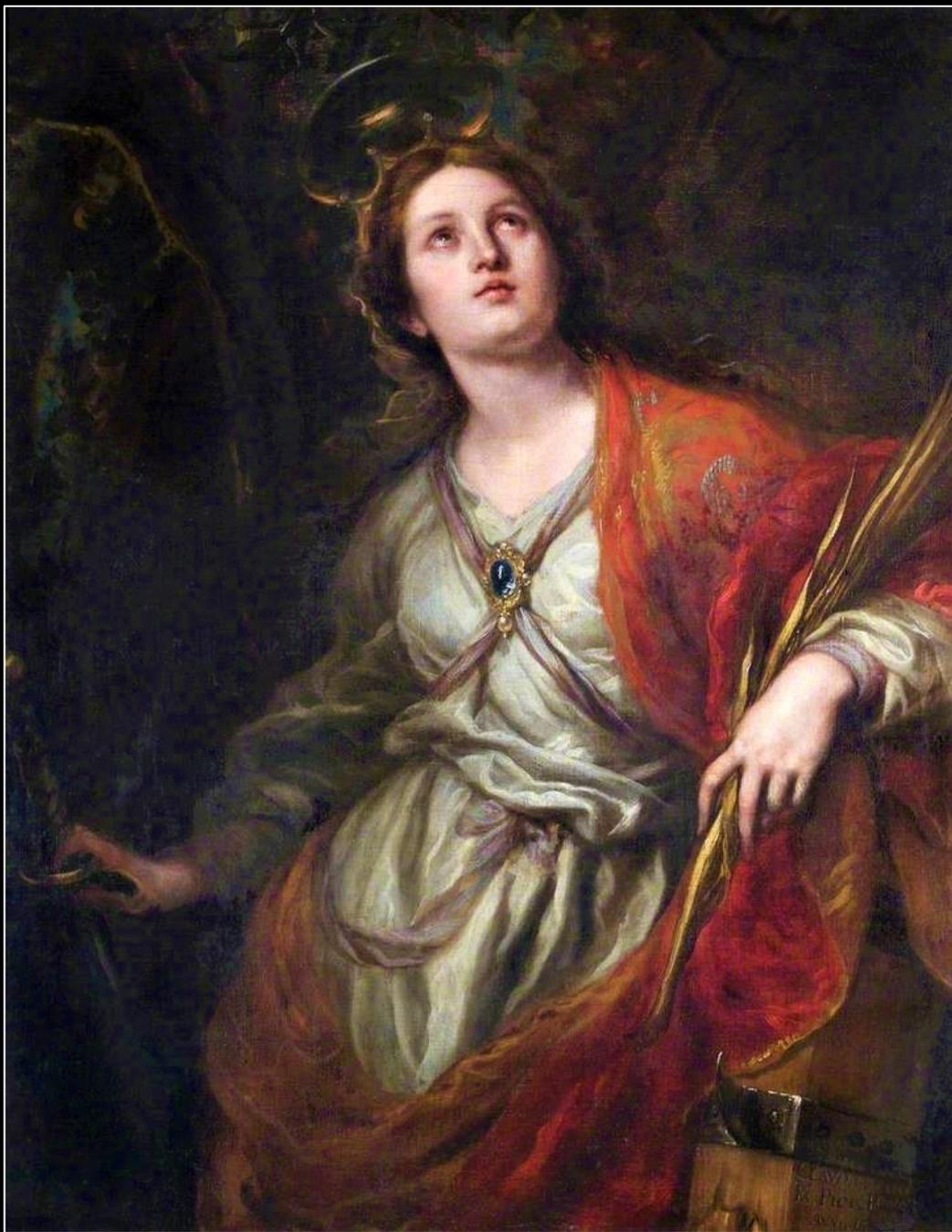
Anton Raphael Mengs (Aussig, Bohemia, 1728 – Roma, 1779).

“Sagrada Familia con San Juan niño”
(1765).

Óleo /lienzo, 178 x 128 cm.

Encargo del rey Carlos III. Se hallaba en la “pieza de paso”, detrás de la alcoba de los reyes del Palacio Real de Madrid. Es una de las cinco obras de Mengs que José Bonaparte se llevaría al huir de Madrid. Fue recuperada por Wellington en la Batalla de Vitoria (1813).

La obra recuerda el carácter narrativo característico de la pintura de Murillo, así como la dulzura de la cara de María, el espacio cerrado y los objetos domésticos que completan el cuadro. Esta intimidad familiar y carácter de género es deudora de la “Sagrada Familia del Pajarito”.



Claudio Coello (Madrid, 1642 – 1693).

“Santa Catalina de Alejandría”
(1683).

Óleo / lienzo, 122 x 94,6 cm.

Procede de la Iglesia del Rosario de Madrid y hacía pareja con otra pintura que representaba a San Jacinto, hoy perdida.

La obra fue expoliada por las tropas francesas en 1813 y recuperada por Wellington en la Batalla de Vitoria.

Santa Catalina, mártir cristiana del siglo IV, se muestra de tres cuartos, coronada, sosteniendo en su mano izquierda la palma del martirio y, en su mano derecha, tocando el instrumento con el que fue torturada, una rueda con cuchillas. Dice la leyenda que las ruedas se rompieron al tocar a la santa, por lo que al final fue decapitada por orden del emperador romano Majencio.

