

La serie de relieves para la galería alta del Palacio Real de Madrid

Colección de escultura desde 1700 y Artes
Decorativas a cargo de Leticia Azcue Brea

Índice

1. Introducción. El proyecto escultórico para el nuevo Palacio Real de Madrid.
La serie de relieves para la galería alta del Palacio
2. Disposición de los temas para los relieves establecida por el padre Sarmiento
3. Fin del proyecto escultórico de los relieves y vicisitudes
4. Los relieves en el Museo del Prado y posteriores depósitos
5. Bibliografía Básica Cronológica

Agradecimientos al Museo del Prado: Mónica Muñoz Mozón de Andrade, Ana M^a Martín Bravo, Cecilia Sanjuan Arcos, Ana M^a Écija Moreno, Sonia Tortajada Hernando, Ángel Manuel Rodríguez González y Manuel Montero Eugenia.

Agradecimientos a colaboradores externos: Antonio Almagro, Héctor López Ulloa, Ainhoa De Luque Yarza, Víctor Cageao Santacruz y M^a Antonia Herradón.

1. Introducción. El proyecto escultórico para el nuevo Palacio Real de Madrid. La serie de relieves para la galería alta del Palacio

Tras el incendio en la noche de Nochebuena de 1734 del Real Alcázar de Madrid, en 1738 se iniciaron las obras del Palacio Real Nuevo, cuya la construcción se acabó en 1751, pero sin embargo hasta el final de esta década, no se concluyó la decoración escultórica. El proyecto supuso, en lo que se refiere a la escultura, una obra casi única porque se tuvo que diseñar un programa decorativo para todos sus espacios, y hacer encargos a una cantidad de artistas que colaboraron en la decoración tanto de las fachadas - esculturas, relieves, escudos... -, como en los interiores, escaleras etc.

Todo el proyecto escultórico concreto, contó con un programa iconográfico específico, que estableció el erudito, escritor y monje benedictino fray Martín Sarmiento O.S.B., Pedro José García Balboa (1695 - 1772), una de las más grandes personalidades de la Ilustración española, gran admirador especialmente a Alfonso X el Sabio, que además de este trabajo escribió un ingente número de obras.

Presentó varias memorias tanto a Felipe V, en 1743, como a Fernando VI en 1747, siendo la fundamental el programa que se denominó *Sistema de adornos de escultura interiores y exteriores para el Nuevo Real Palacio de Madrid en que se representan para la Elección de los mismos Adornos, con Descripción histórica, Figuras Sagradas, Reales, Científicas, Militares, Políticas y Mitológicas. Con una serie y cronología de todos los reyes de España*, según el manuscrito de 30 de agosto de 1747, del que existen varias copias manuscritas en los archivos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Archivo Histórico Nacional, Archivo General de Palacio, Biblioteca Nacional y Biblioteca Británica.

Fue aprobado por el rey en 1748 e iniciado en 1753, y para ello se contó con veinte escultores destacados de la Corte - aunque de diversa calidad -. Estos artistas fueron protagonistas del panorama escultórico español a mitad del siglo XVIII, y la mayoría estaban relacionados con la recién creada Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, entre los que destacaban nombres tan importantes como el escultor de Cámara de Fernando VI Roberto Michel, que en el siguiente reinado llegaría a ser Primer Escultor de Cámara de Carlos III.

Dentro de este "Sistema de adornos" se detallaba proyecto para decorar las sobrepuertas y sobreventanas de los cuatro lados de la Galería principal o galería alta del nuevo palacio, incluyendo asuntos religiosos que animaran al buen comportamiento, de ciencia que promovieran el conocimiento, sobre instituciones políticas metáfora del buen gobierno, y victorias militares que señalaran el heroísmo. No era un programa de asuntos aleatorios, el padre Sarmiento tenía muy claro como quería colocar estos relieves, y cuál era el tema que debía esculpirse. Quería narrar, entre otras, con un sentido triunfal, las grandes gestas de Felipe V y Fernando VI. Además, hay que tener en cuenta que fue un defensor del uso de material didáctico para la enseñanza de las matemáticas y la astronomía, y que se le atribuye la invención de una pantómetra, que podría corresponder con el objeto rectangular que sostienen los amercillos de la figura en el relieve de "Las ciencias matemáticas". Creía

firmeramente en el poder que el arte de las imágenes tenía para adoctrinar, y que cada detalle en el palacio debía ofrecer un mensaje.

Quien dirigió todo el proyecto escultórico del palacio, y por tanto el conjunto de medallones o relieves para la galería alta del edificio, así como el taller de escultura del Nuevo Palacio Real y de los Reales Sitios para todos los proyectos de grandes series ornamentales, fue el escultor Giovanni Domenico Olivieri (Carrara, 1708 - Madrid, 1762), que llegó a Madrid en 1740 con una formación muy buena en Carrara y en Génova y el foco de Turín. Empezó a trabajar con el arquitecto de palacio Giovanni Battista Sacchetti, has convertirse en el director del taller palatino como “Escultor principal”, incorporándose luego el escultor Felipe de Castro (Noya, La Coruña, 1704/1711–Madrid.1775) como “Escultor de Cámara”, aunque mantuvieron, además, encargos individuales en Palacio. Ambos tenían las mismas facultades desde 1749, y todos los escultores dependían de ellos, aunque entre ellos no estaban bien avenidos, y sus criterios fueron dispares en la corrección de los modelos y su ejecución. Este periodo lo analiza en detalle Tárraga, 1992, vol. II, pp. 98-118.

La trayectoria de Olivieri fue muy importante en la Corte, junto con este proyecto: había sido — con fecha 24 de agosto de 1739, de 1744 a 1748 se le concedió la manutención de un traductor, convirtiéndose también en 1744 en director general de los estudios de la nueva Real Academia de Nobles Artes de San Fernando. Fernando VI le concedió el privilegio de hidalguía para él y sus sucesores el 15 de febrero de 1755, y también el rey Luis XV le concedió el Cordón de la Orden de San Miguel (Tárraga, 1992, vol. I, pp. 211, 232, 273, 285). Fue el Escultor principal, así como Adornista de la Real Fábrica de Palacio” (Archivo General de Palacio, en adelante AGP Secc. Obras Leg. 5 y 462, Llb. 1749-1750 transcrito en Tárraga, 1992, vol. II, p. 482). Se le había adjudicado también una vivienda en el Alcázar, aunque tuvo que reclamar en varias ocasiones por las insalubres condiciones de la misma a lo largo de 1754.

Por lo que se refiere a Felipe de Castro (Bedat, 1969 y 1971), formado en Roma, era amigo del padre Sarmiento, tenía una sólida formación artística y literaria y era un hombre culto, que escribía y dibujaba mucho. Ya en 1745 se le habían encargado trabajos en relación con la serie de los reyes de España, fue nombrado “Escultor de Fernando VI”, es decir, Escultor de la Real Persona, el 18 de marzo de 1747 con sueldo de 15.000 reales de vellón y única subordinación al Ministro de Estado (AGP Secc. Obras Leg.3 y 357, transcrito en Tárraga, 1992, vol. II, p. 471), y el 9 de junio de 1750 se estableció que se le paguen las obras encomendadas “del mismo modo que se hace con Olivieri” (AGP Secc. Obras Leg.5, y 462, Lb. 1749-1750 transcrito en Tárraga, 1992, vol. II, p. 482), - lo que nunca sucedió pues se le mantuvo ese sueldo, mientras Olivieri cobraba 25.451 reales de vellón -. Es decir, que aun siendo director con atribuciones similares cobraba casi el 40% menos que Olivieri (AGP Secc. Obras Leg.357, Tárraga, 1992, vol. II, p. 98).

Se le adjudicó también una vivienda en el Alcázar, aunque tuvo que reclamar en varias ocasiones por las insalubres condiciones de la misma a lo largo de 1753.

Analizar este proyecto escultórico es conocer también cual era el sistema de trabajo y la organización escultórica en el Palacio Real Nuevo. Aunque no es posible detenerse con todo detalle, tal como recuerda Albarrán, 2008, p. 204 y sig., siguiendo a Tárraga, 1992, pp. 26-29, 66, desde la creación del taller de escultura en 1740 Olivieri se había rodeado, para la decoración del nuevo palacio, de escultores italianos y franceses que ya trabajaban a las órdenes de Giovanni Battista Sacchetti -Antonio Dumandré y Philippe Boiston, incorporándose más tarde Luis Parán, Francisco de Vogue y Francisco Le Gró, de la misma nacionalidad – y una pequeña representación española - Diego de

Villanueva, Andrés de los Helgueros, Miguel de Jaúregui y Domingo Martínez – trabajando en la fachada principal del palacio, pero “la situación cambió a principios de 1743 cuando se planteó una reorganización de los trabajos que tuvo como consecuencia la adopción de un nuevo y definitivo programa decorativo, ideado por el Padre Martín Sarmiento, y una reestructuración del taller de escultura que supuso el despido de todos los oficiales, ayudantes, aprendices y peones que en aquel momento integraban el mismo a excepción de los que habían sido contratados directamente por el monarca - Pascual del Medico, Dumandré, Boiston y Fossati -. El Rey determinó entonces que las esculturas habrían de trabajarse en Madrid acordándose que, en adelante, todas las obras se abonarían mediante ajuste de precios y no a jornal, sistema empleado hasta ese momento. Asimismo, para llevar a cabo estas obras bajo las condiciones señaladas, se decidió la contratación de nuevos escultores buscándolos en esta ocasión entre los más acreditados del país ... tras el mandato real del 16 de marzo de 1743, el Intendente de las Obras de Palacio, don Baltasar de Elgueta, envió a los corregidores una circular” pidiendo informes sobre escultores de la localidad” Las diversas respuestas, que no tuvieron en su mayoría consecuencias para el proyecto de los relieves, pues se optó principalmente por escultores que ya estuvieran en la corte, en Albarrán, 2008, pp. 205-216.

“El ministro de Estado firmaba el 11 de marzo de 1750 una orden al pie de una nota sobre la escultura de Palacio en que decía que no se debían repartir aun las medallas, recordaba Yabar, 2011, p. 205. El asunto debió ponerse en marcha muy poco antes del 24 de febrero de 1752 en que se fecha la comunicación transcrita por Plaza, 1975, p. 182 (AGP, Obras, leg. 355) del intendente Elgueta a Carvajal donde dice que “he vuelto a recorrer los buecos [sic] de las Galerías donde se deben colocar las Medallas que ha proyectado el Rvdo. P Sarmiento y he encontrado son treinta y siete las sobrepuestas por haberse quitado la de la capilla ... En 31 de julio de 1752 se pide a Olivieri que hiciera el reparto de las medallas para las sobrepuestas entre los mismos escultores que habían trabajado las estatuas de la balaustrada (AGP. Obras, leg. 5)”.

La ejecución de cada medallón, cuyo dibujo y modelo tenía que haber sido previamente aprobado por el director correspondiente, fue reportada al intendente de las obras del Palacio Real por los escultores que dirigían la ejecución escultórica, que fueron tasando cada uno, en general con discrepancias entre ellos dos en varias valoraciones, documentación conservada en Archivo General de Palacio (Obras de Palacio, varios legajos, entre ellos leg. 350 y 382). Los escultores fueron entregando los medallones entre 1753 y septiembre de 1760, y varios quedaron inacabados.

Se realizaron todas en mármol de Badajoz, menos dos que lo están en mármol de Valencia, quizá por tener algún defecto en las otras medallas, que fueron: el *Consejo de Castilla* de Carnicero y el *Consejo de la inquisición* de Moyano (Tárraga, 1996 p. 55). Todos responden a dos diseños en las orejas superiores del relieve. Plaza, 1975, pp. 182 y 186 reprodujo el dibujo del vano y el croquis de la plantilla del relieve con dos orejas anchas en los lados superiores, que junto con las plantillas de otros relieves para la escalera envió Olivieri a Elgueta el 8 de junio de 1752, aunque finalmente no fueron todos iguales.

Hay que tener en cuenta, que además de las diversas calidades en la talla, las posibles imperfecciones no iban a ser tan obvias como lo son hoy al verlos de cerca, ya que se iban a colocar en una ubicación bastante alta sobre las puertas. Sin embargo, es evidente la desigual calidad entre ellos.

Los motivos elegidos una serie de escenas narrativas para los relieves para las sobrepuestas fueron concebidos como una especie de resumen de la historia de

España a través de destacados episodios o momentos, se fijaron en razón de la orientación en la que debían situarse. La difusión sobre la ejecución del conjunto de medallones del “Sistema de Adornos” llegó sin embargo prácticamente a partir del siglo XX. Fueron dadas a conocer por Rocher en 1919, aunque sin datos del proyecto, y de forma ya más elaborada y documentada por Lorente en 1954 en base a la documentación conservada en Palacio (AGP, Obras Palacio, leg. 350). Lorente identificó estos relieves en el Museo del Prado y en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, e incluyó una fotografía del *Plan de las medallas para las sobrepuertas del Corredor y repartimiento a escultores* con el reparto de los lados norte, oriente y poniente, documento localizado en el Archivo de Palacio por Miss Eileen A. Lord, sin signatura. Este amplio proyecto fue luego estudiado y desarrollado por Plaza en 1975, y ampliado y revisado por Tárraga en 1990, 1992 y 1996, y completado por Albarrán 2008 y 2012, y por Azcue 1994 y 2020.

2. Disposición de los temas para los relieves establecida por el padre Sarmiento

La disposición de cada relieve fue establecida por el padre Sarmiento, si bien finalmente no se atendieron todas sus indicaciones sobre las composiciones iconográfica. La colocación debía ser la siguiente:

- Lado Norte, el de la orientación de la capilla de Palacio, 11 relieves de tema religioso que animaran al buen comportamiento (inicialmente 13 contando con dos que debían colocarse a la entrada de la Capilla): *Nuestra Señora que desciende a Toledo para vestir la casulla a San Ildefonso, San Isidro Labrador y el ángel, San Dámaso, Papa, dictando a San Jerónimo, El martirio de San Lorenzo, el de Santa Eulalia, el de San Vicente, La Aparición de Santa Leocadia*, más el *Primer Concilio de España*, y el *Tercer Concilio de Toledo*. Las medallas con las escenas de *Cristo enviando a predicar a Santiago* del escultor portugués Giovanni Antonio Bellini (Juan Antonio de Padua) y *La edición de la Biblia Regia Complutense y el rezo mozárabe*, trabajada por el francés Francisco Devoge, sugiere Tárraga, 1996, p. 53, que debieron donarse en vida de Carlos III, pues ya no aparecen en su testamentaría.

- Lado Sur o *Mediodía*, lado donde estaba el Salón de Embajadores, relieves con motivos de carácter político, símbolo del buen gobierno con los diferentes consejos u órganos supremos del gobierno de la nación: *Consejo de Castilla, Consejo de la Inquisición, Consejo de Guerra, de Hacienda, de Indias, de Órdenes*, y quedaron sin hacer el *Consejo de Cruzada, de Mesta* y el de *Estado y Cortes*. Todos ellos se representaron con una composición similar, un interior donde se sitúan una serie de personajes casi siempre sentados en torno a una mesa, presidida en cada caso, según el Consejo de que se trate, por el mandatario correspondiente. En algunos de ellos, la escena se enmarca con personajes alegóricos, y los fondos se resuelven con cortinajes, escudos o retratos reales.

- Lado Este u *Oriente*, relieves con hechos militares que señalaran, con un marcado sentido triunfal, el heroísmo a lo largo de las grandes victorias o batallas famosas que tuvieron lugar en España a lo largo de la historia, generalmente triunfos del ejército cristiano: *La Batalla de Covadonga, La victoria de las Navas de Tolosa, Batalla de Clavijo, La Toma de Toledo, Batalla o Victoria del Salado, Toma de Sevilla, La toma y conquista de Granada, La Conquista de Méjico, Conquista del Cuzco, Destrucción de Numancia* y el *Triunfo de los españoles contra los cartagineses en Sagunto*. Tienen un denominador común con el protagonista del hecho, un héroe generalmente armado, bien a pie o a caballo, acompañado de algunos otros guerreros de su ejército enarbolando banderas o insignias victoriosas, mientras los vencidos yacen en el suelo reducidos por la caballería de los vencedores, escenas de gran movimiento con torsos retorcidos, y en ocasiones ligeras alusiones al fondo de un paisaje o la ciudad en la que tuvo lugar la batalla.

- Lado Oeste o *Poniente*. Relieves con alegorías de las Ciencias que promovieran el conocimiento, a través de representaciones femeninas que presiden la escena u otro motivo entre dos grupos de personajes que enmarcan el motivo central a ambos lados de la medalla: *La Gramática, Música, Matemática, Metafísica y Dialéctica, La Filosofía, Teología, La Poesía* (que el escultor eligió presentar a través de la alegoría del Dios Apolo, las Musas y Pegaso) y solo iniciado el desbaste y que no se conservan – probablemente se debieron desechar según Tárraga, 1996, p. 60 –, la *Medicina* por

Alonso de Grana, y la *Astronomía*, por José Oñate, aunque ambos se conservaban en 1761 y se tasaron en 2.000 y 3.000 reales de vellón respectivamente, señalándose “medalla empezada a desbastar de D. Alonso Grana, que representa la Medicina y medalla de D. José Oñate que representa la Teología, digo la Astrología, a medio desbaste” el 19 de enero de 1761 por los escultores Juan Pascual de Mena y Roberto Michel, con el visto bueno de Sabatini (AGP. Obras, P. 3, transcrito por De la Plaza, 1975, p. 411).

El conjunto estaba previsto que se hubiera completado con dos hechos famosos de Literatura debidos a españoles, *La impresión de la Biblia Regia de Arias Montano* y la *edición de la Biblia Complutense*. Esta segunda, según Lorente, 1954, p. 71, fue entregada en 1759 y tasada el 19 de enero de 1761 por los escultores Juan Pascual de Mena y Roberto Michel, con el visto bueno de Sabatini (AGP. Obras, P. 3, transcrito por De la Plaza, 1975, p. 411) en 4.000 reales de vellón, señalándose “una piedra contorneada y el diseño de la historia de ella, hecha por Bergaz. Que representa la Biblia Regia de Arias Montano dedicada al Papa Gregorio XIII y a Felipe II”.

3. Fin del proyecto escultórico de los relieves y vicisitudes

En un principio se proyectaron 46 relieves o medallones, como se les denominaba - 44 más 2 en la entrada de la Capilla -, se han citado 39, y finalmente la documentación habla de 37 entre los acabados, a medio desbastar o apenas desbastados a la muerte de Fernando VI.

El nuevo monarca Carlos III consideró en 1760 los relieves demasiado aparatosos, tal como señaló tras su incorporación Francisco Sabatini, arquitecto mayor de Palacio e intendente de las obras – este cargo había sido detentado anteriormente por Saquetti y Baltasar de Elgueta -. La nueva orientación y el cambio de gusto - Sabatini los llamó “*pupazzatte* o muñequitas”, indicando que no valían ni cuatro maravedíes cada uno – hizo reconsiderar el proyecto, indicando que sabía que no se iban a ubicar en su lugar de destino (AGP Secc. Obras Leg.443, transcrito en Tárraga, 1992, vol. II, pp. 113-114, 485- 486. Tárraga, 1993).

Se dio orden, la primera el 7 de septiembre de 1760, de paralizar estos trabajos, medallones y estatuas para la balaustrada, aunque no se detuvo el trabajo en el caso de los medallones “al parecer por una mala interpretación de la orden dada por el nuevo monarca, ya que en ella se mandaba “cesar el taller de escultura”, pero estos escultores, al trabajar los relieves en su casa, no se sintieron afectados por la real orden y continuaron labrándolas hasta que la nueva disposición regia se hizo más severa, al establecer que se recoja el trabajo a cada uno de los que aún no lo habían entregado” (De la Plaza, 1975, p. 183. Tárraga, 1992, vol. II, p. 114). Y también continuaron trabajando porque el trabajo se iba a tasar y pagar según el estado de ejecución, por lo que, si avanzaban más esculpiéndolos, podrían cobrar más.

Se estableció en 1761 que “Olivieri y Castro concluyeran las medallas recogidas sin terminar y destinadas al corredor del Palacio” (AGP Secc. Obras Leg. 335, transcrito en Tárraga, 1992, vol. II, p. 487), y “se les entregasen las diez medallas que avian principiado otros escultores, para que las acabasen y perfeccionasen” a lo que ambos mostraron su disconformidad (AGP Secc. Obras Leg.471, transcrito en Tárraga, 1992, vol. II, p. 492-49, 7 de marzo de 1761), a lo que se unía desencuentros en relación con sus emolumentos y sus viviendas. Doce de ellos ya se habían tasado el 19 de enero de 1761 por los escultores Juan Pascual de Mena y Roberto Michel, con el visto bueno de Sabatini (AGP. Obras, P. 3, transcrito por De la Plaza, 1975, p. 411).

El 24 de marzo de 1762, al morir Olivieri, se decidió no cubrir su plaza “y que las medallas del corredor las concluyera Felipe de Castro ... no urge que se hagan de prompto y pueda hacerlas unas después de otras”, pero Castro se resistió y no cumplió la orden (Tárraga, 1992, vol. I, p. 316 y vol. II, p. 116).

Concluía el trabajo del taller de escultura que Sabatini consideró innecesario, y se iniciaba otra etapa, en la que la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando tendría protagonismo. Varios escultores fueron especialmente apoyados por Sabatini, como Roberto Michel por su dominio en los diferentes materiales, particularmente estuco, y Francisco Gutiérrez, y algunos otros continuarían dedicados a las restauraciones de fuentes y esculturas, y los trabajos imprescindibles en los diferentes Reales Sitios.

Sin embargo, los relieves, muchos concluidos, algunos de ellos inacabados, o apenas a medio desbastar, quedaron almacenados en 1764. Sin embargo, de algunos

documentados ya concluidos, como el de “Cristo enviando a Santiago a predicar a España”, de Giovanni Antonio Bellini (Juan Antonio de Padua), nada se sabe.

Tras el fallecimiento de Carlos III en 1788, se realizó el inventario y tasación en 1789, y solo se contabilizan 32 relieves, 28 acabados y 4 no concluidos, De estos últimos “una se perdió” (Lorente, 1954, p. 66, transcribe la entrada del inventario. Tárraga, 1996, p. 48). Es decir, nunca se colocaron en su destino, y 31 llegaron al Prado en el siglo XIX.

Los huecos vacíos en la galería alta del Palacio Real se pueden apreciar hoy, en estas imágenes actuales cedidas por Patrimonio Nacional.

4. Los relieves en el Museo del Prado y posteriores depósitos

Tradicionalmente se ha señalado que estos medallones se encontraban en el Museo del Prado en 1862, pero los inventarios confirman que esto sucedió casi treinta años antes (Azcue, 2020, p. 78), ya entonces con los deterioros que se aprecian actualmente. En el *Inventario de las Estatuas, Bustos y demás objetos de Escultura pertenecientes a S.M. que se hallan en las Galerías del Real Museo*, firmado el 28 de mayo de 1834, tasación realizada a la muerte de Fernando VII, la entrada nº 333 señala:

“Treinta y una medallas de mármol de Carrara pertenecientes a la Galería principal de Palacio, figuras obaladas de cuatro pies por tres, entre ellas se encuentran cuatro en desvaste y muchas de ellas con las figuras sin cabeza, cuyo valor en el estado que se hallan se considera de 20.000 reales de vellón unas con otras, total: 260.000 reales” ([Archivo del Museo Nacional del Prado, en adelante AMNP, caja 3219, exp. 5](#)).

La documentación informa de que la colocación de los relieves concluidos en las galerías bajas de la planta principal del Real Museo de Pinturas y Escultura (hoy Museo del Prado) tuvo lugar en 1860: “[...] En todos los ramos que abraza este R^l Museo, ha imperado la más rigurosa economía, a pesar de haberse invertido algunas cantidades en las mejoras planteadas como la de trasladar a las dos galerías exteriores de la de Escultura los preciosos bajo-relieves de mármol de Carrara, las cabezas y los fragmentos que se hallaban enteramente perdiéndose en los Sótanos, [...]” ([AMNP caja 1378, leg. 373.218, exp. 11, “Cuentas de gastos del Real Museo de Pintura y Escultura correspondientes al año 1860, 31 de enero de 1861”, Azcue, 2020, p. 79](#)).

La referencia heredada que remite al año 1862 fue tomada de la publicación de una historia del Museo: “Danse cuenta de haberse colocado veintiocho bajorrelieves de mármol de Carrara en las galerías bajas de la fachada principal [del Real Museo de Pinturas y Escultura] sobre veintiocho ménsulas en yeso” (Madrado, 1868), y de ahí que esta sea la fecha que se haya barajado habitualmente.

El Inventario del Real Museo, Sección Escultura, iniciado en 1857, ya les había dado un número de inventario de la Institución, de nuevo de forma conjunta, nº 738: “Treinta y una medallas ovaladas de medio relieve de mármol de Carrara que representan diferentes asuntos, muchas de sus figuras están sin cabezas y sin extremos, y una partida por medio en que se ve San Isidro, pertenecientes a la Galería principal del Palacio. Cuatro de ellas en desvaste. Largo 4 pies, 3 pulg. Ancho, 3 pies”.

La serie completa de relieves estuvieron todos expuestos en las galerías bajas, hasta 1928, tal como confirmó Lorente, 1954, p. 58. Seis de ellos fueron depositados en 1934 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, según petición de la Corporación de 18 de junio de 1934, para ornato de su nuevo salón de actos realizado bajo la dirección de Pedro Muguruza, y que se había inaugurado en 1928 ([AMNP caja 81, leg. 15.04, exp. 4. Blanco y Lorente, 1981, p. 232. Azcue, 1994, pp. 246-247. Tárraga, 1996, p. 48. Azcue, 2020, p. 81](#)). Tras la obra de rehabilitación del inmueble, hacia 1980, quedaron expuestos en el actual salón de actos, con replicas en el mismo espacio para ocupar todos los huecos sobre las diversas puertas.

- [Ver](#) fotografía del antiguo salón de actos en 1959. Martín Santos Yubero, Joaquín M^a de Navascues, director del Museo Arqueológico Nacional a su ingreso en la Academia de Bellas Artes. Museo de la RABASF, nº AR-16650-4.

- [Ver](#) el salón de actos en la actualidad.

Tal como señala Tárraga, a través de la correspondencia entre la Academia y el Museo se percibe que entonces estos relieves eran considerados, equivocadamente, obras de los antiguos pensionados de la Academia de San Fernando, y procedentes de sus concursos, lo que justifica la petición del depósito por esta Corporación, aunque es cierto que alguno, como la *Filosofía*, le valió al escultor Ortiz su nombramiento de Académico de Mérito. Y que al publicarse el “Prado disperso” en 1982, todavía figuraran como “Seis medallones en mármol, realizados por antiguos pensionados de la Academia”.

Ocho pasaron después a las salas interiores del Museo, cuatro colocados en el vestíbulo inaugurado en 1943, cuadro sobre las vitrinas de medallas del legado Bosch, y el resto colocados en las galerías bajas, cerradas, al menos, desde 1954 (Lorente, 1954, pp. 58, 62). A partir de 1999 parte de ellos se incorporaron a la exposición permanente dedicada al siglo XVIII, y en 2026 se han quedado expuestos siete de ellos, tras su restauración, representativos de cada lado del claustro alto para el que fueron proyectados.

El relieve que no llegó al Prado, quizá tenga relación con el medallón en barro cocido de La Batalla del Salado, obra firmada por Felipe de Castro en 1757, que pudo ser una propuesta para la serie de medallones de las sobrepuestas, y debió ser ofrecida por el artista a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando donde se conserva ([E-308](#)).

5. Bibliografía Básica Cronológica

Documentación *online*

Fr. Martín Sarmiento, Benedictino, *Sixtema de adornos de escultura, interiores y exteriores, para el nuevo Real Palacio de Madrid: en que se representan para la elección de los mismos adornos, con descripción histórica, figuras sagradas, reales, científicas, militares, políticas y mitológicas: con una serie y cronología de todos los reyes de España, 1749*, Biblioteca Nacional de España, MSS/23038

<https://bne digital.bne.es/bd/es/viewer?id=9ef8afbe-f296-4605-9c22-73b63c5dc753>

Archivos

AGP Obras de Palacio, leg. 350, 11-3-1750. *Nota de las esculturas de Palacio que está mandado hacer y orden de Carvajal para que no se repartan a los escultores algunas de ellas, en concreto, las medallas. Y s/f. quizá mayo de 1753. Relación de las medallas repartidas a diversos escultores.*

AGP, Obras de Palacio, leg. 382, 30-1-1758. *Informe de Felipe de Castro sobre Antonio Primo refiriéndose al encargo de las medallas de las sobrepuestas de Palacio y a lo señalado en 1752 sobre los escultores que debían hacerlas.*

Inventario de las Estatuas, Bustos y demas objetos de Escultura pertenecientes a S.M. que se hallan en las Galerías del Real Museo, firmado el 28 de mayo de 1834 (AMNP, Caja 3219, Exp: 5)

Bibliografía

Madrazo, Mariano de, *Historia del Museo del Prado 1818-1868*, Madrid, 1868, p. 225

Rocher Jorda, Francisco de P.: «Los bajos relieves de la galería de Poniente del Museo del Prado», *Revista Coleccionismo* n° 82, octubre 1919, pp. 152-156

Rocher Jorda, Francisco de P., «Los bajo relieves de la galería de Poniente del Museo del Prado: (conclusión)», *Revista Coleccionismo* n° 84, diciembre 1919, pp. 187-192

Lorente Junquera, Manuel, «Los relieves marmóreos del Palacio Real de Madrid», *Arte español: revista de la Sociedad de Amigos del Arte*, 20 (1954), pp. 58-72

Sánchez Cantón, Francisco Javier, «Fray Martín Sarmiento: Sistema de los adornos de escultura del nuevo Real Palacio de Madrid (1743-1747)», *Opúsculos gallegos sobre las Bellas Artes de los siglos XVII y XVIII*, Santiago de Compostela, 1956, pp. 149-243

Bédar, Claude, «La bibliothèque du sculpteur Felipe de Castro», *Mélanges de la Casa de Velázquez*, 5 (1969), pp. 363-410

Bédar, Claude, "El escultor Felipe de Castro", *Anejos de Cuadernos de estudios gallegos*, 20, Santiago de Compostela, 1971

Plaza Santiago, Francisco J. de la, "La galería del cuarto principal", en *Investigaciones sobre el Palacio Real Nuevo de Madrid*. Valladolid, Universidad de Valladolid - Departamento de Historia del Arte, 1975, pp. 180-411

Bottineau, Yves, *El arte cortesano en la España de Felipe V (1700-1746)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1986

Orihuela, Mercedes, Royo, Mercedes, Espinos, Adela, "El Prado disperso. Cuadros depositados en Madrid", *Boletín del Museo del Prado* 9, septiembre -octubre (1982), pp 193-210, aquí p. 194 sin láminas

Tárraga, M^a. Luisa, "España y América en la escultura cortesana de la segunda mitad del XVIII, corrientes recíprocas de influencia", *Relaciones artísticas entre España y América*, CSIC, Centro de Estudios Históricos Diego Velázquez, 1990, pp. 217- 272, aquí 227-234

Tárraga Baldó, María Luisa, *Giovan Domenico Olivieri y el taller de escultura del Palacio Real*, 3 volúmenes, Patrimonio Nacional, CSIC, Instituto Italiano de Cultura, 1992

Tárraga Baldó, María Luisa, "Sabatini: su influjo en la escultura y los escultores de Corte", *Reales Sitios* n° 117, 3º trimestre (1993), pp. 55-62

Azcue Brea, Leticia, "Relieves depositados por el Museo del Prado en la RABASF", *La escultura en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Catálogo y estudio*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1994, pp. 148-161

Tárraga Baldó, María Luisa, "Los relieves labrados para las sobrepuestas de la Galería principal del Palacio Real", *Archivo Español de Arte* n° 69, 273 (1996), pp. 45-68

Úbeda de los Cobos, Andrés: «Artistas, ilustrados y el Padre Sarmiento: el 'sistema de adornos del Palacio Real de Madrid», *O Padre Sarmiento e o seu tempo: actas do Congreso Internacional do Tricentenario de Fr. Martín Sarmiento (1695-1995)*, Santiago de Compostela 1995, Santiago de Compostela, Consello da Cultura Galega - Universidade de Santiago de Compostela, 1997, pp. 359-397

Blasco Esquivias, Beatriz. "Monarquía y arquitectura: la reforma de las obras reales y la construcción del Palacio Real Nuevo", *Arquitecturas y ornamentos barrocos: los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*. Madrid: Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1997, pp. 73-87

Azcárate Ristori, José M^a ed altri, *Guía del Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 2 vol., Madrid, RABASF, Comunidad de Madrid, 1988, vol. I, p. 89 y 94, Vol. II, pp. 87-90 y lám.

Muniaín Ederra, Sara: *El programa escultórico del Palacio Real de Madrid y la Ilustración española*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 2000, pp. 303-314

Herrero Sanz, María Jesús: «Programa iconográfico para la decoración escultórica del Palacio Real Nuevo de Madrid», *Arbor*, 665 (2001), pp. 29-57

Álvarez Barrientos, Joaquín (estudio introductorio), *Martín Sarmiento. Sistema de adornos del Palacio Real de Madrid*. Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002

Albarrán Martín, Virginia, "Se buscan escultores para el nuevo Palacio Real de Madrid", *BSAA* n.º. 74, 2008, pp. 203-218

Albarrán Martín, Virginia, *El escultor Alejandro Carnicero entre Valladolid y la Corte (1693-1756)*, Diputación de Valladolid, 2012

Azcue Brea, Leticia, *El origen de las colecciones de escultura del Museo del Prado. El Real Museo de Pintura y Escultura*, El taller europeo. Intercambios, influjos y préstamos en escultura moderna europea. I Encuentro europeo de museos con colecciones de escultura, Valladolid Museo Nacional de Escultura, 2012, pp. 73-108

Azcue Brea, Leticia, *Conferencia: Relieves del claustro alto del Palacio Real de Madrid en la colección del Museo del Prado* <https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/conferencia-relieves-del-claustro-alto-del/12f17be8-26ee-4d7b-b8a8-98c5c2e4c886>, Museo Nacional del Prado, 2016

Azcue Brea, Leticia "Relieves de Roberto Michel para el Palacio Real Nuevo. Museo Nacional del Prado", en *Roberto Michel, escultor del Rey*, Isabel Encinas (Com.), catálogo de la Exposición, Madrid, Museo Casa de la Moneda, 17 de julio 2020 - 7 de febrero de 2021, Madrid, 2020, pp. 77-81