



# PRESS RELEASE

from

## THE FRICK COLLECTION

---

1 EAST 70TH STREET • NEW YORK • NEW YORK 10021 • TELEPHONE (212) 288-0700 • FAX (212) 628-4417

---

### **EL OTOÑO ESPAÑOL DE LA FRICK CONTARÁ CON UNA ESPERADA EXPOSICIÓN SOBRE EL RETRATO DE FELIPE IV PINTADO POR VELÁZQUEZ**

*Del 26 de octubre de 2010 al 23 de enero de 2011*



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660), *El rey Felipe IV de España*, 1644, óleo sobre lienzo, 51 1/8 x 39 1/8 inches, The Frick Collection, New York

Desde que Henry Clay Frick lo compró en febrero de 1911, el retrato de Felipe IV pintado por Velázquez ha sido una pieza central de la colección y ha servido como punto de referencia con el que se medían otros retratos del artista. Aunque la obra ha sido siempre apreciada por su buen estado de conservación, los espléndidos efectos de su superficie estaban encubiertos por varias capas de barniz protector, que se habían oscurecido con el tiempo. En el verano de 2009 el tratamiento del retrato se encomendó a Michael Gallagher, restaurador de pinturas “Sherman Fairchild” del Metropolitan Museum of Art, ocasión que se aprovechó para llevar a cabo el primer estudio técnico exhaustivo del cuadro.

Durante los meses siguientes se llevó a cabo en la Colección Frick una nueva investigación sobre la historia de esta emblemática obra maestra, y este otoño una exposición organizada por Pablo Pérez d’Ors, antiguo asistente de conservación del museo, presentará al público los resultados

de ambas investigaciones. Los visitantes podrán disfrutar del cuadro e informarse acerca de su reciente tratamiento e inspección, profundizando a la vez sobre las circunstancias en las que el cuadro fue pintado y expuesto por primera vez – sobre todo, indagando sobre las razones por las que el artista decidió retratar al rey vestido de

soldado. *The King at War: Velázquez's Portrait of Philip IV* abre el 26 de octubre y estará abierta al público hasta el 23 de enero de 2011. Esta exclusiva muestra es posible gracias a la fundación Andrew W. Mellon, e irá acompañada de programas para el público y un artículo académico en *The Burlington Magazine*, del cual estará disponible una separata especial en la tienda del museo. Este otoño también se podrá visitar en la Frick una importante exposición sobre el rico legado del dibujo en la Península Ibérica, *The Spanish Manner: Drawings from Ribera to Goya*.

## **UN ESTUDIO TÉCNICO CONFIRMA LA TEORÍA SOBRE LOS CAMBIOS EN LA COMPOSICIÓN Y TAMAÑO DEL CUADRO**

Esta excepcional pintura, que fue limpiada y restaurada por última vez hace más de sesenta años, fue tratada en el centro de conservación Sherman Fairchild del Metropolitan Museum en otoño de 2009. Las capas protectoras de barniz y cera, que fueron aplicadas en dos tratamientos diferentes en 1947 y 1970 por un conservador externo, habían perdido su transparencia original volviéndose oscuras, aplanando la imagen y ocultando sus brillantes efectos pictóricos. Para 2009 se hacía necesario eliminar estas capas, y por tanto el cuadro fue limpiado y barnizado de nuevo.

Este tratamiento supuso una oportunidad excepcional para examinar el cuadro y realizar un estudio técnico. Microscopio, radiografía y reflectografía infrarroja se usaron para encontrar pruebas de la compleja historia de modificaciones por parte del artista y alteraciones posteriores, de las que existían conjeturas. Era sabido que al pintar, Velázquez realizó varios cambios (conocidos como “arrepentimientos”) que se pueden intuir a simple vista. Como resultado de la investigación técnica, estos ajustes se conocen ahora con mayor precisión. Velázquez elevó la posición del sombrero del rey mientras pintaba, cambiando también la posición de la mano derecha que lo sujeta y el puño de la camisa correspondiente. El contorno de la casaca del rey fue modificado para crear una forma más interesante, y además el artista bajó la posición de la espada y estrechó partes de la banda. Estos cambios podrían deberse a cambios de postura del rey al posar para Velázquez (sabemos que el rey posó en tres ocasiones distintas), aunque es más probable que se trate de modificaciones formales para mejorar la composición y su impacto en el espectador.

Las radiografías confirmaron que las dimensiones del lienzo mismo fueron también objeto de alteraciones. Se creía que el cuadro de la Frick era en origen algo mayor, y que se acortó unos centímetros en su dimensión vertical. Esta teoría se basaba, en parte, en vestigios de decoración en la parte superior de las botas del rey. Además, desde hace décadas se sabía de la existencia de una copia de taller, que se hallaba en paradero desconocido. Este retrato ha sido localizado en una colección particular en Londres, y se ha procedido a su limpieza y estudio. El cuadro londinense es, en efecto, algo más largo que el de la Frick en el borde inferior, y en él se aprecian unos adornos de encaje en las botas del rey que podrían haber aparecido también en el cuadro de Nueva York antes de su modificación.



Diego Rodríguez de Silva y Velázquez (1599–1660), *El rey Felipe IV de España*, 1644, óleo sobre lienzo (detalle), 51 1/8 x 39 1/8 inches, The Frick Collection, New York

Lo más interesante es el aspecto mejorado del cuadro de la Frick gracias su tratamiento en el Metropolitan Museum. Una vez eliminado el barniz turbio, se ha recuperado la sutil variedad y brillantez de los colores, y el virtuosismo de la técnica del pintor se puede apreciar con claridad. La superficie del cuadro, que durante décadas había parecido plana y apagada, vuelve a ser una proeza técnica en tres dimensiones.

## UNA NUEVA MIRADA A LA HISTORIA E INTERPRETACIÓN DE LA OBRA

Muchos datos sobre el artista y el encargo de esta obra genial se conocían gracias a documentos de la época. No obstante, animado por la oportunidad de presentar el cuadro al público después del tratamiento, Pablo Pérez d'Ors, asistente de conservación en la Frick hasta hace poco, decidió profundizar en la investigación del cuadro, adentrándose en la historia del retrato y su interpretación, que suponen el argumento central de la muestra.

Antes de viajar a Madrid en 1623, Diego Rodríguez da Silva y Velázquez (1599-1660) era un joven artista prometedor pero provinciano. Sin embargo, por una feliz coincidencia de talento, contactos y oportunidad, Velázquez se convirtió en el pintor oficial del más ilustre de sus contemporáneos, el joven rey Felipe IV, que había sucedido al trono de España dos años antes. Según sus primeros biógrafos, el primer retrato del rey pintado por Velázquez selló su fortuna como pintor de cámara de Felipe IV. El oficio de Velázquez no consistía sólo en plasmar el aspecto externo de los miembros de la familia real y la corte; más bien, sus pinturas tenían que transmitir mensajes políticos y religiosos que se identificaban con la monarquía y la imagen oficial del rey. En un contexto cultural en el que el concepto de realeza era cuidadosamente articulado por medio de reglas de etiqueta, rituales y apariencias, los retratos pintados desempeñaron un papel clave al proporcionar una forma de acceso al rey para un público más amplio, puesto que el rey por lo general era visible tan sólo para un grupo selecto de familiares y cortesanos. Ante un retrato del rey, un español del siglo XVII debería reconocer en él un conjunto de ideas

abstractas asociadas a la monarquía y experimentar una reacción emotiva que podría variar desde el asombro hasta el afecto. Por ejemplo, los retratos de Felipe IV más típicos lo muestran vestido de negro para significar las cualidades de humildad, sobriedad y comedimiento. Felipe IV y su corte habían adoptado esta etiqueta sombría para subrayar su respuesta moral ante tiempos de inquietud económica y política, en contraste con la ostentación que prevaleció durante el reino de Felipe III en las primeras décadas del siglo. De este modo, el formato del cuadro, el vestido y la actitud del retratado trataban de comunicar una ideología y cualidades interiores, mientras que los rasgos físicos del rey eran observados y plasmados de forma naturalista para crear una sensación de inmediatez. Pero en lugar del negro de siempre, en el retrato de la Frick Velázquez viste al rey con un vistoso traje militar carmesí.

## **EL REY VA A LA GUERRA**

El retrato de Felipe IV es un manifiesto visual en el que se articula la respuesta del rey ante un suceso extraordinario. Cataluña se rebeló en 1640 en la llamada “guerra de los segadores”, y se alió con Francia. En octubre de 1643, unos meses antes de que se pintase el retrato de la Frick, Felipe IV envió un ejército a la frontera entre Cataluña y Aragón. Antes de llegar la primavera de 1644, el rey tomó la importante decisión de dejar Madrid y acercarse a sus tropas en el frente, algo que ningún rey español había hecho desde los días más gloriosos de Felipe II, su abuelo. Felipe IV hizo este gesto como símbolo viviente, representando los ideales de la monarquía española que sus tropas trataban de hacer valer. Según observadores de la época, la mera vista del rey era suficiente para levantar la moral de los soldados. El cuadro de Velázquez muestra al rey vestido con el traje militar que llevó al pasar revista a sus tropas durante la campaña. Su llamativa casaca roja lleva bordados relucientes de hilo de plata; una banda, también adornada en plata, le cruza el pecho y sostiene la espada, cuya empuñadura de plata resplandece al lado del monarca. Un Toisón de Oro descansa sobre la superficie suave de su chaleco amarillento; en la mano izquierda lleva una montera negra con una pluma roja, y en la derecha sostiene una bengala de general.

## **UN RETRATO PINTADO EN CIRCUNSTANCIAS EXCEPCIONALES, CERCA DE UN CAMPO DE BATALLA**

Al avanzar la campaña, las tropas del rey asediaron la ciudadela de Lérida y el rey supervisó las operaciones desde Fraga en compañía de unos quinientos cortesanos. Velázquez estaba presente en calidad de pintor y ayuda de cámara, un puesto que le permitía cierta cercanía con el rey. Las casas donde se alojaban los cortesanos, rústicas desde el principio, se hallaban en malas condiciones a causa de la guerra. Cuando se decidió encargar a Velázquez que pintara el retrato del rey, fue necesario improvisar un estudio en la casa en la que se alojaba el pintor. Existen en el Archivo de Palacio varias facturas relativas a estas obras, que indican que la habitación en la que pintó Velázquez era “del ancho de una chimenea”, el tejado hubo de ser reparado, y se tuvo que abrir una ventana en la

pared para que entrase algo de luz. Otro recibo nos informa de que el rey posó para Velázquez en tres ocasiones, y cada día hubo que traer juncos secos para esparcir por el suelo de tierra, a modo de alfombra. Gracias a las condiciones atípicas en las que se pintó el retrato, su creación está documentada con un nivel de detalle extraordinario.

La apariencia misma del retrato refleja que se pintó en poco tiempo: las pinceladas son más sueltas y fluidas de lo normal, sobre todo en áreas como las mangas y los bordados de plata. Los cambios en la composición antes mencionados también sugieren que el retrato tuvo que ser terminado con rapidez. Las prisas pueden explicarse por las circunstancias históricas: cuando, a mediados de mayo, las tropas del rey empezaron a ganar cada vez más terreno a rebeldes y franceses, los altos mandos debieron darse cuenta de que Lérida se rendiría en poco tiempo. Dado que el rey tenía que quedarse en Cataluña, le resultaría imposible estar presente en las celebraciones triunfales que se planeaban en Madrid. Hacía falta, por tanto, un retrato que lo representara en su ausencia. Cuando el cuadro se terminó, se envió a la reina en Madrid; no se sabe cuándo llegó el cuadro a la capital ni dónde se guardó hasta su primera exposición al público, el 10 de agosto de 1644. Ese día, los catalanes y aragoneses residentes en Madrid celebraron la entrada triunfal del rey en Lérida, que había tenido lugar unos días antes.

## **NUEVOS DATOS SOBRE LA PRIMERA EXPOSICIÓN DEL RETRATO AL PÚBLICO**

Uno de los objetivos de la exposición de la Frick es llamar la atención sobre la manera en que el retrato fue expuesto por primera vez, y cómo se explicó al público por medio de un sermón. De acuerdo con el cronista oficial, Antonio Pellicer, el cuadro se expuso con gran solemnidad bajo un dosel bordado en oro, en la iglesia de San Martín, en el centro de Madrid. Esta primera aparición del cuadro debió de ser similar a la representada en el hermoso lienzo de Maíno, *La recuperación de Bahía* (Museo del Prado), en cuyo fondo un general victorioso muestra al público un tapiz con un retrato del rey. Una función de los doseles ceremoniales consistía en proteger, de forma simbólica, a personas u objetos sagrados. Al ser expuesto de esta manera, se quería llamar la atención sobre el hecho de que el retrato de Felipe IV servía de sustituto del rey ausente. Resulta curioso, a la vista de esta ceremonia, que el retrato no incluya ningún elemento simbólico o alegórico relacionado con la victoria; de hecho, el aspecto del cuadro parece expresar dignidad contenida, más que triunfo. Por suerte, un texto contemporáneo – un sermón, cuya conexión con el retrato de la Frick ha sido reevaluada recientemente por Pablo Pérez d’Ors – confirma que el retrato se pintó para ser expuesto en la iglesia de San Martín durante la celebración de la victoria del rey en Lérida. Este descubrimiento resulta de gran ayuda a la hora de comprender la aparente contradicciones que resultan de la llaneza mesurada de esta representación del rey.

El jesuita Fray Diego Laynez, uno de los predicadores oficiales del rey, predicó un sermón que fue uno de los momentos centrales de la celebración triunfal del 10 de agosto de 1644. Fue la única parte en español de un servicio religioso en latín, y estuvo dirigido al mismo público general que el retrato. En aquella época, los predicadores usaban con frecuencia los cuadros religiosos que había dentro de las iglesias como complemento visual durante los sermones. Aunque no es un cuadro religioso, sabemos que el retrato de la Frick fue usado del mismo modo. (De hecho, el formato de tres cuartos lo hace más adecuado para este uso que el formato de cuerpo entero, que es más habitual en retratos del rey.) El texto del sermón de Laynez se imprimió y sobrevive, lo que nos permite profundizar más en el contenido ideológico de la celebración y en el modo en que el predicador interpretó el cuadro ante quienes lo vieron por primera vez. El sermón se aleja en varios aspectos del discurso de victoria típico, de manera sutil e inesperada. Al inicio, Laynez se refiere al cuadro como un “Marte bellísimo” copiado de su original ausente. El papel de Marte, dios pagano de la guerra, le queda extraño a un monarca católico español. Además, parece que el énfasis en el aspecto bélico pondría de relieve el hecho de que el rey tuvo que recurrir a la fuerza para hacer valer su autoridad sobre sus súbditos catalanes. En cambio, el predicador afirma que la victoria fue resultado del favor divino, y no del poder militar del rey. Laynez compara a los catalanes con los ángeles caídos, que se rebelaron por vanidad, y con los israelitas que abandonaron su lealtad a Dios y adoraron al Becerro de Oro. Estas comparaciones ponen a Felipe IV en el papel de agente al servicio de la voluntad divina. Laynez explica con varios ejemplos que Felipe IV es como un padre, más que un guerrero victorioso. Los catalanes rebeldes, por su parte, quedan caracterizados como pecadores perdonados, más que enemigos conquistados. Este discurso oficial consiguió un doble objetivo: por una parte disimuló las connotaciones indeseables e incluso humillantes del hecho de que el rey tuviera que hacer la guerra a sus propios súbditos; por otra, facilitó la reconciliación al tratar a los rebeldes como pecadores arrepentidos, en vez de como enemigos políticos culpables de un delito de traición. Según el cronista Pellicer, el retrato tuvo mucho éxito y se empezaron a realizar copias al poco tiempo de terminar la celebración.

Comenta Pérez d’Ors: “Con el retrato de Felipe IV de la Frick, Velázquez creó una imagen que desempeñaba su cometido a la perfección. Pero el contenido concreto es casi imposible de interpretar si uno se acerca al cuadro sin unas claves externas. Al observador del siglo XXI se le escapa el contenido, aunque puede entrever que se trata de una imagen poco heroica o triunfal. Para entender el cuadro, hay que interpretarlo en el contexto del sermón que se predicó delante de él cuando se expuso al público por primera vez. La rapidez de ejecución, evidente desde un punto de vista técnico, respondió a la necesidad de que el cuadro estuviese en Madrid a tiempo para poder celebrar la ceremonia en cuanto llegaran noticias de la rendición de Lérida. La mezcla de iconografía militar y llaneza tenía como objetivo presentar una imagen paradójica del rey como un Marte humilde, magnánimo, e incluso amable. Esperamos que los visitantes que vean el cuadro puesto en su instalación especial en la Galería Oval del museo aprecien los resultados excelentes de su limpieza, y puedan también comprender mejor el significado del cuadro que se quiso transmitir a quienes lo vieron por primera vez en 1644”.

## ARTÍCULO ACADÉMICO

La exposición *The King at War: Velázquez's Portrait of Philip IV* viene acompañada por la publicación de un artículo académico en el número de octubre de 2010 de la revista *The Burlington Magazine*, dedicado a las artes en España. El artículo fue escrito en cooperación por Pablo Pérez d'Ors, antiguo asistente de conservación de la Frick, y Michael Gallagher, del gabinete técnico del Metropolitan Museum of Art. El artículo aborda en detalle los resultados del estudio técnico realizado en el Metropolitan el verano pasado, la iconografía excepcional del retrato, y las copias y otros cuadros relacionados. Este artículo, magníficamente ilustrado, estará disponible en forma de separata (el precio para el público en general es \$2.50, \$2.25 para miembros del museo) en la tienda y en la página web del museo ([www.frick.org](http://www.frick.org)) y también puede comprarse por teléfono llamando al (+1)(212) 547-6848.

## PROGRAMAS DE EDUCACIÓN

### Conferencia especial

Fecha: Miércoles 3 de noviembre, 6:00 p.m.  
Con: Michael Gallagher, Sherman Fairchild Conservator in Charge, Department of Paintings Conservation, The Metropolitan Museum of Art, New York.  
Título: *Privileged Intimacy: Velázquez's King Philip IV of Spain*

El magnífico retrato de Felipe IV de España es una de las joyas de la colección Frick. Michael Gallagher, el restaurador a cargo de la reciente limpieza del cuadro, describirá el tratamiento y explicará algunos de los numerosos nuevos datos sobre la técnica y la historia de esta obra única. *La conferencia es gratuita y no se requieren reservas. Las puertas abrirán al público a las 5:45 p.m. (los asistentes que lleguen antes de esta hora tendrán que pagar el precio normal de admisión al museo).*

### Charlas en las galerías, en inglés y en castellano

Fechas: Miércoles 27 de octubre, a las 11:00 a.m. (en inglés)  
Domingo 31 de octubre, a las 1:00 p.m. (en castellano)  
Domingo 31 de octubre, a las 3:00 p.m. (en inglés)  
Con: Pablo Pérez d'Ors, antiguo asistente de conservación, The Frick Collection.  
Título: Velázquez: Painter to the King (Velázquez, pintor del rey)

Estudien el famoso retrato de Felipe IV, pintado por Velázquez en 1644, con el comisario de la exposición. Pablo Pérez d'Ors hablará de este cuadro emblemático en el contexto de los descubrimientos realizados durante su reciente limpieza y estudio. *Las charlas se ofrecerán en inglés y en castellano a las horas indicadas. La asistencia es gratuita pagando la entrada al museo, pero se requiere reserva previa. Para registrarse, visiten por favor nuestra página web o llamen al teléfono (212) 547-0704.*

## INFORMACIÓN GENERAL

Teléfono de información general: (212) 288-0700

Página web: [www.frick.org](http://www.frick.org)

E-mail: [info@frick.org](mailto:info@frick.org)

Dirección: 1 East 70th Street, near Fifth Avenue.

Horario: abierto seis días a la semana: de 10am a 6pm de martes a sábado; de 11am a 5pm los domingos. Cerrado los lunes, Año Nuevo, Día de la Independencia, Acción de Gracias, y el día de Navidad. Horario limitado (de 11am a 5pm) en Lincoln's Birthday, Election Day, y Veterans Day.

Entrada: \$18; personas mayores \$12; estudiantes \$5; "pague lo que quiera" los domingos de 11am a 1pm

**NOTA AL LECTOR: No se permite la entrada a la colección a niños menores de 10 años.**

Metro: #6 local (Lexington Avenue), estación de la calle 68; Bus: M1, M2, M3, y M4 dirección sur hasta la calle 72, y dirección norte en Madison Avenue hasta la calle 70

Información para la visita: La audioguía está incluida en el precio de admisión a la colección permanente. La guía está disponible en seis idiomas: inglés, francés, alemán, italiano, japonés, y español.

Tienda del museo: la tienda abre a la misma hora que el museo, y cierra un cuarto de hora antes de que cierre el museo.

Grupos: llame al número (212) 288-0700 para obtener más información y hacer reservas.

Programas públicos: El calendario de eventos se publica con regularidad y está disponible; solicítelo.

22 de septiembre de 2010

Para obtener más información de prensa, póngase en contacto con Heidi Rosenau, Manager of Media Relations & Marketing, o Alexis Light, Media Relations & Marketing Coordinator

Teléfono de la oficina de prensa:

(212) 547-6844

Teléfono general:

(212) 288-0700

Fax:

(212) 628-4417

E-mail:

[mediarelations@frick.org](mailto:mediarelations@frick.org)