

Recibido en: 01/02/2011

Aceptado para revisión en: 31/05/2011

LAS ESCALERAS DEL PALACIO DE RIOFRÍO (SEGOVIA)

THE STAIRS OF THE RIOFRIO PALACE (SEGOVIA)

JUAN FRANCISCO HERNANDO CORDERO

Investigador independiente

Resumen

Las escaleras del Palacio de Riofrío (Segovia), concebido por el arquitecto tesinés Vigilio Rabaglio para Isabel de Farnesio durante el reinado de Fernando VI, constituyen uno de los espacios barrocos más bellos del panorama arquitectónico español del siglo XVIII. El objetivo de este artículo se centra en las propuestas de escalera que Vigilio Rabaglio presentó a Isabel de Farnesio, sus modelos de inspiración, así como su proceso de construcción y posterior decoración escultórica. Su fallecimiento en 1766 provocó el abandono del proyecto antes finalizarse la decoración interior del palacio.

Palabras clave

Arquitectura barroca. Siglo XVIII. Escaleras imperiales. Palacio de Riofrío (Segovia). Isabel de Farnesio. Vigilio Rabaglio. Huberto y Joaquín Dumandré. Andrés Bertrand.

Abstract

The stairs of the Riofrío Palace (Segovia), designed by Ticino architect Vigilio Elizabeth Farnese Rabaglio during the reign of Ferdinand VI, are one of the most beautiful baroque spaces of the Spanish architectural panorama of the eighteenth century. The aim of this paper focuses on the knowledge of its imperial staircase, Vigilio Rabaglio proposals submitted to Elizabeth Farnese, their models of inspiration, and its subsequent construction process and sculptural decoration. His death in 1766 caused the abandonment of the project be completed before the interior decoration.

Key words

Baroque Architecture. 18th Century. Imperial staircase. Riofrío Palace (Segovia). Elizabeth Farnese. Vigilio Rabaglio. Hubert and Joaquin Dumandré. Andrés Bertrand.

El estudio de espacios que resultan significativos en la gestación, desarrollo y evolución de determinadas arquitecturas, contribuyen a la definición de modelos, corrientes artísticas o estilísticas que vienen a definir

patrones que perduran en el tiempo y que, al mismo tiempo, deben resaltar y dignificar las edificaciones que los contienen.

Éste es sin lugar a dudas el objetivo principal del presente trabajo. Lejos de pretender poner en tela de juicio la legitimidad creativa de sus autores y de sus posteriores realizadores, con este análisis se intentará recoger y elaborar un planteamiento objetivo del estado de la cuestión de este conjunto de primer orden dentro del panorama del Barroco español, que por circunstancias histórico-políticas no llegó a alcanzar el protagonismo con el que fue gestado.

Al mismo tiempo se pretende recuperar la trascendencia y la importancia de las escaleras imperiales como signos de representación, de simbolismo y de magnificencia, dentro del ámbito de las nuevas residencias reales mandadas construir en el siglo XVIII por los monarcas de la dinastía Borbón.

La recuperación y desarrollo de estos espacios, así como la determinación de su localización entre las fachadas principales de los edificios y los patios interiores que distribuyen sus estancias y su funcionalidad, constituyeron una nota característica de la nueva visión barroca española, que se tradujo en ejemplos concretos como las escaleras del Palacio Real Nuevo, obra de Juan Bautista Sacchetti y de Francesco Sabatini, las del Palacio de Aranjuez, realizadas por Santiago Bonavía, o las del Palacio de Riofrío, proyectadas por Vigilio Rabaglio.

Para facilitar la comprensión del caso particular de Riofrío resulta obligado aproximarnos al conocimiento del proyecto general del nuevo Sitio Real, del arquitecto que lo diseñó y de las circunstancias que acompañaron a su ejecución, así como de sus artífices, propuestas, modelos y programas decorativos.

1. VIGILIO RABAGLIO, DISEÑADOR DEL COMPLEJO PALACIAL DE RIOFRÍO

El Sitio Real de Riofrío¹ fue mandado construir por la Reina viuda Isabel de Farnesio² al arquitecto italiano Vigilio Rabaglio³ con el fin de que le sirviera de residencia compartida con su hijo el Cardenal-Infante don Luis.

¹ La historiografía sobre el Palacio de Riofrío es escasa. En la década de 1960 se publicaron los primeros estudios monográficos desde un punto de vista artístico: LOZOYA, M. de, *Palacios Reales de la Granja y de Riofrío*, Madrid, 1961 y RUÍZ ALCÓN, M. T., “El Palacio de Riofrío: su historia y su construcción”, *Revista de la Universidad de Madrid*, 44 (1962). Más tarde, BOTTINEAU, Y., *El Arte Cortesano en la España de Felipe V, 1700-1746*, Madrid, 1986 lo consideró en la órbita del arte borbónico. El Palacio ha sido incluido en catálogos y compendios de todos los Reales Sitios españoles: SANCHO GASPAS, J. L., *La Arquitectura de los Sitios Reales, Catálogo histórico de los palacios, jardines y Patronatos Reales del Patrimonio Nacional*, Madrid, 1995 y HERNÁNDEZ FERRERO, J., *Palacios Reales del Patrimonio Nacional*, Barcelona, 1997. El estudio de LAVALLE COBO, M^a T., *Isabel de Farnesio, la Reina coleccionista*, Madrid 2002 sobre la vida de la reina revela datos

El proyecto inicial constaba de amplios jardines y parterres, con sus correspondientes programas escultórico-alegóricos; un macizo palacio de inspiración italiana y una plaza de armas a la que se abrían edificaciones cortesanas de carácter funcional, religioso, teatral y militar.

Rabaglio realizó los diseños entre 1751 y 1752 iniciándose los trabajos con celeridad una vez formada la *maestranza*, buscado las canteras de provisión de materiales y creada la estructura organizativa de toda la obra. Tan sólo duró un año en la dirección del complejo, ya que en 1753 renunció a su cargo debido a que fue víctima de un complot liderado por el medidor José de la Calle, el juez veedor del sitio Juan de Berrueta y el Secretario de despacho don Juan Cascos Villademoros. El rechazo del sueldo que se le pretendía asignar, sumado a un conjunto de ayudantes impuestos en los que no confiaba y la pérdida de su apoyo incondicional frente a Isabel de Farnesio, el Marqués de Scotti fallecido en 1752, precipitaron el abandono del arquitecto que también había generado numerosas intrigas y episodios un tanto oscuros con la *maestranza* de Riofrío⁴.

interesantísimos sobre las motivaciones relativas a la construcción del nuevo sitio, así como detalles significativos sobre el proceso constructivo y la vida de Vigilio Rabaglio. Adquirida la Colección Rabaglio en el año 1995 por el estado español, se depositó en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, donde se organizó una exposición en cuyo catálogo (VV. AA., *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos: Los Rabaglio y el arte cortesano del siglo XVIII en Madrid*, Madrid, 1997), investigadores relacionados con esta institución como Silvia Sugranyes, Ascensión González y Antonio Bonet Correa, profundizaron en la vida y obra de Vigilio Rabaglio. Varios aspectos del Real Sitio de Riofrío han sido abordados por HERNANDO CORDERO, J. F., entre los que destacan “Historia de la construcción del Real Sitio de Riofrío”, *Reales Sitios*, 126 (1995), pp. 43-54; “El Real Bosque de Riofrío”, *Reales Sitios*, 132 (1997), pp. 2-14; “Los diseños del Sitio Real de Riofrío en la Colección Rabaglio”, *Reales Sitios*, 181 (2009), pp. 36-52; “El Coliseo del Sitio Real de Riofrío”, *De Arte*, 8 (2009), pp. 87-102; “Edificaciones cortesanas del Sitio Real de Riofrío”, *De Arte*, 9 (2010), pp. 121-139 y “La Maestranza de Riofrío. Organización y proceso constructivo de un Sitio Real”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 107 (2011), pp. 93-121.

² Isabel de Farnesio nació en Parma en el año 1692 y se casó con el Rey Felipe V en el año 1714. Reinó de una forma activa hasta el año 1746, año en el que falleció el monarca, pasando a reinar desde ese año su hijastro Fernando VI. En su condición de Reina Viuda inició el proyecto de Riofrío que no llegó nunca a habitar debido a su fallecimiento en Aranjuez en el año 1766.

³ Vigilio Rabaglio nació en Gandria en 1711 y murió en la misma localidad en el año 1800. Se conocen aspectos parciales de su vida y trabajo en las obras emprendidas por Felipe V e Isabel de Farnesio. Llegó a España en el año 1737 para trabajar en las obras del Palacio Real de Madrid, protegido por el Marqués de Scotti, Ayo del Serenísimo Infante don Luis, para el que trabajaría prolificamente y al que le debe el cargo de diseñar el proyecto de Riofrío. Tras abandonar la obra en 1753, continuó trabajando en obras menores hasta que regresó a Italia en la década de 1770.

⁴ Archivo General del Palacio Real de Madrid, (A.G.P.) Expedientes Personales, C^a 861/33, Carta de Juan Cascos Villademoros a Vigilio Rabaglio el 10 de febrero de 1753: "Señor mío enterada la Reina mi ama y señora de las pretensiones de V.M. de que no puede continuar en servir a S.M. en la obra de Riofrío por los 400 doblones anuales que se dignó señalar a Vm de sueldo: se ha servido mandarme decirle le concede S.M. la licencia que pide y de su Real Orden lo participo a Vm para que pueda partir cuando quiera respecto de estar enteramente satisfecho".

Esta situación provocó el nombramiento de una serie de directores como Carlos Frasnina, Pedro Sermini y José Díaz Gamones, que continuaron de una forma bastante fidedigna los diseños del tesinés.

Sin embargo una documentación escasa y el desconocimiento de la existencia de la mayor parte de los planos dejados por Rabaglio y de los ejecutados por sus sucesores en la dirección de las obras, dejan un vacío historiográfico importante para comprender la enjundia de este proyecto cortesano.

La adquisición de la denominada *Colección Rabaglio* por parte del Estado español en una subasta de arte en Suiza en el año 1995, propició un giro radical en el conocimiento y estudio de este complejo palacial⁵. En ella aparecen catorce diseños que ilustran el concepto y el ideario barroco de Vigilio Rabaglio. Sin embargo resulta preciso entender que estos planos son los que el arquitecto se llevó consigo a Italia como justificante de su trayectoria en la “España farnesina”. No sabemos si son los aprobados definitivamente o si hubo otras propuestas planteadas por Rabaglio, pero sí se puede afirmar con rotundidad que su estudio proporciona un punto de partida sobre el que iniciar líneas de investigación para el conocimiento de este Real Sitio inacabado.

2. MODELOS Y FUENTES DE INSPIRACIÓN

Las escaleras del palacio de Riofrío, lejos de llegar a la suntuosidad y grandiosidad, tanto en tamaño como en materiales constructivos y programas decorativos de otras grandes residencias barrocas europeas, repiten el mismo esquema arquitectónico dirigido a potenciar valores de magnificencia y de teatralidad de este espacio ascensional, planteando un sentido dual y simétrico con dos ramales, diferenciando el ascenso a las estancias privadas de los dos moradores principales a los que estaría destinado este palacio, el Infante D. Luis y la reina viuda Isabel de Farnesio (fig. 1).

En el caso de Riofrío se pueden diferenciar dos tipos de modelos o fuentes de inspiración que vienen dados por la propia formación teórica y práctica de su diseñador Vigilio Rabaglio. Por un lado, las directrices generales de las escaleras del Palacio de Riofrío parten de los postulados definidos por dos destacados ejemplos del barroco internacional, el Palacio-Castillo Madama de Turín (1718-1721) y el Palacio de Wurzburg (1720-1740).

El moderno planteamiento de fachada realizado por Juvara en el Palacio Madama como cerramiento del conjunto monumental de escaleras imperiales organizadas a través de dos ascensos simétricos enfrentados que arrancan de un zaguán sobre el que se alza el gran salón al que desembocan ambos ramales,

⁵ VV. AA., *ob. cit.* véase nota 1).

marcaron el planteamiento inicial de Rabaglio, al cual incorporó la solución utilizada por Newman en Wurzburg, consistente en desdoblar cada uno de los tiros a la altura del segundo rellano, lo que reducía considerablemente el espacio necesario para su ejecución y definía nuevas situaciones protocolarias que regularan los ascensos y las bajadas.



Fig. 1.
Escalera occidental del
Palacio de Riofrío

Partiendo de esta base teórica, Rabaglio se apoyó en otros dos focos de influencia que conocía muy bien por el hecho de haber colaborado con dos de los arquitectos más destacados del siglo XVIII español, Giambattista Sacchetti y Santiago Bonavía. Los proyectos de escaleras del Palacio Real Nuevo de Madrid y las del Palacio de Aranjuez constituyeron, sin lugar a dudas, el espejo en el que el tesinés se basó para concebir su proyecto de Riofrío.

El conocimiento de Rabaglio de las propuestas planimétricas de Sacchetti era prácticamente total, ya que trabajó bajo sus órdenes entre 1740-1747 examinándolas con suma meticulosidad siguiendo las instrucciones del Marqués de Scotti, hombre de confianza de la Reina Isabel de Farnesio y ayo del Serenísimo Infante don Luis.

Este diletante, enfrentado con Sacchetti, utilizó a Rabaglio, Frasca y Bonavía para argumentar técnicamente sus críticas respecto al palacio madrileño, propiciando en dos ocasiones, en 1742 y 1745, las consultas a la Academia de Bellas Artes de San Luca de Roma, donde Luigi Vanvitelli, Nicola Fuga y Ferdinando Salvi se pronunciaron a favor del arquitecto italiano en términos generales, aunque sugiriendo la modificación de algunos detalles propuestos por Scotti⁶.

La concepción general del complejo palatino de Riofrío, su estructura y orientación, su planta y fisonomía, su articulación interior de tres plantas principales con sus correspondientes entreplantas o medianiles, así como la concepción y ubicación de la capilla y escaleras imperiales, evidencian su filiación madrileña bajo la óptica del Marqués de Scotti.

Rabaglio, que ejecutó varios proyectos de Bonavía, incorporó en Riofrío su lenguaje arquitectónico, su gusto por la teatralidad, los juegos lumínicos y la búsqueda de múltiples puntos de vista y de perspectiva. Muchos detalles como los óculos que iluminan las cajas de las escaleras o los accesos que comunican el tiro principal de escaleras con otras laterales de servicio a la altura del primer descansillo, repiten las mismas fórmulas que las utilizadas por Bonavía en Aranjuez⁷.

La yuxtaposición de estos focos de influencia teórico-prácticos, propiciaron un conjunto armonioso, donde el carácter escenográfico y una clara imagen de representación y de apariencia se conjugaron a la perfección para satisfacer a Isabel de Farnesio.

⁶ José Luís Sancho Gaspar ha trabajado profusamente este tema desarrollándolo en los siguientes artículos: SANCHO GASPAS, J. L., “Ferdinando Fuga, Nicola Salvi y Luigi Vanvitelli; el Palacio Real de Madrid y sus escaleras principales”, *Revista Storia dell Arte*, 72 (1991), pp. 199-252; “Las críticas al proyecto del Palacio Real de Madrid”, *Archivo Español de Arte*, 254 (1991), pp.153-169; “El Palacio Real de Madrid: alternativas y críticas a un proyecto”, *Reales Sitios*, número extraordinario (1989), pp.167-180.

⁷ TOVAR MARTÍN, V., “La escalera principal del Palacio Real de Aranjuez: alternativas para un diseño monumental”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 81 (1995), p. 201: “Es tan sólo un artista que incide en el mundo de la arquitectura a través de la posibilidad que le otorga su imaginación de pintor. Bonavía dibuja, diseña, hace numerosos planes, incluso urbanos de asuntos de ingeniería, pero su aportación no pasa de ahí, del papel, del dibujo, que como italiano de buena formación sabe desarrollar incorporando toda la riqueza de la inventiva barroca. Esta es su gran aportación, y como es consciente de ello, para el proceso de una obra busca los hombres de su mayor confianza, oficiales lombardos, oficiales de la Maestranza italiana”.

3. LOS PROYECTOS DE ESCALERAS DE VIGILIO RABAGLIO PARA RIOFRÍO

Vigilio Rabaglio definía el palacio de Riofrío de la siguiente forma:

“Palacio decente con escaleras principales, patio, pórtico y capilla, quarto bajo, principal y segundo con medianiles, todo a uso y cómodo de S.M. y su Real Infante”⁸

Del mismo modo que Sacchetti realizara numerosos planos con diferentes propuestas para la ubicación de la capilla y el desarrollo de las escaleras del Palacio Real Nuevo de Madrid, tal y como se ha citado anteriormente, Rabaglio diseñó también diferentes alternativas, no para la ubicación de estos espacios, aspecto que tenía muy claro desde el primer momento, sino para la articulación espacial interna de las piezas centrales de las fachadas, de la Capilla y de las Escaleras Principales. En lo concerniente a estas últimas, la distribución, funcionalidad y empaque de los salones de la fachada principal del palacio determinarían su tamaño y su filiación tipológica.

Sólo se conocen hasta la fecha seis representaciones planimétricas, incluidas en la *Colección Rabaglio* de los diferentes “cuartos” o plantas en las que se organizaría el palacio, tres del piso bajo y otras tres del principal, en las que aparecen tres planteamientos diferentes para el desarrollo de las escaleras imperiales. El desconocimiento de fuentes historiográficas de carácter documental escrito, así como el de secciones que contribuyeran a una mejor comprensión visual de estos planos, obligan a que el acercamiento y análisis de las mismas se realice con suma cautela, tratando simplemente de plantear un punto de inicio sobre el que desarrollar futuras investigaciones.

Tras el análisis de las variaciones más significativas de estos diseños, parece ser que vinieron dadas no por críticas de algún personaje ajeno al proyecto como le sucedió a Sacchetti, sino que eran propuestas que el propio arquitecto quería transmitir de forma voluntaria a su valedor Scotti y a la Reina Viuda, para que ésta, en última instancia, eligiera la que más le gustara.

No conocemos su cronología exacta ya que no están datadas ni firmadas, y tampoco se conoce documentación alusiva a estas sugerencias, pero seguramente se realizaran entre los últimos meses de 1751 y la primavera de 1752, ya que la solución definitiva debía de estar tomada antes de que se sacara a concurso público el edicto para la elección de maestros asentistas, el 16 de marzo de 1752⁹.

⁸ A.G.P., San Ildefonso C^a 1/14, Relación del Plan General de toda la obra y Real Fábrica ideada por el Arquitecto Vigilio Rabaglio de construirse en las cercanías del Real Bosque de Riofrío, apartado 1.

⁹ A.G.P., Sec. Administrativa, C^a 1.279/2, *Edicto enviado a los Corregidores de Segovia, Salamanca, Valladolid, San Ildefonso y Madrid*.

Los tres diseños de los “*Quartos Bajos*” son exactamente iguales, uno exento (fig. 2) y los otros dos incluidos en el plan general del sitio y en una segunda propuesta de jardines¹⁰.

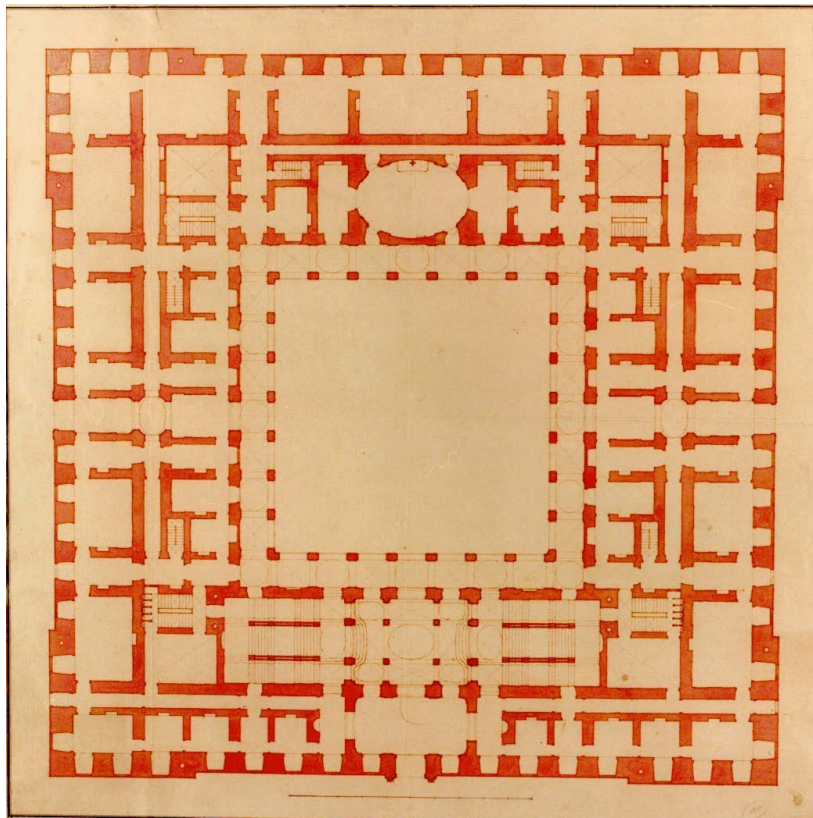


Fig. 2. Planta baja del Palacio de Riofrío. Atribuida a Vigilio Rabaglio (1751-1752). Colección Rabaglio , RBG/P-34. RABASF.

Rabaglio plantea la entrada principal en la fachada meridional, a través de una única puerta flanqueada por dos semicolumnas, que se abre a un espacio de planta rectangular con la clara función de servir de repartidor de estancias y de funciones. Se trata de la típica estructura definida por Norbert-Schulz como -*andrón turinés*-, utilizado por Guarino y por Juvara, y que se caracterizaba por ser un espacioso vestíbulo de esquema centralizado que produce la sensación de

¹⁰ Planta baja del palacio de Riofrío, RBG/P-34, VV. AA., *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos...*, p. 144.

apertura festiva entre la entrada del palacio y el patio¹¹. Sus semejanzas con los planteamientos de Sacchetti son más que evidentes.

En su Plan de Aposentamientos Rabaglio describía este conjunto de la siguiente forma:

“las dos Escaleras Principales, una a la derecha y otra a la izquierda, a las cuales puede parar el Coche entrando por la puerta principal al mediodía”¹².

Una vez pasado el vestíbulo rectangular se abre un atrio organizado a través de cuatro columnas exentas que generan una estructura reticular, donde se destaca el espacio central cubierto con una bóveda elíptica, a partir del cual arrancan de manera simétrica las dos cajas de escalera precedidas por cuatro amplios escalones que anteceden a una primera meseta, previa al inicio del ascenso a la planta principal.

En este planteamiento se destaca de una forma visible la balaustrada que separaría los tres tiros de escalones paralelos, el central más ancho que los laterales y comunicados entre sí a la altura del primer rellano tras un ascenso de ocho peldaños. Tras el ascenso de otro tramo similar se alcanzaría la meseta principal que daría acceso a los dos tiros paralelos que desembocarían en la planta principal.

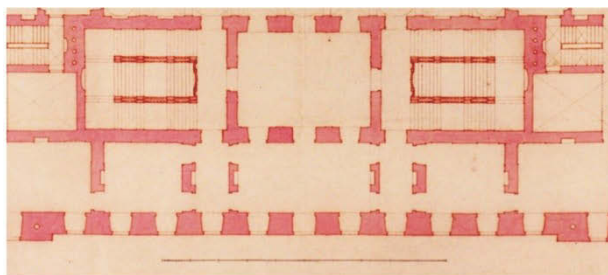
Si bien Vigilio Rabaglio tenía muy clara la fisonomía y la distribución espacial de la planta baja, no ocurre lo mismo con el primer piso del palacio, para el que plantea tres soluciones diferentes para la disposición y el tamaño tanto de las escaleras principales, como del Salón de Guardias de Corps y de la distribución de las piezas centrales de la fachada meridional.

En su primera propuesta (fig. 3, proyecto A), Rabaglio diseñó dos escaleras rematadas por una potente baranda de piedra que parece continuar el proyecto de la planta baja, y que desembocaría en un macizo Salón de Guardias de Corps con un único acceso al mismo por cada ramal¹³. Sus similitudes con el modelo de Bonavía en Aranjuez son evidentes, sobre todo en lo relativo a la bifurcación de los ramales, al uso de mesillas y desembarcos, así como del cerramiento del salón de funciones y la delimitación de las cajas. La única nota discordante la constituye la balaustrada que actúa de pasamanos en lugar de la baranda de forja, elemento que se mantiene en las tres propuestas, ya que considera que aporta a las escaleras una mayor dignidad y magnificencia, tal y como defendía el Marqués de Scotti.

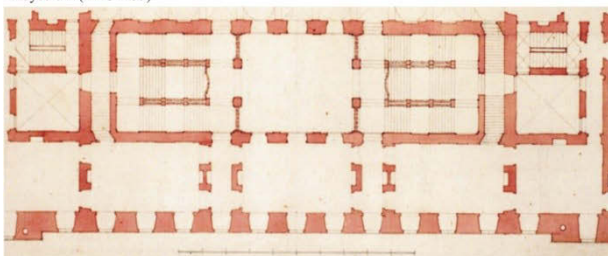
¹¹ NORBERG - SCHULZ, C., *Arquitectura Barroca Tardía*, Madrid, 1989.

¹² A.G.P. Sec. Administrativa, C^o 1.279/2, “Plan de aposentamientos repartido sobre los dibujos o planos echos por D. Vigilio Raballo y dados para la fábrica en las cercanías del real bosque de Riofrio”. Sin firma y sin fecha.

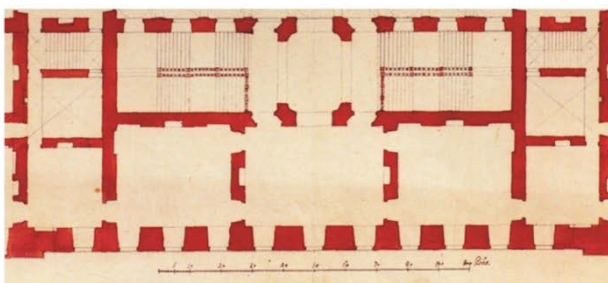
¹³ VV. AA., *Arquitecturas y Ornamentos Barrocos...*, p. 144, Plano del Quarto Principal, RBG-P 35.



Proyecto A (RBG P-35)



Proyecto B (RBG P-36)



Proyecto 3 (RBG P-37)

Fig. 3. Variantes realizadas por Vigilio Rabaglio (1751-1752) para el proyecto de Escaleras, Salón de Honor y piezas centrales de la fachada meridional de la planta principal del Palacio de Riofrío. *Colección Rabaglio* RBG P-35, RBG P-36 Y RBG P-37. R.A.B.A.S.F.

La potencia arquitectónica de las cajas de escalera y del Salón de Honor en el que desembarcan, hace que estos espacios ocupen la mayor parte del ala meridional, lo que reduce el tamaño de los *Quartos de la Reina* que se abrían a la fachada de este lado.

El segundo planteamiento (fig. 3, proyecto B), que realiza Rabaglio sobre la distribución espacial de esta planta principal, no difiere mucho del anterior, continuando con la estructura de tres tramos paralelos separados por la balaustrada de ascenso¹⁴. Rabaglio concede en esta ocasión un mayor

¹⁴ *Id.*, p. 145, Plano del Quarto Principal, RBG-P 36.

protagonismo y desarrollo longitudinal a las tres piezas centrales de la fachada meridional y para ello se ve obligado a estrechar ligeramente las cajas de las dos escaleras. Al mismo tiempo propone una solución de continuidad visual y una mayor majestuosidad al Salón de Guardias de Corps, horadando sus muros oriental y occidental a través de una suerte de barandas, evocando un espacio mucho más uniforme, abierto y luminoso, acercándose al modelo que Luigi Vanvitelli está construyendo en Caserta en esas mismas fechas. Al mismo tiempo, introduce otra notable variedad a la altura de la meseta principal, en la que el tiro central se desdobra en dos, abriendo un acceso que tendría la función de facilitar y agilizar la comunicación y la movilidad entre la fachada y el patio.

Si bien las dos plantas comentadas anteriormente apenas presentaban cambios sustanciales, la tercera propuesta que realiza Rabaglio (fig. 3, proyecto C), sí que plantea alteraciones significativas, mucho más atrevidas, tanto desde punto de vista conceptual como espacial¹⁵.

En esta ocasión, Rabaglio se muestra más decidido a potenciar la monumentalidad de las piezas centrales de la fachada sur, pues les dota de una mayor majestuosidad y crea una única unidad espacial, al comunicar la galería del patio con el salón de guardias y la pieza central de la crujía exterior. Con esta solución consigue una mayor amplitud en los espacios destinados al aparato cortesano, que se cubrirían con grandes bóvedas que albergarían fastuosas cuadraturas al fresco que ensalzarían las virtudes de Isabel de Farnesio, tal y como lo refleja el grueso espesor murario.

Para conseguir esta superficie en las piezas exteriores, Rabaglio se ve obligado a estrechar notoriamente las cajas de las escaleras y a adoptar la tipología de escalera imperial propuesta por Juvorra en el Palacio Madama de Turín y renunciar al esquema propuesto por Sacchetti y Scotti para el palacio madrileño y el de Bonavía en Aranjuez. Olvida el esquema estructural de rampa central que se abre en dos ramales a la altura de la primera meseta, en favor de uno único que va ascendiendo hasta desembocar en un espacio completamente diáfano, tras la supresión de los muros que configuraban el Salón de Guardias de Corps, dando lugar a una unicidad visual a todo el conjunto.

La pérdida del carácter escenográfico que proporciona la doble disposición de los ramales la recupera suprimiendo las barreras ópticas del gran salón en el que desembarcan las dos escaleras, al cual se le abren tanto la galería del patio interior como las piezas exteriores.

Al mismo tiempo Rabaglio no olvida la creación de amplios rellanos que interrumpen los tramos de escalones propiciando la comodidad y el descanso necesario en el ascenso.

¹⁵ *Ibid.*, Plano del Quarto Principal, RBG-P 37.

El conjunto de todos estos cambios viene a conformar una propuesta mucho más atrevida, orientada a concebir Riofrío con una mayor entidad pública y protocolaria, más alejada del carácter íntimo y personal que pretendía la Reina Viuda.

De las tres variantes analizadas, parece ser la primera la que más se asemeja con la finalmente ejecutada, siendo además la que más se ajusta al Plan de aposentamientos elaborado por Rabaglio. Pero en cualquier caso todos los proyectos se centraban en alcanzar las premisas de comodidad, efectismo y funcionalidad, intentando simplificar los movimientos de circulación.

Además de estas propuestas planimétricas, en la *Colección Rabaglio* se incluye una sección longitudinal del palacio (fig. 4), en la que se puede apreciar el planteamiento del arquitecto para el zaguán, el atrio y el desarrollo de la escalera del lado occidental, así como del salón de Guardias de Corps y su planteamiento estético-decorativo.

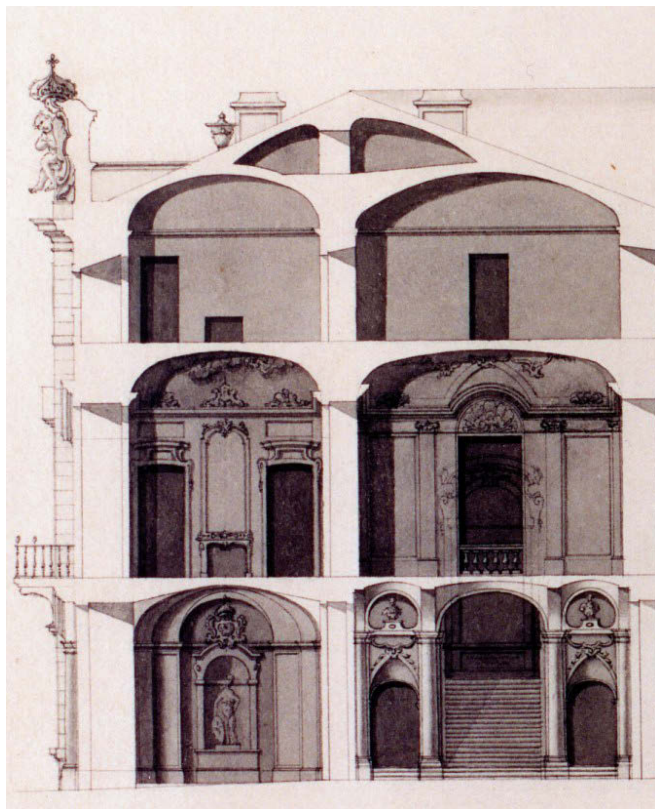


Fig. 4. Detalle de la sección de la crujía meridional del Palacio de Riofrío. Vigilio Rabaglio. (1751-1752)
Colección Rabaglio (RBG- P-41). RABASF.

A primera vista el planteamiento que propone Rabaglio en esta sección parece aproximarse a su primera propuesta, ya analizada, ateniéndose a las dimensiones de la caja de la escalera, al tratamiento del Salón de Guardias de Corps, con un único acceso, y a la hornacina profusamente decorada que se abre a la altura de la meseta principal. Sin embargo aparecen elementos nuevos que convierten este diseño en una propuesta diferente, tales como la no inclusión de baranda, ni de balaustres ni de forja, así como la ausencia de la mesilla intermedia que facilitara el descanso en el ascenso.

También se incluye en la *Colección Rabaglio* un diseño que incluye dos proyectos de baranda (fig. 5), que si bien no van acompañados de documentación que confirme su destino para el proyecto de Riofrío, proporcionan una rica información sobre los planteamientos del arquitecto sobre estos temas¹⁶.

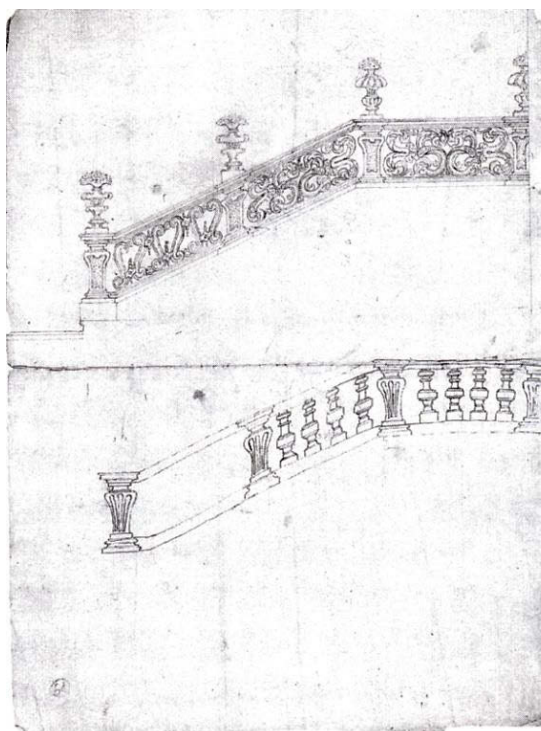


Fig. 5. Proyectos de barandas para escaleras. Vigilio Rabaglio (1751-1752). *Colección Rabaglio*, RBG/O-50. RABASF.

Tras el análisis de estos diseños realizados por Rabaglio, limitados en su número y por la falta de una documentación escrita que explicitara o justificara estas propuestas, se evidencia el interés de este arquitecto por plantear un

¹⁶ *Id.*, p.168. RBG/O-50 “Decoración para barandillas”, realizada a pluma, tinta sepia y aguada gris sobre papel verjurado. 404 x 296 mm.

conjunto de vestíbulo, escaleras, salón y piezas centrales de la fachada meridional del palacio, hasta ahora no estudiadas y que deben servir de base para futuras investigaciones a la espera del hallazgo de nuevos diseños, planos o dibujos relacionados con el proyecto palatino de Riofrío.

4. EL PROCESO DE EJECUCIÓN

Una vez aprobados los diseños de Rabaglio por Isabel de Farnesio, se procedió a difundir edictos en Segovia, Salamanca, Valladolid, Madrid y San Ildefonso emplazando a maestros de cantería, carpintería y albañilería a que, agrupados en compañías, presentaran sus presupuestos y pliegos de condiciones para hacerse cargo de los trabajos de la obra del nuevo Sitio de Riofrío¹⁷. Fueron varias las compañías de maestros que acudieron a presentar sus proyectos y, después de un rápido proceso de fusión de varias de ellas, surgió una maestranza compuesta por doce socios, mitad italianos mitad españoles, que se obligó a ejecutar las obras según las condiciones fijadas por Rabaglio el 1 de julio de 1752¹⁸.

En esta “Escritura de obligación y condiciones para la construcción y obra del nuevo Real Palacio y fábrica del Real Sitio de Riofrío” son varias las condiciones que hacían referencia a la disposición que deberían tener las escaleras principales y a los materiales que se debían utilizar.

En la condición décima Rabaglio establecía que:

“Es condición que toda la piedra Varroqueña que se ofrezca para lo liso y moldado del referido Palacio, deberán de ser de la más grana y menuda, sólida y firme de las Canteras de las Nabas de San Antonio.

(...) Que en todo el Zaguán, entradas de Escaleras, pórtico, patio y corredores deberá ser enlosado y losado de losas de cuarta de grueso bien labrado y arreglado

¹⁷ A.G.P., Sec. Administrativa C^a 1.279/2. Edicto enviado a los Corregidores de Segovia, Salamanca, Valladolid, San Ildefonso y Madrid: “Se hace saber a todos los maestros Arquitectos así de Cantería, Albañilería y Carpintería que estándose para construir un Palacio de Campo de orden de la Reina Nuestra Señora, mi Ama en la Dehesa y Real Término de Riofrío, propia de S.M (que Dios guarde), los maestros de esta facultad que quieran dar pliego para executar dicha obra o parte de ella acudan a el Real Sitio de San Ildefonso a tratar de esto con el Señor Secretario Don Juan Cascos Villademoros, Secretario del Real Despacho de S.M, que se les hará ver la Planta y Alzado, para que arreglándose a ella puedan con todo conocimiento dar sus pliegos, obligándose a executar la mencionada obra a destajo, siendo de cuenta de los maestros que la hicieren, todo género de materiales y herramientas para trabajar en ella”.

¹⁸ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.587, “*Copia autentica de la escritura de obligación y condiciones para la construcción y obra del Nuevo Real Palacio y fábrica del Real Sitio de Riofrío. Por Real Orden de la Reyna Nuestra Señora, la señora D^a Isabel de Farnesio, Otorgada por Bartolomé Reale por sí y en virtud de poder de Andrés Rusca, Maestros Arquitectos en 1 de julio de 1752*”.

Esta escritura pasó ante el escribano de número de la ciudad de Segovia y quedó una copia de este documento en el Archivo Histórico Provincial de esta localidad en el Protocolo N^o 2.938, folios 210-235 y 244-245.

de tres a cuatro pies en cuadro superficial y todo deberá asentarse en buena mezcla y unido sus juntas a la mayor perfección.

Que todas las Pilastras así en el zaguán como las del pórtico del rededor del Patio deberán ser formadas de cuatro paramentos según demuestra el plan, las que zócalos, pilastra y contrapilastra, imposta y capitel según la distribución del orden doridico, deberán ser despiezadas, que la mayor deberá tener tres pies y medio por cuatro y medio y un pies y medio de alto, poco más o menos”.

En la condición decimotercera, se define cómo debería trabajarse “la piedra varroqueña para Zaguán y columnas”:

“Es condición que en el Zaguán Principal a la entrada de las escaleras principales se deberán formar y asentar diez y seis Columnas con sus respectivos zócalos, basa y capitel, todo bien labrado y raspado a la mayor perfección bien entendido y que será de Varraquería.

Que cuatro de las referidas columnas deberán ser exentas y vistas por todos lados y la doce restantes deberán ser mentidas la tercera parte de su diámetro en sus pilastras consonantes a las sobredichas.

Que las pilastras que deben acompañar dichas columnas deberán ser despiezadas como va referido en la condición décima.

Que todas las pilastras y columnas que van referidas, deberán ser artifiadas en el orden dórico, su basa y capitel correspondiente.

Que dichas pilastras deberán ser labradas a picón para jarrarse y blanquear a su tiempo”.

En su condición vigésima, se definía como deberían realizarse los trabajos en las escaleras:

“Es condición que se ha de formar y construir las dos Escaleras Principales a la entrada del Zaguán, que su tiro principal deberá tener doce pies de ancho y los dos desembarcos tendrán diez pies cada uno el todo uniforme.

Que todas las mesillas de las referidas escaleras deberán ser enterizas.

Que se deberá construir su barandilla de balaustres inclinados del viaje de los mismos tiros, con zócalo, pedestal y cimacio, ocupando sus planos correspondientes de balaustres.

Que bajo de los tiros de las escaleras referidas se deberán plantificar pilastras con sus arcos y trapanes correspondientes.

Que entre arco y arco se deberán formar sus bóvedas de albañilería con la misma inclinación y observancia”.

Con estas condiciones Rabaglio definía perfectamente cómo y con qué materiales deberían ejecutarse estos trabajos, aunque le hubiera gustado ceñirse a los planteamientos que el Marqués de Scotti establecía para la realización de las escaleras de un gran palacio, refiriéndose al de Madrid y que decían lo siguiente:

“me parece se debe hacer la escalera de mármol fino con sus balastradas graciosas y no pesadas juntamente con sus escalones todo de mármol de Carrara, cuando no se encuentre en España de igual blancura, como podría ser, y que se tenga la advertencia cuando se pulan los peldaños de hacerles unas picaduras muy pequeñas y simetrizadas para que se puedan detener los pies para que el demasiado pulimento no facilite el caer”.

Del mismo modo que Scotti hacía referencia a los materiales, también proponía como debían realizarse las barandas:

“porque aunque en el día de hoy han puesto universalmente en uso los balaustres de hierro, adornados con bronce dorados por todos los lados con el motivo de que se ocupa menos terreno, y por una nueva bizarría, tratándose de un Palacio Real en una gran Corte como Madrid, no se puede negar que los balaustres de mármol le darán más dignidad y magnificencia”¹⁹.

Ateniéndose a criterios de limitación económica y de fácil y rápido abastecimiento, Rabaglio no puede plantearse la ejecución de unas escaleras de mármol como hubiera deseado, y establece que éstas sean realizadas en granito, abundante en la zona y de buena calidad procedente de las canteras segovianas del *Pizarral*, situada en el término de la actual localidad de Navas de San Antonio, y mantiene, tal y como proponía Scotti, el proyecto de pasamanos basado en balaustres de piedra y no de forja, renunciando al modelo que Bonavía había ejecutado en Aranjuez.

Los primeros trabajos de delimitación de los espacios destinados a albergar los jardines, palacio y las edificaciones cortesanas de la plaza de armas, se llevaron a cabo en el segundo semestre de 1752 y a lo largo del año 1753.

Tras una serie de retrasos ocasionados por el abandono de Rabaglio como Director de la obra, los trabajos continuaron en 1754, centrándose la labor de los canteros en la realización de jambas de puertas y ventanas exteriores, así como en la realización del zaguán de entrada y del atrio, del que partirían los dos ramales simétricos de las escaleras.

El desconocimiento y la ausencia de documentación, tanto gráfica como escrita, propician una situación en la que no se pueden definir con claridad las modificaciones que los sucesores de Rabaglio en la dirección de las obras, Carlos Frasnina y Pedro Sermini, introdujeron en el proyecto de Riofrío en general y en las escaleras en particular. Es evidente que el conjunto que se lleva a cabo, a pesar de que tiene una marcada filiación con los diseños que se conocen de Rabaglio, no se corresponde exactamente con ninguna de las propuestas comentadas anteriormente, por lo que cabe la posibilidad de que o bien Isabel de Farnesio aprobara otras propuestas, desconocidas en la actualidad, o que las alteraciones se deban a nuevas ideas de Frasnina.

¹⁹ SANCHO GASPAR, J. L., “Ferdinando Fuga, Nicola Salvi y Luigi Vanvitelli...”, p. 216.

La ejecución de los trabajos se prolongó hasta 1759 y fue dirigida por el maestro asentista Miguel Núñez²⁰. Bajo su dirección en mayo de 1754 se inició la búsqueda de un medio para transportar las cuatro columnas monolíticas exentas que organizarían reticularmente este espacio²¹ y que fueron colocadas en la primavera de 1755²².

En 1756 se produjo una gran evolución en el levantamiento de las cajas, rampas y bóvedas, realizadas en fábrica de ladrillo, ascendiendo en altura hasta llegar a cerrar prácticamente la Sala destinada a los Guardias de Corps. La realización de estos trabajos precisó la colocación de grandes máquinas de andamiaje, que generaron algún accidente como el ocurrido el 28 de septiembre de este año de 1756, en el que la caída de uno de ellas provocó la muerte de dos obreros²³.

El asiento de los peldaños se inicia en 1757, siguiendo las indicaciones del director de la fábrica don Pedro Sermini²⁴, así como el inicio de los trabajos de cubrición de las bóvedas de las cajas de ambas escaleras²⁵.

²⁰ A.G.P. Expediente Personal de Miguel Núñez C^a 746/59. Natural de Jerez de la Frontera, poco se sabe de su formación y trayectoria. Al mismo tiempo que desempeñaba su trabajo en Riofrío, supo hacerse con trabajos en San Ildefonso, sobre todo obras de mantenimiento y reparación en las fuentes de los jardines. Murió el 1 de febrero de 1764 con el cargo de Aparejador Mayor del Sitio de San Ildefonso, cargo al que accedería tras la finalización de sus trabajos en Riofrío. Quizás su obra más importante fuera la realización de un proyecto para la iglesia de los Dolores en San Ildefonso.

²¹ Existe en el Archivo General del Palacio Real de Madrid, en la sección de San Ildefonso, C^a 13.592, una abundante documentación que versa sobre los problemas existentes para el acarreo de estas columnas. Tras una serie de peticiones a las canteras de Nabas de San Antonio y al sobrestante de Valsain, Mateo Encouber para que prestasen a la maestranza de Riofrío un tipo de carro, denominado Cureña o galera, ya que no servían los convencionales de dos ruedas que abastecían de piedra la obra. Se precisaba un carruaje de mayores dimensiones y de cuatro ruedas para asegurar el equilibrio de los pesos y evitar su caída. Ante la situación de no encontrar ningún transporte en la zona de estas características, resultó preciso la construcción de uno especial para dicho traslado.

²² A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.595, Carta de Carlos Frasquina a Juan Pérez de Gamoneda y Cascos en Riofrío a 15 y 22 de marzo de 1755: “sólo se ha podido sentar una columna del pórtico principal que hace subida a la escalera principal (...) Primeramente en el Pórtico Principal se han sentado tres columnas a la subida de la escalera principal”.

²³ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.594, Carta de Juan de Berrueta a Juan Pérez de Gamoneda y Cascos en Riofrío a 28 de septiembre de 1756, en la que informa de la caída de un andamio, colocado en el hueco de la escalera principal, provocando la muerte de dos trabajadores.

²⁴ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.597, Carta de Miguel Núñez a Juan de Berrueta en Riofrío a 29 de enero de 1757: “En virtud de la orden que V.S me ha dado comunicada por el Señor Marqués de Gamoneda Secretario de Despacho de la Reina Viuda Nuestra Señora para el Reconocimiento de la Escalera Principal digo que no obstante no haber visto por menor los dibujos de dicha escalera y sí la memoria y plantillas que se me han dado por Don Pedro Sermini

para la labra de los peldaños hallo que dicha escalera ha de ser un poco agria por ser la altura de dichos peldaños de nueve dedos y tres cuartos castellanos. Que es cuanto puedo decir en este asunto. Dios guarde a V.S, en este de Riofrío y enero 29 de 1757”.

Durante los años 1758 y 1759 se trabaja intensamente culminando remates en el interior, centrados en la colocación de peldaños, pilastras exentas y mesillas de piedra cárdena. En 1760 los trabajos se centran sobre todo en la colocación de los pasamanos de piedra *blanca*, así como en la realización de los capiteles y las molduras que flanqueaban los nichos que servirían para colocar esculturas, realizados por el estuquista Bartolomé Sermini, trabajos que se prolongarían hasta 1762²⁶.

La decadencia del proyecto de Riofrío, se ve de una manera clara a partir de 1763. Los trabajos en el interior del Palacio se continuaron limitando a la realización y asentamiento de puertas, ventanas, cristales, etc., así como la decoración escultórica de las Escaleras Principales y los remates de la Capilla (colocación del pavimento y de la pila de agua bendita) y Sacristías²⁷.

5. EL PROGRAMA DECORATIVO: EL PASAMANOS Y LOS GRUPOS ESCULTÓRICOS

El elemento decorativo más importante de estas escaleras lo proporciona la baranda de piedra caliza (extraída de la cantera del Enebral en el propio término), compuesta por sencillos balaustres separados por plintos que soportan un conjunto escultórico de 28 grupos de *putti* que representan alegorías de la Caza, de la Pesca, de las Artes, de las Ciencias y de la Agricultura (fig. 6), realizados por el taller de Huberto Dumandré y por el taller de Andrés Bertrand²⁸.

²⁵ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.597, Carta de Pedro Sermini al Marqués de Gamoneda en Riofrío a 7 de mayo de 1757: "Primeramente se ha cerrado la bóveda del hueco de la escalera principal del lado de poniente y a seis traviesas de las habitaciones del tercer cuerpo se han levantado vara y media de fábrica de ladrillo".

²⁶ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.600, Carta de Pedro Sermini al Marqués de Gamoneda en Riofrío a 10 de julio de 1760. "Habiendo estado con el Sr. D. Juan de Berrueta D. Bartolomé Sermini estuquista por dinero de la hechura de los Capiteles y moldura de los Nichos de las dos escaleras Principales (...), al principio de la semana que viene dicha obra estará acabada y la escalera del lado de S.M. mañana la acaban de guarnecer".

²⁷ A.G.P. San Ildefonso C^a 13.609, Cartas de Pedro Sermini y de Huberto Dumandré al Marqués de Ilmo. Señor Marqués de Gamoneda en Riofrío en marzo de 1763, en las que se informa de que Huberto Dumandré y Bertrand han sido los elegidos para la realización de la decoración escultórica de las Escaleras Principales: "He recibido la Resolución de la Reina Madre Nuestra Señora y Ama con la mayor veneración, la que participe a Monsieur Bertrad en la que dice executemos los remates de las Escaleras de Riofrío".

²⁸ A.G.P. San Ildefonso C^a 13.609, Carta de Pedro Sermini a Gamoneda en 18 de marzo de 1763. "En cumplimiento a la orden que V.S.I. me comunicó con fecha del día 6 del corriente a fin de dar principio a la ejecución de los Remates de Escultura de los Pedestales del Pasamanos de las Escaleras Principales; Hago presente a V.S.I. como inmediatamente pasé la orden de V.S.I. al Director de Escultura D. Huberto Demandré y diese a D. Beltrán la mitad de la Escultura como V.S.I. me lo manda para el mayor adelantamiento y enterados determine el dar principio a sacar la Piedra de la Cantera contigua a las Caleras de este Real Sitio".



Fig. 6. Grupos escultóricos del pasamanos de la escalera occidental.

Estos dos artistas representaban por un lado al taller de escultura de Valsáin, verdadero núcleo escultórico que permaneció siempre fiel a la Reina Viuda y autor de todas las obras de San Ildefonso, y por otro a los nuevos planteamientos de la recién creada Real Academia de las Tres Bellas Artes de San Fernando²⁹.

Sería como una especie de convivencia y rivalidad al mismo tiempo de ambos centros, de la tradición al academicismo. No cabe duda de que con la elección de estos dos maestros, también se conseguía un objetivo fundamental para Isabel de Farnesio: la rápida ejecución de los trabajos y el remate final de uno de los espacios más bellos de esta construcción. La realización de las esculturas se inició el 1 de julio de 1763 y finalizó en agosto de 1765³⁰.

²⁹ CEÁN BERMÚDEZ, J. A., *Diccionario Histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1800, p. 147.

Ceán Bermúdez describía en esta obra a Andrés Bertrand de la siguiente manera: “Estuvo mucho tiempo ejerciendo su profesión en el servicio de la Reina Madre D^a. Isabel Farnesio, por lo que, y atendiendo a su mérito, el Rey le concedió en 1758 los honores de Director de la Real Academia de S. Fernando. Falleció en Madrid el año de 1772”.

³⁰ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.613, Carta de Francisco García, Contador y Pagador de San Ildefonso, al Marqués de Gamoneda en 8 de noviembre de 1765. “del importe a que ascendieron los jornales de los operarios escultores y otros que se ocuparon en la construcción de los 4 grupos, que hacen 32 niños, para el adorno de las escaleras principales del Real Palacio de Riofrío, sacada de las listas originales que paran en esta oficina y mensualmente presentadas para el pago de ellos el

La rivalidad entre ambos maestros resultó manifiesta desde el primer momento. El primer foco de conflicto surgió por el lugar donde colocar los talleres de trabajo. Mientras que Bertrand prefería instalar su lugar de trabajo próximo a la obra, Dumandré prefería trabajar en su taller de Valsain y posteriormente trasladar las piezas, tal y como ya había realizado con el retablo de la capilla palatina³¹.

El Secretario de Despacho de Isabel de Farnesio, el Marqués de Gamoneda, pidió asesoramiento externo al Director de las obras de Riofrío, Pedro Sermini, quien en una carta fechada en 19 de marzo de 1763, desmontaba todas las argumentaciones que había hecho Dumandré y proponía que los talleres se ubicaran en las salas de planta baja de la fachada norte, hecho que supondr a que no se realizar an los barracones nuevos para los trabajadores, que habr an sido de fácil acceso, ya que a través de las puertas que se abrían hacia los jardines, les permitir a introducir fácilmente los útiles y materiales necesarios para el trabajo³².

Director D. Huberto Demandré, con algunos otros gastos, a saber a lo que ascend o los que se ocuparon con este, como los empleados por el pensionista D. Andrés Bertrand, quienes los ejecutaron por mitad, dando principio esta obra en primero de julio de 1763 y finalizó en agosto del presente de 1765”.

³¹ A.G.P. San Ildefonso C^a 13.609, Carta de Huberto Dumandré al Marqués de Gamoneda en 14 de marzo de 1763: “Ilmo Sr.: He recibido la Resolución de la Reina Madre Nuestra Señora y Ama con la mayor veneración, la que participe a Monsieur Bertrad en la que dice executemos los remates de las Escaleras de Riofrío. Tengo la honra en nombre de los dos, hacer presente a V.S.I. que se ahorra mucho de esculpirlos en Balsain por muchos motivos. El primero es de llevar los Modelos en Grande de Yeso, el de llevar 18 sillas grandes sobre las cuales se ponen los Modelos y las Piedras para trabajarlas y todas las demás herramientas que se necesitan y llevar las camas de los Pensionistas, darles Caballerías para ir y venir a sus casas una o dos veces al mes. Además de eso la costumbre, que todos lo oficiales Pensionistas y los extraordinarios, que se emplearan en dicha obra se les da más jornal que en Balsain y el mayor motivo es que necesito los Pensionistas dos meses y medio a lo menos para la restauración de las fuentes estatuas y demás adornos de los Reales Jardines de San Ildefonso y muchas veces en el año V.S.I. se servir a decirme si hace una lista aparte de los Oficiales Extraordinarios y materiales que necesitamos. O si se ha de poner sobre el estado de Balsain o adonde. Todo lo contenido lo participo a V.S.I. a fin de que lo haga presente a S.M. y se digne mandar lo que fuese de su Real Agrado de lo cual jamás me apartar e y esto no es por excusarme de ir a Riofrío porque ya estoy acostumbrado.

El obstáculo creo ser a por la conducción de la piedra, que vendr a a importar unos 450 reales y de ir a Riofrío los gastos subir an a más de 1.200 reales sin contar los aumentos de jornales

Nuestro Señor me guarde a V.S.I. muchos años. Balsain 14 de marzo de 1763”.

³² A.G.P. San Ildefonso C^a 13.609, Carta de Pedro Sermini al Marqués de Gamoneda en Riofrío a 19 de marzo de 1763: “Ilmo Sr. He recibido la venerada orden de la Reina Nuestra Señora y Ama Madre Nuestra Señora y Ama a fin de que diga lo que me parece conveniente para la mayor ventaja de los Reales Intereses en cuanto a la ejecución de los remates de Escultura de los Pedestales del pasamano de las Escaleras Principales de este Real Palacio de Riofrío.

Hecho cargo de la Representación de D. Huberto Demandré digo a V.S.I. que me parece que para la ejecución de dichos remates no ser a preciso el que D. Huberto haga los modelos como dice en grande pues Monsieur Beltrán me tiene dicho que para los que le corresponda no los ha de hacer en grande, si solo unos modelitos chicos y por lo correspondiente a las 18 sillas grandes que dice necesita

Resultaba evidente que lo que no quería Bertrand era trabajar en un taller del que era director su contrincante. Finalmente el Taller se ubicó en Valsaín, tal y como se desprende de una carta fechada en julio de 1764, que decía lo siguiente: "se está procediendo a la saca de piedra para los Grupos que se están ejecutando en Valsaín, por haberse desgraciado algunas de las antepasadas"³³.

Tanto Huberto Dumandré como Andrés Bertrand se rodearon de un conjunto de ayudantes pensionados que agilizaron la realización de los conjuntos escultóricos. En el caso del primero, este fue ayudado por cinco oficiales que se emplearon en la realización de los dos grupos de dieciséis niños. Los modelos fueron realizados por Luis Lagrú ayudado por su hijo Joaquín Dumandré, Mateo Encouper y Antonio Mateos, que también eran escultores pensionados y cuyo coste ascendió a 31 316 reales de vellón³⁴.

Andrés Bertrand, *Director Honorario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Pensionista de S.M. la Reyna Madre*, tal y como se definía en sus relaciones de sueldos, también fue ayudado por cinco oficiales³⁵, entre los cuales también se encontraba Tomás Martínez, Antonio Huertas y los hermanos Cousaque, Ignacio y Félix. Los costes que le supusieron la realización y la colocación de los dieciséis grupos de niños fue de 30 543 reales y medio de vellón, 773 reales menos que a su compañero Dumandré³⁶.

Se conocen los detalles de su realización pero se desconoce documentación escrita que facilite información sobre quién determinó las directrices generales

para poner los modelos y piedras, éstas se podrán escusar no haciendo los modelos en grande y cuando se ofrezca algún banquillo para las piedras, tiene S.M. en este sitio un carpintero que lo podrá hacer.

Por lo correspondiente a la conducción de herramientas me parece que todas podrán venir en una o dos caballerías y en cuanto al aumento de los jornales de los Pensionistas esto lo dejo a la disposición de V.S.I. pero por lo tocante a los demás oficiales me parece que dándolos V.S.I. alojamiento en los quartos entresuelos no tendrán que pretender más si sólo las caballerías para traerlos y llevarlos.

Que de este modo soy de dictamen tendrá más cuenta en ejecutarlos en este Real Palacio y se quita la continfzina de que se quiebre algún remate en su conducción, pero si se hiciese según representa Demandré no dificulto será de tanto o más costa en ejecutarlos en este Real Sitio como en el de Valsaín.

Este es mi sentir salvo el de V.S.I. y Ruego a Dios me Guarde a V.S muchos años como deseo Riofrío y marzo 19 de 1763”.

³³ A.G.P. San Ildefonso C^a 13.615, Relación de sueldos, jornales y más gastos extraordinarios ocurridos y que gozan los empleados de esta real obra de Riofrío correspondientes a cada uno de los meses de los años 1762 – 1764.

³⁴ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.613, Carta de Francisco García, Contador y Pagador de San Ildefonso, al Marqués de Gamoneda en 8 de noviembre de 1765.

³⁵ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.613, Relación de los sueldos pagados por Andrés Bertrand a sus ayudantes por la realización de los grupos de niños de las escaleras del Palacio de Riofrío en San Ildefonso a 5 de noviembre de 1765.

³⁶ A.G.P. San Ildefonso, C^a 13.613, Carta de Francisco García, *ob. cit.*

acerca de la decoración escultórica que debía complementar este espacio, así como la ubicación final de cada una de las piezas.

El resultado final muestra un programa alegórico de *putti* dispuestos en graciosas posturas y portando diferentes elementos iconográficos que los identifican y les dan significación³⁷.

6. CONCLUSIONES

La aproximación al conocimiento de las fuentes de inspiración del arquitecto diseñador de este conjunto, Vigilio Rabaglio, al proceso de diseño y ejecución del entramado arquitectónico, así como el del programa alegórico ornamental, contribuyen a un mayor conocimiento de uno de los espacios más significativos del Palacio de Riofrío, que por su calidad estética, por su lenguaje arquitectónico-decorativo y por su planteamiento simbólico-monumental, merece ser considerado como uno de los mejores ejemplos de la arquitectura barroca española del siglo XVIII, pese a la precariedad de medios con el que fue ejecutado y a la escasa notoriedad histórica que ha padecido durante mucho tiempo este Sitio Real inacabado.

³⁷ RUÍZ ALCÓN, M. T., “La Escultura de Riofrío”, *Reales Sitios*, Nº 5 (1961), pp. 57-65. Este es el único trabajo que estudia de manera monográfica los grupos escultóricos ubicados en las Escaleras del Palacio de Riofrío. Teresa Ruíz Alcón identificó algunas figuras como Baco, Vulcano, alegorías de la Monarquía Española, de la caza, de la pesca, de la danza y el teatro, así como de un río y de una arquitectura que en buena medida quizás representaran el propio proyecto de Riofrío.