

**Beatriz Valdivieso Martínez**

**Experta en obras de artes**

## **Velázquez en el mercado de arte**

Velázquez on the art market

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/va-in-art.2023.i05.08>

ISSN:1697-6479 . Núm. 5 -- Año 2023. pp: 115-124

Recibido el : 15-11-2023

Aceptado el : 30-11-2023

**Resumen:**

Este artículo analiza el mercado de subastas en torno a algunas obras de Velázquez desde los años noventa del pasado siglo a nuestros días. Pocas obras de Diego Velázquez se han vendido en subasta pública a lo largo de la historia. Esto es debido a que, al lograr convertirse en pintor de corte a temprana edad, sus obras en su mayoría pertenecían a la familia real y, por ende, son propiedad del estado español y están en casi en su totalidad en el Museo del Prado de Madrid. Algunos cuadros de Velázquez eran encargados asimismo por la alta aristocracia madrileña, duques y marqueses, alta burguesía e intelectuales, que fueron vendidos posteriormente por sus descendientes a grandes colecciones privadas y museos del mundo.

Es necesario señalar a este respecto que en el siglo XIX el Deán López Cepero, aprovechando su condición de clérigo influyente, convenció a los frailes del Convento del Carmen Calzado para comprar una pareja de cuadros con las representaciones de la *Inmaculada* y *San Juan Evangelista*. Inmediatamente los volvió a vender para su propio beneficio económico al ministro de Gran Bretaña Bartholomew Frere, por lo cual actualmente se encuentran en la National Gallery de Londres. Y así surgen las ventas de cuadros de Velázquez en subastas.

**Palabras Clave:** Velázquez, Subasta pública, Museo del Prado, mercado de arte

**Abstrac:**

This article analyzes the auction market for some of Velázquez's works from the nineties of the last century to the present day. Few works by Diego Velázquez have been sold at public auction throughout history. This is because, having become a court painter at an early age, most of his works belonged to the royal family and, therefore, are owned by the Spanish state and are almost entirely in the Prado Museum in Madrid. Some of Velázquez's paintings were also commissioned by the high aristocracy of Madrid, dukes and marquises, the gentry and intellectuals, and were later sold by their descendants to major private collections and museums around the world.

It should be noted in this regard that in the nineteenth century, Dean López Cepero, taking advantage of his status as an influential clergyman, convinced the friars of the Convent of Carmen Calzado to buy a pair of paintings depicting the Immaculate Conception and St. John the Evangelist. He immediately sold them again for his own economic benefit to the minister of Great Britain Bartholomew Frere, which is why they are currently in the National Gallery in London. And so it was that Velázquez's paintings were sold at auctions.

**Key words:** Velázquez, Velázquez, public auction, Museo del Prado, art market

Pocas obras de Diego Velázquez se han vendido en subasta pública a lo largo de

la historia en comparación con otros autores de la época como Murillo o Zurbarán, y todavía es menos común que aparezca su nombre en el mercado del arte actual, si consideramos éste como a partir de los años noventa del siglo pasado hasta nuestros días. Esto es debido a que, al lograr convertirse en pintor de corte a temprana edad, sus obras en su mayoría pertenecían a la familia real y, por ende, son propiedad del estado español y están en casi en su totalidad en el Museo del Prado de Madrid. Cabe destacar en este punto que también algunos retratos fueron encargados por el rey para enviar a otras cortes, como la austriaca. Aparte de para la realeza, muchos cuadros de Velázquez eran encargados asimismo por la alta aristocracia madrileña, duques y marqueses, alta burguesía e intelectuales, que fueron vendidos posteriormente por sus descendientes a grandes colecciones privadas y museos del mundo.

A pesar de que Velázquez nació en Sevilla en 1599 y allí se formó como pintor - en un primer momento con Francisco de Herrera el Viejo y enseguida con Francisco Pacheco - casi nada queda en la ciudad perteneciente a la mano de este artista. Es necesario señalar a este respecto que en el siglo XIX el Deán López Cepero, aprovechando su condición de clérigo influyente, convenció a los frailes del Convento del Carmen Calzado que confiaban plenamente en él, de comprarles una pareja de cuadros con las representaciones de la *Inmaculada* y *San Juan Evangelista*. Inmediatamente los volvió a vender para su propio beneficio económico al ministro de Gran Bretaña Bartholomew Frere, por lo cual actualmente se encuentran en la National Gallery de Londres. Estas piezas tendrían que estar en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, pues eran uno de los últimos tesoros de la mano de Velázquez que se conservaban en la ciudad de Sevilla, sometida a un saqueo continuo y permanente de su patrimonio artístico durante su historia.

Resaltaremos el hecho de que durante la Guerra de la Independencia de 1810 los soldados invasores franceses no pudieron sustraer nada de Velázquez porque ninguna pieza relevante había ya, no cabe duda de que de otra forma se las hubieran llevado, tal y como hicieron impunemente con grandes obras maestras de Murillo, Zurbarán, Herrera el Viejo y Pacheco para integrarlos en sus propias colecciones. Tras la muerte del mariscal Soult y los otros miembros del ejército francés que perpetraron este expolio artístico sin precedentes, generalmente sus herederos vendieron los cuadros, que pasaron al mercado del arte internacional y en la actualidad están repartidos por las principales colecciones privadas y museos del mundo. En relación a este tema llamaremos la atención al hecho acontecido en 1812, cuando los franceses se retiraban de España camino de Francia. Fueron detenidos por el ejército inglés bajo las órdenes del Duque de Wellington, el cual requisó todo el cargamento de obras de arte que José I se llevaba de España y que había robado en el Palacio Real de Madrid. Allí, entre estas obras, se encontraba una de las más célebres composiciones de Velázquez que es el *Aguador de Sevilla*. Fernando VI, como recompensa por la gran victoria que había

obtenido y en agradecimiento a que honradamente quiso devolver ese equipaje que los franceses se llevaban, le regaló esta obra de Velázquez. Así pues el *Aguador de Sevilla* no fue vendido, sino regalado, y esta es la causa de que se exponga actualmente en la que fue la mansión del duque, el Apsley House Museum<sup>1</sup>.

Las obras de la primera etapa sevillana de Velázquez, bodegones y escenas de género, como *La Vieja friendo huevos* o *Cristo en casa de Marta y María* fueron compradas ya en el siglo XVII y XVIII por coleccionistas extranjeros y no se sabe la fecha exacta en que salieron de Sevilla.

Respecto al mercado de subastas, distinguiremos el actual - a partir de los años noventa del pasado siglo a nuestros días - y el anterior a esta fecha. Citaremos apenas una decena de piezas que salieron a pujas desde mediados del siglo XIX en las principales firmas que eran Christie's y Sotheby's, como *Retrato de pie de la Reina Isabel* (Christie's London, 1853); *Retrato de una niña* (Christie's London, 1885); *Retrato de un enano* (Hotel Drouot París, 1867); *Retrato de pie de Felipe IV* (Christie's London, 1882); *Campesinos en una mesa* (Christie's London, 1908); *Estudio para la cabeza de Apolo en La Fragua de Vulcano* (Sotheby's London, 1935); *Retrato de la Reina María Ana* (Christie's London, 1935); *El Conde Duque de Olivares* (Sotheby's London, 1947); *Retrato del bufón Juan Calabazas* (Christie's London, 1965); *Retrato de Juan Pareja*, (Christie's London, 1970) y *Retrato de Francisco Bandrés de Abarca* (Christie's New York en 1986)<sup>2</sup>.

Entre las primeras obras de Velázquez que aparecen en el mercado de subastas de arte internacional más contemporáneo está la *Inmaculada Concepción* (figura 1) vendida en París, en Ader Picard Tajan el 22 de junio de 1990. En dicha subasta figuraba con el número 28 catalogada como círculo de Velázquez. Respecto a su autoría, los expertos no se ponen de acuerdo y hay una gran controversia acerca de su atribución, pues no es absolutamente seguro que sea de su mano.

Acerca de su procedencia solo se sabe lo que el propietario afirmaba, que estuvo en Francia en su familia desde aproximadamente 1870, fecha en la que los herederos del



Figura 1. Diego Velázquez: *Inmaculada Concepción*. Sevilla, Fundación Focus Abengoa.

<sup>1</sup> LÓPEZ REY, 1963, n. 16, p. 40-41.

<sup>2</sup> LÓPEZ REY, 1963.

Deán López Cepero pusieron parte de su colección a la venta en París.

Este óleo sobre lienzo 142 x 98.2 cm volvió a aparecer en el mercado del arte el seis de julio de 1994 en Sotheby's London, situado en la página 15 de su catálogo, pero no fue vendido porque la puja más alta (800 millones de pesetas de la época) se quedó muy lejos del precio de reserva - una cantidad no desvelada - acordado entre Sotheby's y Charles Bailly, el marchante de arte francés dueño del cuadro. Entonces la Fundación Focus Abengoa lo adquirió, negociando con el coleccionista privado de modo confidencial con la intermediación de la sala de subastas.



Figura 2. Diego Velázquez. Santa Rufina. Fundación Focus. Sevilla.

En segundo lugar está una *Santa Rufina*<sup>3</sup>,(figura 2) lote 202 de la subasta de Christie's Nueva York celebrada el 29 de enero de 1999. El óleo sobre lienzo de 77 x 64.5 cm ilustrado en las páginas 53-59 del catálogo obtuvo un precio de remate de 7.129.084 euros. Esta misma obra volvió a subastarse más adelante en Sotheby's London con el número 59 en la página 179 del catálogo de Maestros Antiguos. También fue en esta ocasión adjudicada a la Fundación Focus Abengoa por el exorbitado precio de 11.109.750 euros, en un alarde de la institución de recuperar esta pieza para Sevilla (incluyendo la comisión de la sala el precio final fue de 12.472.546 euros).

Fecha hacia 1632-1633 esta *Santa Rufina*, realizada tras su partida a la corte madrileña, debió ser encargada por algún devoto sevillano de las santas hermanas en Madrid. Por su posición corporal es más probable que la representada sea santa Justa, pues iría formando pareja con su hermana y, por el orden de lectura, santa Justa siempre queda a la izquierda y santa Rufina, enfrentada, a la derecha. Sin embargo, como la iconografía de ambas es la misma y éste es el único dato válido para diferenciarlas cuando no están rotuladas, es fácil confundirlas y así sucedió en algunos inventarios desde antiguo, porque lo que, para evitar confusiones con los documentos, se sigue denominando *Santa Rufina* a este lienzo de Velázquez. Podría ser la obra que consta como *Santa Rufina* en el inventario en la colección del marqués de Carpio que a principios del siglo XIX se cita en las colecciones de la duquesa de Alba y de Sebastián

<sup>3</sup> MAYER, 1936, nº 47; CHERRY, 1999, pp. 52-56; VV. AA., 2008, t. I y II; BROWN, 2014, pp.105-106; KIENZ, 2015, nº 54; PORTÚS, en 2016, nº 14, pp.114-115.

Martínez para pasar más tarde por colecciones privadas internacionales. Como hemos dicho, por lo general este lienzo tendría una pareja que representaría a la otra hermana alfarera, pues no solían representarse individualmente. No obstante, no se conoce en estos momentos, por lo cual estaría en paradero desconocido.

Esta santa constituye la visión personal de Diego Velázquez sobre el tema de las patronas de Sevilla: alejándose de los estereotipos estilizados del siglo XVI, está representada muy joven, como una niña de diez o doce años, para subrayar el hecho de que ambas murieron vírgenes y que desde corta edad ya manifestaban santidad, y quizás también por el culto a la Santa Infancia tan extendido en la Sevilla de la época. Captada de algo más de medio cuerpo en posición de perfil tres cuartos, está orientada hacia su izquierda. Velázquez no viste a la santa elegantemente, como otros artistas anteriores, sino de forma sencilla al igual que su maestro Pacheco, para resaltar su origen humilde. En la mano derecha, inserta entre sus dedos índice y pulgar, porta una palma de mártir de gran tamaño y, en un detalle de bodegón, con la mano izquierda abierta hacia arriba sujeta su principal atributo iconográfico, los cacharros de barro de su profesión: un plato y dos cuencos esmaltados en blanco que recuerdan a los que aparecen en la obra de Hernando de Esturmio. Sin embargo, parece que la loza blanca es demasiado fina para ser de Triana y pudiera ser de tipo italiano, probablemente de Talavera, de donde llegaban las mejores piezas de este tipo a la zona de Madrid<sup>4</sup>. Velázquez rompe con el pasado artístico sevillano manierista y, siguiendo los pasos de Roelas, ha prescindido del sentido dramático y trascendental que se le daba a las pinturas religiosas; la figura de la santa está humanizada, inspirada en la expresividad del ambiente popular y los sentimientos de la gente sencilla.

La tercera pieza (figura 3) del maestro sevillano que nos ocupa que salió a pujas es el *Retrato de Felipe IV*, lote 454 en la página 119 del catálogo de la subasta extraordinaria de la Sala Retiro sita en Madrid celebrada el 12 de diciembre de 2007. El óleo sobre lienzo de gran tamaño, 201 x 110 cm, quedó desierto en esta ocasión, pero sin embargo corrió mejor suerte cuando salió a la venta en una segunda ocasión. Esta vez fue la sala Isbilya Subastas de Sevilla en la página 58 del catálogo de su subasta de primavera celebrada el 14 de abril de 2015.

---

<sup>4</sup> PLEGUEZUELO, en 2008, p. 52



Se remató en el precio de salida, que eran 750.000 euros. Más adelante sus adjudicatarios lo volvieron a vender en venta privada. La causa principal de la dificultad de vender esta pieza fue siempre su deficiente estado de conservación. Víctima de pésimas restauraciones, la obra estaba llena de repintes y también presentaba grandes pérdidas en la superficie pictórica. Esta circunstancia hace también dudar de su autoría.

Es este retrato es una de las réplicas del original conservado en el Museo del Prado<sup>5</sup>, con unas medidas muy similares (201 x 111 cm.). Era algo habitual que los nobles de la época, con el fin de mostrar su lealtad a la corona, encargaran retratos del rey iguales que el oficial para colgarlos en sus domicilios. Otro ejemplo de réplica de este mismo retrato real es el realizado para Dña. Antonia de Ipeñarrieta, que permaneció en manos de la aristocracia madrileña hasta 1906 cuando pasa a manos de importantes marchantes del mercado del arte londinenses, primero Agnew and Sons y después Duveen Bross, para acabar formando parte de la gran colección de arte de Benjamin Altman (1911-1933) que lo donó al Metropolitan Museum de Nueva York<sup>6</sup>. La realización de réplicas de una obra en los talleres de los pintores barrocos era bastante usual:

clientes acaudalados querían poseer las representaciones que veían en catedrales e iglesias y por ello pagaban grandes sumas de dinero; era una demostración de poder. Todos los pintores las realizaban con mayor o menor participación de los ayudantes de su taller en ellas, y el mismo Velázquez ya en su época sevillana realizó réplicas de sus obras, como el *Retrato de la Venerable Madre Sor Jerónima de la Fuente*, de la colección Fernández Aroz, cuyo precedente se conserva en el Museo del Prado<sup>7</sup>.



Figura 3 . Retrato del rey Felipe IV de España.  
Museo del Prado. Madrid.

<sup>5</sup> Cat. 1182.

<sup>6</sup> LÓPEZ REY, 1963, n. 29, p. 66-69.

<sup>7</sup> GARRIDO, 1992, pp. 79-95; LÓPEZ REY, 1963, n. 21, p. 50-51.

Expuesto en varias ocasiones<sup>8</sup>, este ejemplar se diferencia del original en el añadido de una cartela de 26 cm. Situada en la parte inferior del lienzo, tiene una inscripción que hace referencia a los propietarios: el secretario real Pedro de Contreras y su hijo Don Sebastián Antonio de Contreras, quien lo dejó en mayorazgo a sus descendientes en reconocimiento de la protección real que habían gozado ambos funcionarios<sup>9</sup>. A continuación, en otra letra y como fruto de una manipulación incorrecta del lienzo, se lee: “1623” y “carreño ft”. La firma original, situada justo encima de esa inscripción, es apenas perceptible a causa de las restauraciones, aunque sí se conservan fotografías antiguas del lienzo en las que claramente se puede leer “Velázquez fecit 1928”, escrito con un pigmento más ligero que el utilizado en la gran cartela.

Otra obra (figura 4) que aparece catalogada como de Velázquez en el mercado del arte es el *Retrato de un caballero de busto con túnica negra y gola*, óleo sobre lienzo con medidas de 47 x 39 cm ilustrado en la página 91 del catálogo de la subasta de Bonhams Londres celebrada el 7 de diciembre de 2011. Con una estimación de 2.334.200 - € 3.501.300 euros se remató en 3.446.738 euros. Indicaremos aquí que aunque es muy velazqueño, también otros pintores pertenecientes a la escuela madrileña de la época como Maíno o Van der Hamen hacía retratos con esa precisión y fuerza expresiva, de forma muy próxima a Velázquez y es difícil determinar la autoría con seguridad. Sin embargo, este tipo de pieza se atribuye por regla general a Velázquez puesto que el beneficio económico obtenido por la venta siempre será mayor si la obra se considera del sevillano.



Figura 4. *Retrato de un caballero de busto con túnica negra y gola*. Fuente: <https://www.pubhist.com/w60249>

<sup>8</sup> “Obras maestras de colecciones particulares”, celebrada en el Hostal de los Reyes Católicos, Santiago de Compostela, diciembre de 2010; “Ayer y hoy. Obras maestras”. Sala de exposiciones museísticas Cajasur. Córdoba, julio de 2002; “Cuatro siglos de pintura andaluza, del siglo XVII al XX”. Museo de Arte de la provincia de Nuoro, (Cerdeña, Italia), noviembre, 2002- febrero, 2003. En colaboración con el Museo de Bellas Artes de Sevilla, la Colección Bellver y otras colecciones privadas.

<sup>9</sup> “El señor Dn Felipe quarto Rei i Monarcha de ambos Mundos fue espezialissimo favorecedor y honrrador del mérito de su secrettario Pedro de Contreras (como lo avía sido también los señores reies su padre i abuelo) manteniendole siempre empleado cerca de su persona en el despacho universal i de estado de esta monarchia hasta su muerte i despues della continuó protegiendo a su familia en la persona de su hijo unico i sucesor Dn Sevastián Antonio de Contreras quien dexo vinculado a sus descendientes este retrato original de su rei i señor para memoria i reconocimiento de su gratitud i fidelidad”.



Lo mismo ocurre con la última obra (figura 5) subastada hasta la fecha atribuida al maestro Velázquez, un *Retrato de Olimpia Maidalchini Pamphilj (1591-1657), de medio cuerpo y vestida de negro*. Se vendió el 3 de julio de 2019 en Sotheby's London, incluida en la página 149 de su catálogo con el número 28. Esta pieza es un óleo sobre lienzo de 77.4 x 61 cm y se adjudicó en 2.303.837 de euros (estimación 2.229.699 - 3.344.549 euros).

Con el sello al dorso «Marqués del Carpio #DGH/429», era propiedad de una colección privada europea checa. Acerca de su procedencia, el cuadro tiene un amplio historial de ventas. Fue encargado por o para la modelo el 11 de julio de 1650 y de ahí por descendencia fue heredado por su nieto el

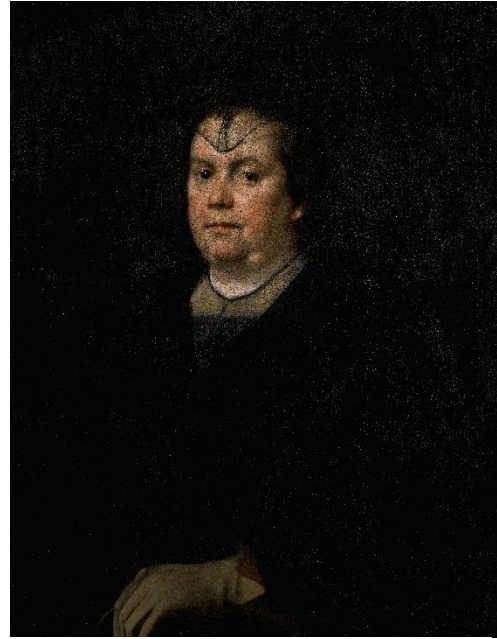


Figura 5. Olimpia Maidalchini Pamphilj.  
Fotografía cortesía Sotheby's.

cardenal Camillo Massimi (1620-1677), figurando en su inventario póstumo, fechado en Roma el 11 de octubre de 1677, como "Diego Velasco". En 1678 fue comprado a la sucesión del anterior por "20 y 20 escudos" por don Gaspar Méndez de Haro, VII marqués del Carpio, duque de Montoro, conde-duque de Olivares, Marqués de Eliche (1629 - 1687) Roma y Nápoles, en cuyos inventarios está como "Ritratto di Donna Olimpia Panfilia con velo nero in testa" de "Diego Velasco" con un valor de 50 escudos. Más tarde pasa a ser propiedad de Don Eugenio de los Ríos, Caballero de Santiago y Mayordomo Mayor del difunto Marqués del Carpio, en 1688, junto con el retrato de Velázquez de Camillo Massimi (como "dos retratos de Velázquez de 3 x 2½ palmos"), quizá en pago de una deuda del difunto Marqués. Posteriormente, el 8 de junio de 1692, pasa a manos de Cesare Barbaro, Nápoles, y después, hacia 1724 figura como propiedad del cardenal Pompeo Aldrovandi (1668-1752), Bolonia y Roma, (como "Diego Valaschi, Ritratto di D. a Olimpia Pamphili"). Ya el 22 de abril de 1986 figura como lote 205 de una venta anónima en La Haya como Escuela holandesa, hacia 1650, donde fue adquirido por un coleccionista privado que lo legó al propietario que lo llevó a Sotheby's London en 2019. Sin embargo, aunque las obras tengan una buena y abultada procedencia, esto no tiene nada que ver con su calidad, e insistimos en que es muy difícil saber con seguridad si una pieza pertenece a Velázquez o a algún otro pintor notable de la época. Consideramos esta atribución todavía más dudosa que la del ejemplo anterior, pues del mismo modo responde a esa tendencia de asociar el nombre del gran maestro, uno de los mitos esenciales en la historia de la pintura sobre todo en el mundo contemporáneo, a toda obra tenga parecido con su estilo para conseguir con ello un mejor precio de remate,

pues su estimación es mucho mayor a la de otros artistas coetáneos.

## Referencias

- Bardi, Pier María: *La obra pictórica completa de Velázquez*. Barcelona, Editorial Noguer, S.A., 1970. (1ª edic., Milán, Rizzoli, 1969).
- Brown, Jonathan, *In the shadow of Velázquez: A life in Art History*, New Heaven, Yale University Press, 2014.
- Cherry, Peter: "Spanish old masters paintings included Velázquez's Saint Rufina", Nueva York, Christie's, 1999.
- Garrido, Carmen: *Velázquez, técnica y evolución*. Madrid, Museo del Prado, 1992.
- Garrido, Carmen: "Puntualizaciones sobre algunos retratos de Diego Velázquez". *Goya: Revista de arte*, No 298, 2004 , págs. 4-24.
- Kientz, Guillaume: catálogo de la exposición *Velázquez*, París, Louvre, 2015. López Rey, José: "Velázquez. A Catalogue Raisonné of his Oeuvre, with an Introductory Study". Londres, Faber and Faber, 1963.
- Mayer, August Liebmann: *Velazquez, a catalogue raisonné of the painting and drawings*, Londres, Faber and Faber, 1936.
- Pleguezuelo, Alfonso: "Rufina, mártir y alfarera", en catálogo del simposio internacional *En torno a santa Rufina, Velázquez de lo íntimo a lo cortesano*, Sevilla, 2008, pp. 46-57.
- Portús, Javier: en catálogo de la exposición Velázquez. Murillo. Sevilla, Fundación Focus, Sevilla, 2016, nº 14, pp.114-115.
- VV. AA., catálogo del simposio internacional *En torno a santa Rufina, Velázquez de lo íntimo a lo cortesano*, Sevilla, 2008 2008.