

"la Caixa" · Museo del Prado

El arte de educar

# El Prado inesperado

MUSEO NACIONAL  
DEL **PRADO**

 Obra Social "la Caixa"

# Índice

<b>1 ¿Qué encontrarás en este dossier?</b>	3
<b>2 El Prado inesperado</b>	4
<b>3 Historia natural de un edificio</b>	6
 <b>3.1. Tres detalles arquitectónicos inesperados</b>	7
 <b>3.2. Un poco más de cerca</b>	9
 <b>3.3. Un edificio por descubrir</b>	11
<b>4 La cámara acorazada</b>	12
 <b>4.1. Historia de un tesoro</b>	14
 <b>4.2. Espacios para el conocimiento</b>	15
 <b>4.3. Otros gabinetes inesperados</b>	18
<b>5 En piedra y bronce</b>	19
 <b>5.1. Crónicas italianas</b>	21
 <b>5.2. Fragmentos de un viaje</b>	23
 <b>5.3. Pinturas de piedra</b>	25
<b>6 Historia viva</b>	26
 <b>6.1. Museo en guerra</b>	28
 <b>6.2. Del pasado al presente</b>	29
 <b>6.3. Recursos inesperados</b>	30
<b>7 Visiones dobles</b>	31
 <b>7.1. Copiones</b>	33
 <b>7.2. Parecidos razonables</b>	35
 <b>7.3. ¿Quién dijo Velázquez?</b>	36
<b>8 Una ermita medieval dentro del Museo</b>	37
 <b>8.1. A la caza de la pintura románica</b>	39
 <b>8.2. Hablar con las manos</b>	42
 <b>8.3. Viaje a la Edad Media</b>	44
<b>9 Otras Giocondas</b>	45
 <b>9.1. La sonrisa más famosa del mundo</b>	47
 <b>9.2. La Mona Lisa en gigapixel</b>	49
 <b>9.3. Lisa Gherardini en el siglo XXI</b>	50
<b>10 Aún queda más por descubrir</b>	51
<b>11 ¿Quieres saber más?</b>	52

## Edita

Museo Nacional del Prado  
y Obra Social "la Caixa"

## Concepto y coordinación

Área de Educación del Museo  
Nacional del Prado y Área de  
Cultura de la Obra Social "la Caixa"

## Textos

Carlos José Cavallé Pérez

## Maquetación

Tipus Gràfics

© Museo Nacional del Prado  
y Obra Social "la Caixa"  
© de los textos, el autor

*Todas las reproducciones son  
de obras del Museo Nacional del  
Prado (MNP) excepto en los casos  
en los que se indica.*

# 1

## ¿Qué encontrarás en este dossier?

Este dossier está concebido como un complemento a la visita *El Prado inesperado* dentro del programa **El Arte de Educar** del Museo del Prado. En las siguientes páginas encontrarás, organizados por capítulos, una serie de enfoques, planteamientos y actividades que pretenden cumplir un doble objetivo. En primer lugar, ofrecer puntos de vista transversales e interdisciplinares que os permitan tener una visión más amplia de alguna de las obras más relevantes de la colección del Museo del Prado. En segundo lugar, en caso de que no hayas podido participar en este programa con tus alumnos, los contenidos que os ofrecemos podrán seros de utilidad para empezar a preparar vuestra visita al Museo o el trabajo en el aula de manera completamente independiente. Los siguientes capítulos, por tanto, no abordan de forma pormenorizada piezas del recorrido -que podrán verse con detenimiento en el propio Museo así como en los recursos adicionales que os recomendamos-, sino que ofrecen herramientas complementarias para entenderlas desde más puntos de vista.

Para ello, en cada capítulo encontrarás siempre tres secciones, diferenciadas por formato y grado de participación del alumno:



**AMPLÍA**, está dirigida a conocer con detenimiento el contexto en el que fueron creadas las piezas a través de cuestiones con las que se vincula temáticamente o conceptualmente.



**ENFOCA**, esta sección pretende fomentar la reflexión crítica y el análisis interpretativo ante una obra relacionada con las piezas sugeridas en cada sección.



**EXPLORA**, la tercera y última sección, ofrece otros recursos para conocer más sobre el tema de cada capítulo.

Los capítulos y secciones son independientes entre sí para que puedan ser aprovechados con flexibilidad. Te recomendamos que si deseas volver al Museo con tus alumnos u os disponéis a realizar cualquier de las propuestas que se ofrecen en este dossier, comprobéis previamente la ubicación de las piezas a través de su ficha correspondiente en nuestra página web a la que podréis acceder buscando la obra en **COLECCIÓN**

¡Esperamos que te resulte de utilidad!



Taller romano,  
Tablero de Felipe II (detalle),  
antes de 1587 MNP.

El Prado es mucho más que Goya y Velázquez. No sólo es una de las pinacotecas más importantes del mundo sino que, de hecho, no es solo una pinacoteca. Sus fondos se completan con mobiliario, escultura, artes decorativas, fotografía y un espectacular edificio lleno de obras singulares que no siempre reciben toda la atención que merecieran.

Este itinerario pretende llamar la atención sobre algunos de estos aspectos poco atendidos: pinturas sorprendentes e inesperadas, espacios que son historia viva de nuestra época -y de otras anteriores-, objetos más valorados en su momento que las pinturas del más afamado de los artistas, obras de arte compradas por pintores para los monarcas españoles... En el Museo del Prado hay mucho más de lo que imaginas.

### **EL PRADO INESPERADO PERSIGUE...**

- Ensalzar algunas facetas poco conocidas del Museo así como sus colecciones menos reseñadas.
- Conocer la historia del edificio, su evolución a lo largo del tiempo y algunos detalles de su arquitectura.
- Conocer las diferentes transformaciones que ha sufrido el Museo, sus funciones y mostrar la investigación constante que lleva a cabo sobre sus fondos.



# 3

## Historia natural de un edificio

**Anónimo,**  
Maqueta o modelo del  
tercer proyecto de Juan  
de Villanueva para el  
Gabinete de Historia  
Natural (1787) MNP.

La obra más grande de todo el Museo es, probablemente, la que menos atención recibe de sus visitantes: el edificio en sí mismo. Su presencia se ve eclipsada -suceso triste pero comprensible- por las maravillas que guarda en su interior. Como el resto de las obras, esta construcción porta una interesante historia a sus espaldas que no es tan conocida como debiera.

Sus orígenes -no como museo de arte tal y como lo concebimos hoy, sino como Gabinete de Historia Natural- pueden rastrearse a través de una de las piezas más singulares de toda la colección: se trata de una maqueta del tercer proyecto elaborado por Juan de Villanueva, el arquitecto del edificio. Desconocemos su autor, aunque apenas pasaron un par de años entre la elaboración del proyecto y la construcción de este modelo. Aunque aún sufriría algunos cambios más, el edificio que contemplamos en la maqueta no es muy diferente del que podemos recorrer en la actualidad.

En el Museo tendrás ocasión de conocer más detalles sobre la construcción del edificio y su conversión en Museo de Pinturas en 1817. Mientras tanto, en este capítulo te ofrecemos la posibilidad de que descubras algunos otros aspectos sobre su arquitectura: algunos detalles inesperados y un análisis de uno de sus elementos decorativos más destacados.

## PIEZAS RELACIONADAS



Anónimo,  
*Maqueta o modelo del  
tercer proyecto de Juan de  
Villanueva para el Gabinete  
de Historia Natural*  
(detalle), 1787.

## ETIQUETAS

MUSEO DEL PRADO, JUAN DE VILLANUEVA, ARQUITECTURA, ESCULTURA, CRISTINA IGLESIAS, FERNANDO VII, MITOLOGÍA, ALEGORÍA.



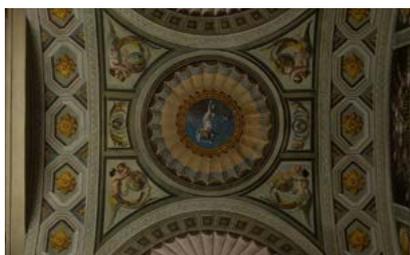
Cristina Iglesias,  
Portón-pasaje (detalle),  
2006-2007 MNP.



## 3.1 Tres detalles arquitectónicos inesperados

Miles de metros cuadrados de superficie, kilómetros de paredes con obras de arte... es lógico que, cuando visitamos el Museo del Prado, muchos detalles puedan pasarnos completamente desapercibidos. Un recorrido algo más atento por su interior podrá descubrirnos algunas particularidades en las que, quizás, no nos habíamos percatado con anterioridad y nos hacen plantearnos preguntas sobre su existencia.

¿Qué son? ¿Qué hacen ahí? En esta sección queremos hablarte de tres detalles arquitectónicos inesperados.



Francisco Martínez,  
*Molduras arquitectónicas y adornos fingidos, con figuras alegóricas y flores* (detalle),  
1818 MNP.

### UN DISCRETO RINCÓN

La sala 39A nos muestra el que probablemente sea el espacio visitable más pequeño de todo el Museo. Es, además, uno de los más bonitos y acogedores gracias a las pinturas murales que lo decoran, [obra de Francisco Martínez](#). El lujo de este discreto rincón no era casual e iba parejo al de la gran sala adyacente. Una y otra formaban parte de un espacio utilizado originariamente como gabinete de descanso para los monarcas, de ahí su magnificencia. Todo lugar de reposo debe cubrir ciertas necesidades por lo que, en un recoveco junto a la sala grande, se ubicó la sala de retrete de Fernando VII: una estancia pequeña, privada y con relajantes vistas al Jardín Botánico donde pasar el tiempo que fuese necesario. [El retrete propiamente dicho aún se conserva](#) y está depositado en el [Museo del Romanticismo](#). En la [Enciclopedia del Museo del Prado](#) podrás conocer más detalles sobre esta curiosa estancia.



José Graguerá y Herboso,  
*Juan de Villanueva* (detalle),  
1877-1878 MNP.

### ALGUIEN TE OBSERVA

Quizás ya conozcas la importante colección escultórica del Museo del Prado, sin embargo, hay piezas que, aunque visibles, puede resultar mucho más complicado contemplarlas. En la sala 27 -acaso uno de los espacios privilegiados de todo el edificio, justo en el cruce entre la gran galería central del primer piso y la sala de *Las meninas*-, compartiendo pared con el mismísimo *Carlos V en la Batalla de Mühlberg*, una mirada nos escruta desde lo alto.

Presidiendo todo el espacio y, en cierta medida, todo el Museo, el busto de un hombre se erige por encima de todos. Se trata de *Juan de Villanueva*, el arquitecto del proyecto original del Gabinete de Ciencias Naturales que, con el paso del tiempo y muchas transformaciones, acabaría convirtiéndose en el Prado que conocemos hoy.



Cristina Iglesias,  
*Portón-pasaje* (detalle),  
2006-2007 MNP.

### LA OBRA MÁS RECIENTE DE TODO EL MUSEO

Aunque está establecido que el Museo del Prado conserve las obras de los artistas nacidos antes de 1881 -fecha de nacimiento de Picasso- hay excepciones. La más notable es la de la creadora de la obra más moderna de todo el Museo: Cristina Iglesias, nacida en 1956. No encontrarás su creación en ninguna de las salas del edificio, sino en el exterior, pues se trata de una puerta de acceso a la ampliación proyectada por Rafael Moneo. La pieza, llamada *Portón-Pasaje* fue creada entre 2006 y 2007.

Puedes escuchar a la artista hablar de su obra en la sección [MULTIMEDIA](#) de la web del Museo.

 Observa la obra de Cristina Iglesias desde el exterior. ¿Cómo afectan los cambios lumínicos a su superficie a lo largo del día? Documentalo con tu cámara.

Ramón Barba (y otros).  
Fernando VII recibiendo los  
tributos de Minerva y las  
Bellas Artes (detalle),  
1830-1831 MNP.



## 3.2

### Un poco más de cerca

Como acabamos ver, las obras de arte pueblan tanto el interior como el exterior del Museo, habitando en los lugares más inesperados. El gran friso de Fernando VII recibiendo los tributos de Minerva y las Bellas Artes, en cambio, no pasa desapercibido, pues ocupa uno de los espacios más visibles y representativos del edificio: lo alto de la fachada principal, actualmente conocida como Puerta de Velázquez. A lo largo de un friso de once metros, quince figuras que casi doblan en tamaño a una persona real se despliegan en un conjunto que habla del saber y las artes, a través de personajes mitológicos y alegóricos. En esta sección queremos acercarte un poco más todas estas figuras, habitualmente muy lejanas, para que consigas contemplar algunos de sus detalles. Con el fin de evitar confusiones, presentaremos las figuras de izquierda a derecha:



El personaje femenino que inicia el friso aún no ha sido identificado.



La guadaña, las alas y el reloj de arena identifican al siguiente personaje con el Tiempo, sobre cuya espalda una mujer deja testimonio escrito de cuanto sucede: Clío, musa de la Historia y la poesía heroica.



Junto a ellos, Urania, musa de la Astronomía y las ciencias. La reconocemos por la esfera que sostiene con su mano izquierda -alusión al globo terráqueo- y los dibujos que traza con un compás, referidos a la actividad matemática.



Ante el monarca se sitúan tres figuras femeninas: en primer lugar, la Escultura -con una cabeza tallada a sus pies-; le sigue la Pintura, que sujeta un retrato de Isabel de Braganza -esposa del monarca y fundadora, junto a él, del Real Museo de Pintura- y se ve acompañada de un angelote con una paleta y unos pinceles; y, finalmente, la Arquitectura, que se postra ante Fernando VII ofreciendo unos planos.



Recibiendo los honores bajo un dosel y en compañía de un león manso se representa a Fernando VII luciendo el traje de gala de la Real y Distinguida Orden de Carlos III con una magnificencia -al menos en lo que atañendo se refiere- similar a la del retrato pintado por Francisco de Goya hacia 1814.



A su derecha, portando su coraza, la lanza y la égida se encuentra Minerva, diosa de la sabiduría y protectora de las Artes.



El grupo final lo componen tres divinidades masculinas diferentes: Apolo a la izquierda con su cítara, dios de la música y la poesía; Neptuno, en el centro, y Mercurio a la derecha, símbolo de la razón, la elocuencia y la concordia entre las artes.

 Recuerda que en el dossier "*Mitología: instrucciones de uso*" podrás profundizar en otros aspectos muy variados relacionados con la mitología a través de obras del Museo. En este dossier encontrarás, además, una breve guía con la que reconocer a las divinidades clásicas más importantes a través de sus atributos habituales.

José M<sup>º</sup> Avrial y Flores,  
*Vista de la fachada  
sur del Museo del Prado,  
desde el interior del Jardín  
Botánico (detalle),  
ca. 1835 MNP.*



## 3.3

### Un edificio por descubrir

Todavía tienes mucho más edificio que descubrir. Salas y salas te están esperando con las sorpresas más inesperadas, detalles constructivos sorprendentes y grandes espacios arquitectónicos que merecen algo más de atención. Si necesitas ayuda u orientación en tu recorrido, o deseas ahondar en detalles, puedes consultar el [resumen](#) que la sección MUSEO de nuestra web dedica a la historia y construcción del Prado, desde sus orígenes a la actualidad.



**Francesco Tortorino,**  
*Vaso con escenas del*  
*Génesis y el Éxodo (detalle),*  
último tercio  
del siglo XVII MNP.

A veces no es fácil disfrutar en soledad de las obras de arte de un museo con más de tres millones de visitantes anuales. Sin embargo, explorar más allá de los espacios concurridos puede deparar sorpresas inesperadas. En uno de los extremos del edificio se encuentran algunas de las salas menos transitadas y, al mismo tiempo, más protegidas de todo el Museo. Una gruesa puerta blindada advierte a los curiosos de que, tras ella, se encuentra algo extraordinario: las llamadas “alhajas del Delfín”, el fastuoso conjunto suntuario heredado por Felipe V que debió tenerse como uno de los más valiosos de la época.

Originariamente, 169 piezas conformaban una completa colección de objetos exclusivos sólo al alcance de las clases principescas. Sin embargo, el paso del tiempo supuso una merma constante en su número: muchas fueron robadas y la mayoría del resto se han visto despojadas, en mayor o menor medida, de su decoración original, enriquecida con piedras preciosas. Pese a las pérdidas, las más de cien piezas conservadas dan buena cuenta de la magnificencia de todo el conjunto: vasos, cofres, copas, bernegales, jarras, aguamaniles, tazas... Todos ellos decorados con piedras raras o preciosas: cristal de roca, jade, ágata, jaspe, lapislázuli, diamantes, rubíes, esmeraldas... etc.

Fue la rareza de sus materiales lo que impulsó a Carlos III a entregar, en 1776, el Tesoro del Delfín al Real Gabinete de Historia Natural. Muchas de las piedras con las que estaban trabajadas, además, procedían de lugares lejanos y, en sí mismas, se convertían en preciadas curiosidades científicas que eclipsaban el valor artístico de las piezas. Sólo a comienzos del siglo XIX, durante el reinado de Isabel II, se integraron a las colecciones del Museo del Prado -por entonces Real Museo de Pintura y Escultura-.

En este capítulo te invitamos a que conozcas con más detalle la historia de este fabuloso conjunto, te acercamos a un gabinete del siglo XVII y te indicamos otros lugares de Madrid donde lo artístico y lo científico se aúnan en espacios tan fascinantes como el de esta cámara acorazada.

## PIEZAS RELACIONADAS



Taller de los Miseroni,  
*Barco de cristal con un dragón, dos bichas y ruedas.*  
ca. 1610 MNP.



Taller de los Sarachi,  
*Góndola o galera de cristal con tres sierpes aladas*  
(detalle), último tercio del siglo XVI MNP.



Anónimo,  
*Copa abarquillada de ágata con una sirena alada en el asa* (detalle), primer tercio del siglo XVII MNP.



Pierre Delabarre,  
*Copa abarquillada con un dragón por asa* (detalle), primer tercio del siglo XVII MNP.

## ETIQUETAS

ARTES DECORATIVAS, TESORO DEL DELFÍN, CÁMARA DE MARAVILLAS, GABINETE, COLECCIONISMO.



Anónimo,  
*Taza de oro con balajes  
y turquesas*, finales del  
siglo XVI MNP.



# 4.1

## Historia de un tesoro

La historia del Tesoro del Delfín es una interesante sucesión de legados, intrigas políticas, saqueos militares, accidentes, polémicas y hasta “robos desde dentro”, que lo convierten en una de las colecciones más interesantes y novelescas de todo el Museo del Prado.

Si deseas conocer en profundidad su origen y todo cuanto le sucedió hasta llegar al lugar donde podemos contemplarlo hoy, o ampliar información de las piezas que lo componen, te recomendamos que consultes el libro [“El Tesoro del Delfín. Catálogo razonado”](#), disponible en la biblioteca digital de la web del Museo. ¡Esperamos que te resulte de utilidad!

Adriaen van Stalpent,  
*Las Ciencias y las Artes*  
(detalle), ca. 1650 MNP.



## 4.2

### Espacios para el conocimiento

Las piezas que conforman el Tesoro del Delfín son singulares: junto a su indudable valor estético se encuentra una no menor importancia científica derivada de los materiales en que se trabajaron. Fueron, de hecho, sus aspectos mineralógicos, los que llevaron a Carlos III a trasladarlo al [Real Gabinete de Ciencias Naturales](#), donde se mezclaron con esqueletos de animales prehistóricos, plantas de todos los continentes, utensilios de culturas y épocas diversas y, aunque resulte sorprendente, también pinturas o bronceos antiguos, entre muchos otros objetos. La ciencia y el arte se unían bajo un mismo techo.

Estos espacios tan característicos contaban con algunos precedentes, como el studiolo renacentista -una estancia palaciega en la que podían encontrarse indistintamente libros, objetos curiosos, mapas o creaciones artísticas, fruto del desarrollo del conocimiento de la época- o, sobre todo, las “cámaras de maravillas”, frecuentes a partir del siglo XVI. En ellas se reunían y clasificaban todo tipo de piezas seleccionadas por su rareza, antigüedad y variedad, con vocación enciclopédica: cuadros, conchas, minerales, instrumentos científicos y, cómo no, piezas de cristal de roca -como las del Tesoro del Delfín- podían hallarse en estas estancias.

Las cámaras de maravillas, por su complejidad y grandeza, estuvieron reservadas a las clases dirigentes, pero también aparecieron conjuntos más modestos -precedente directo de los gabinetes ilustrados- que conocemos gracias a un buen número de representaciones. Una de ellas, [pintada por Adriaen van Stalpent hacia 1650](#) y conservada en el Museo, puede ayudarnos a imaginar el ambiente que reinaba en ellos, similar al del Real Gabinete donde fueron llevadas las “alhajas del Delfín”. A continuación, te señalamos algunos detalles de esta pintura para que puedas conocer otras características de este tipo de espacios que, mucho tiempo antes de la aparición de los museos, unaron lo artístico y lo científico.



### ENTRE LO COTIDIANO Y LO EXTRAORDINARIO

Estos gabinetes de pequeños y medianos coleccionistas se integraban dentro de sus propias residencias, que podían reservar una o varias salas a exponer las piezas recopiladas por su dueño. Se configuraba, así, un espacio ambiguo que participaba al mismo tiempo de la vida diaria del hogar y de lo inesperado de los preciados objetos que en él se exponían.



### EMULACIÓN

Como en muchos otros aspectos, la burguesía también pretendió imitar las prácticas de las clases aristocráticas a través del coleccionismo. En este sentido, los conjuntos que reunían -que podían ser también enormemente variados- mostraban sus inquietudes intelectuales al mismo tiempo que se convertían en una muestra de prestigio social y cultural.



### ESPACIOS DEL SABER

Estos lugares se concebían, por otro lado, como auténticos templos del conocimiento que reunían en su interior, con clara vocación enciclopédica, todo cuanto había podido ser recopilado sobre los saberes del mundo. No es extraño, por tanto, contemplar en la puerta de acceso a Minerva, diosa de la sabiduría y a Mercurio, símbolo de las artes liberales. Todo cabía en estos lugares, aunque había cuatro categorías que, según humanistas como Samuel von Quicchelberg, todo “museo ideal” debía cubrir.



### NATURALIA

Era la categoría que abarcaba los objetos de la naturaleza, como las conchas, los corales, los minerales... Una categoría en la que, por el material en el que están trabajadas, podrían incluirse las piezas del Tesoro del Delfín.



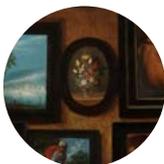
### ANTIQUITAS E HISTORIA

Los objetos antiguos eran fundamentales en este tipo de colecciones, pues no solo ilustraban a sus dueños sobre la cultura antigua, sino que también, como ocurre con todas estas efigies romanas o los retratos de personajes famosos, podían servir de modelo moral, político, intelectual...etc.



### ARTIFICIALIA

También tenían cabida aquellos instrumentos creados por el hombre, como los musicales y los científicos, esparcidos aquí por toda la estancia, y cuyo manejo se consideraba imprescindible para una persona elegante y de refinada educación.



### ARTES

El conjunto se remataba con una numerosa recopilación de creaciones artísticas, fuesen pinturas o esculturas. Algunas eran piezas originales, mientras otras podían ser copias o versiones de obras famosas. Sea como fuere, todas ellas se convertían en una prueba del refinamiento y la cuidada educación de su dueño.

 [¿El Museo del Prado es un museo artístico o científico? En la breve serie de vídeos “Ciencia y arte” -disponibles en Youtube- elaborados conjuntamente entre el Museo del Prado y la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología podrás percibir cómo los límites entre arte y ciencia están mucho más desdibujados de lo que podría parecer.](#)

Jan van Kessel el Viejo,  
*Las cuatro partes del mundo*  
(detalle), 1660 MNP.



## 4.3

### Otros gabinetes inesperados

¿Te quedas con ganas de descubrir otros espacios sorprendentes? En Madrid puedes encontrar otras salas llenas de objetos inesperados que aúnan lo artístico y lo científico. El [Museo Lázaro Galdiano](#) cuenta en su planta baja con la “Cámara del Tesoro”: el lugar donde conservan los objetos hechos con materiales más valiosos de toda la Colección y en el que se agolpan joyas de la Edad Antigua, conchas de nautilo convertidas en copas y ornadas con oro y piedras preciosas, objetos tallados en cristal de roca o colgantes y amuletos hechos con materiales traídos de lugares lejanos, como el coco y el coral.

Por otro lado, el [Museo de América](#) cuenta entre sus salas con una evocación del Real Gabinete de Historia Natural del siglo XVIII, en cuyas vitrinas pueden contemplarse algunas de las piezas con las que originalmente contó, como el espectacular sombrero realizado con plumas de aves exóticas.

Finalmente, en la sala árabe del [Museo Cerralbo](#) -antiguo salón de fumar- encontrarás no solo objetos del mundo musulmán, sino piezas tan singulares como una armadura samurai, una daga filipina o un Erh-hu procedente de China construido con caña y piel de serpiente.



# 5

## En piedra y bronce

Matteo Bonuccelli,  
*León* (detalle),  
1651 MNP.

El Museo del Prado es mundialmente conocido por poseer una de las colecciones de pintura europea más importantes del mundo; no obstante, un paseo por su interior nos muestra que hay mucho más que contemplar. Un buen ejemplo son sus asombrosas piezas de mobiliario, que figuran entre lo más sorprendente de su colección, algunas con historias completamente inesperadas.

Llaman la atención por su colorido los tableros de mesa, placas y consolas realizados en piedras duras entre el siglo XVI y el XVIII. Se obtenían uniendo entre sí, como si de un puzzle se tratara, piedras de diferentes colores para crear diseños que fueron ganando en complejidad con el paso del tiempo: en el siglo XVI eran frecuentes los motivos geométricos, más adelante comenzaron a incluirse elementos florales o animales hasta incorporar, ya en el siglo XVIII, paisajes con figuras y objetos en trampantojo.

Este tipo de creaciones eran extraordinariamente caras por la rareza de las piedras que las componían, el tiempo que se empleaba en trabajarlas y la destreza que esta técnica requería. Por este motivo, los trabajos en piedras duras se convirtieron en piezas muy codiciadas por las potencias europeas, que rivalizaban abiertamente en magnificencia. El arte jugaba un papel clave en la disputa, y la monarquía hispánica nos ofrece una buena muestra de ello. El caso de Felipe IV es proverbial: movido por un ávido afán coleccionista, dedicó enormes sumas de dinero a la ampliación de las colecciones reales mediante encargos directos a los artistas o a la adquisición de obras en el extranjero a través de sus servidores y cortesanos. Como tal actuó Velázquez, cuya labor no fue meramente creadora: en 1649 partió a Italia con el fin de adquirir pinturas y esculturas y llevar a Madrid a un artista que dominara la técnica al fresco. Tras su regreso, casi dos años después, las colecciones se vieron enriquecidas con decenas de esculturas, algunas pinturas y los leones sobre los que descansa uno de los más espectaculares tableros de piedras duras de todo el museo, empleado con anterioridad por el mismísimo Felipe II.

En este capítulo tendrás ocasión de conocer otras obras traídas por Velázquez desde Italia dirigidas a acrecentar la magnificencia real y descubrir más detalles sobre los trabajos de piedras duras del Museo.

### PIEZAS RELACIONADAS



Taller romano,  
*Tablero de Felipe II* (detalle),  
antes de 1587 MNP.



Taller romano,  
*Tablero de mesa de don Rodrigo  
de Calderón* (detalle), ca. 1600  
MNP.



Galleria dei Lavori (Florencia),  
*Tablero del duque de Osuna*  
(detalle), 1614 MNP.



Galleria dei Lavori (Florencia),  
*Bufete del Nuncio Massimo*  
(detalle), 1624 MNP.



Matteo Bonuccelli,  
*León*, (detalle), 1651 MNP.



Real Laboratorio de Piedras  
Duras del Buen Retiro  
(Madrid), *Consola* (detalle),  
1775-1780 MNP.



Real Laboratorio de Piedras  
Duras del Buen Retiro  
(Madrid) *Consola* (detalle),  
1779-1781 MNP.

### ETIQUETAS

ARTES DECORATIVAS, MOBILIARIO, PIEDRAS DURAS, LAPISLÁZULI, FELIPE II, BONUCCELLI, VELÁZQUEZ, REAL LABORATORIO DE PIEDRAS DURAS DEL BUEN RETIRO, GRAND TOUR.



Mateo Bonuccelli,  
*Hermafrodito*  
(detalle), 1652 MNP.



## 5.1

### Crónicas italianas

El tablero de piedras duras de Felipe II, uno de los más grandes conservados, requería una base acorde a su espectacularidad. Los leones sobre los que hoy descansa parecen dotar al tablero de la magnificencia a la que la monarquía hispánica estaba acostumbrada. Curiosamente, esos cuatro leones -junto a otros cuatro que sostienen el tablero de Rodrigo de Calderón y cuatro más que se conservan en el Palacio Real- fueron traídos a España por uno de los artistas que más ayudaron a mostrar el esplendor de la imagen regia: Diego Velázquez. Su labor no se limitó a pintar para el monarca, también tuvo que cumplir otras funciones como la de adquirir piezas para la colección real.

En 1649 Velázquez partió a Italia, entre otros motivos, para comprar obras de arte, misión que cumplió sobradamente: hay testimonios que hablan de trescientas esculturas, a lo que habría que añadir un número mucho más reducido pero selecto de pinturas. Algunas de estas piezas pueden contemplarse aún hoy en el Museo del Prado y son un reflejo de la variedad y excelencia de sus colecciones. A continuación te mostramos dos ejemplos de este conjunto y un tercero que, aunque incorporado recientemente al Museo, podría documentar el paso del pintor por la ciudad eterna.



Paolo Veronese,  
*Venus y Adonis*  
(detalle), ca. 1580 MNP.

#### VENUS Y ADONIS, DE VERONÉS (CA. 1580)

Italia era el lugar donde podía encontrarse las mejores piezas y los artistas más renombrados. Sin embargo, dar con obras de alta calidad no era tan fácil, pues las mejores obras estaban ya en colecciones privadas. Llegar a ellas -y la posibilidad de comprarlas- requería permisos y una voluntad por parte de los coleccionistas que no siempre llegaban a producirse, lo que dificultaba mucho la tarea. Pese a todo, parece que Velázquez pudo hacerse con algunas pinturas venecianas, tal y como le había encargado el

rey. Entre otras, es probable que adquiriera las escenas del Antiguo Testamento y un retrato pintados por Tintoretto, así como Venus y Adonis, considerada una de las pinturas más hermosas y sensuales de Veronés. Puedes conocer todos los detalles sobre esta obra en esta entrada de la Enciclopedia del Museo del Prado.



**Matteo Bonuccelli,**  
*Hermafrodito*  
(detalle), 1652 MNP.

### HERMAFRODITO, DE MATTEO BONUCCELLI (1652)

Esta es otra de las esculturas en bronce que Matteo Bonuccelli fundió en Italia para Felipe IV por orden de Velázquez. Al igual que hizo con los leones que sostienen el tablero de piedras duras, Bonuccelli se inspiró para su *Hermafrodito* en *obras de la Antigüedad*, la mayoría celosamente custodiadas por coleccionistas privados. Eran tan valiosas que rara vez prestaban sus piezas antiguas para que los artistas elaborasen vaciados en yeso con los que hacer copias de la misma. Por este motivo, los artistas hacían versiones propias que, si bien partían de una pieza concreta -como también sucedió en la *Venus de la concha*-, la reinterpretaban según su estilo y destreza artística.



**Diego Velázquez,**  
*Ferdinando Brandani*  
(detalle), 1650 MNP.

### FERDINANDO BRANDANI, DE DIEGO VELÁZQUEZ (1650)

Conseguir permisos, contactar con artistas, negociar contratos, conseguir piezas... etc. eran complejas e imprescindibles tareas para cumplir el cometido encargado por el rey. Sin embargo, Velázquez no estaba sólo. Para conseguirlo contó con la colaboración de personajes como Juan de Córdoba y, probablemente, el personaje de esta pintura, Ferdinando Brandani, al que quizás Velázquez retratará como agradecimiento por la ayuda prestada. Sin embargo, esta pieza no fue traída de Italia por el sevillano, sino que llegó al Prado mucho después -en el año 2003- lo que le convierte en una de las más recientes incorporaciones al Museo. Puedes ampliar información sobre la historia de esta pintura y este sorprendente personaje en el [artículo](#) que a ella le dedicó el Boletín del Museo del Prado.

Real Laboratorio de Piedras  
Duras del Buen Retiro,  
Consola (detalle),  
1775-1780 MNP.



## 5.2

### Fragmentos de un viaje

La espectacularidad de los trabajos en piedras duras como el del tablero de Felipe II o el de Rodrigo de Calderón nos puede ayudar a comprender fácilmente el éxito que cosecharon este tipo de producciones. Compuestas por piedras raras y valiosas -en ocasiones traídas de lugares muy lejanos- y vivos colores realzados por el pulimento al que habían sido sometidas, creaban composiciones altamente decorativas por las que se pagaban altísimas sumas de dinero. Pese a tratarse de un objeto de lujo, adquirieron un enorme desarrollo para poder satisfacer la gran demanda.

Los talleres más importantes se encontraban en Italia aunque, con el paso del tiempo, se fueron creando otros vinculados a los centros de poder de media Europa. Así, con la llegada del siglo XVIII, ya había talleres en Praga, Francia, Rusia y España.

El Real Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro fue fundado por Carlos III en 1762 y puesto bajo la dirección de artistas florentinos especializados en este arte. En él se produjeron algunas de las piezas más espectaculares que podemos ver hoy en el Museo y que son un reflejo muy elocuente de la sociedad ilustrada en la que se desarrollaron. A continuación, te mostramos los detalles de una de ellas.



#### ¿DÓNDE NOS ENCONTRAMOS?

Los paisajes con motivos arquitectónicos estuvieron muy de moda en los siglos XVII y XVIII. Con frecuencia eran vistas ideales que no se correspondían con la realidad pero podían incluir monumentos concretos de una ciudad. Esta composición incluye una referencia a la pirámide cestia de Roma, una construcción singular cuya aparición era frecuente en obras pictóricas. El edificio circular con almenas también se encuentra en la Ciudad Eterna: la tumba de Cecilia Metella.

¿Qué monumentos romanos puedes reconocer en el Entierro de santa Serapia de Claudio de Lorena?



### ¿POR QUÉ ROMA?

Roma se había convertido en una parada obligada en el viaje que los miembros de las clases ricas realizaban como culmen de su formación. El llamado Grand Tour pasaba por diferentes países europeos, como Francia, Alemania o Suiza, pero era Italia el destino principal al que todos los turistas habían de dirigirse, donde también visitaban ciudades como Venecia, Florencia y Nápoles.

¿Se hacen viajes similares en la actualidad?



### ¿QUÉ HACÍAN EN ITALIA?

Italia ofrecía la mezcla perfecta entre cultura, un rico patrimonio artístico, historia, sofisticación y divertimento. No en vano, Roma era considerada la capital del mundo. Durante su estancia podían visitar colecciones de arte, relacionarse -los personajes junto a la mujer de amarillo-, disfrutar de relajados entretenimientos -la pareja de elegantes que juega a los bolos- o dedicarse al estudio del arte y la cultura clásica, tal y como hace la pareja en el primer plano midiendo ruinas antiguas.

¿Existe hoy algún lugar que podamos identificar como “la capital del mundo”?



### ¿POR QUÉ APARECEN TANTOS TRASTOS EN LA MESA?

Cada grupo de objetos se relaciona con una rama del saber. Durante el siglo XVIII, una educación refinada debía ser completa y multidisciplinar, acorde a las ideas ilustradas de la época.

¿A qué saber hace referencia cada grupo de objetos?

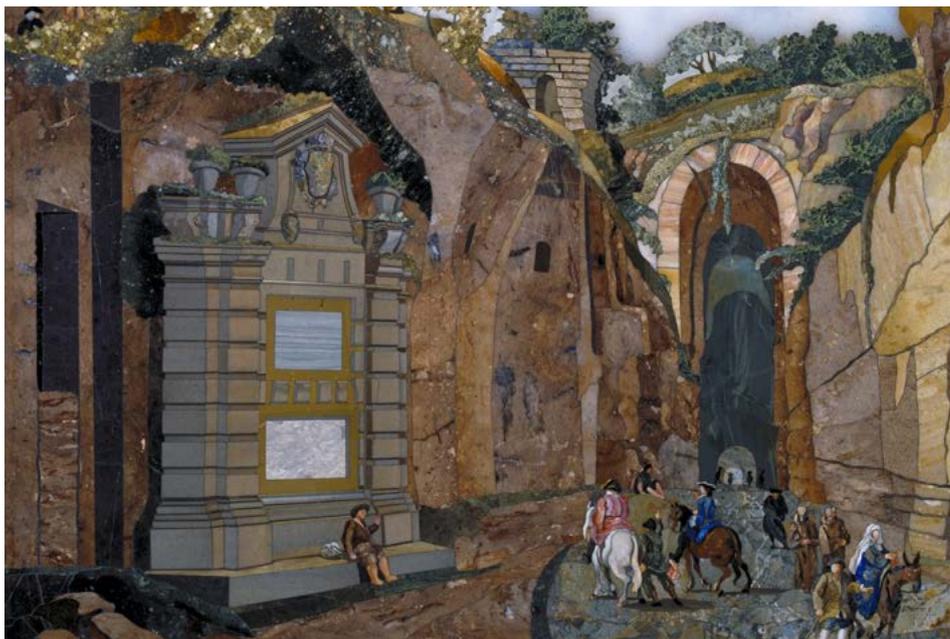


### ¿PIEDRA O PINTURA?

El perfeccionamiento de la técnica de la taracea permitió a los artistas especializados en el trabajo con piedras duras alcanzar resultados asombrosos. El procedimiento era largo y extremadamente minucioso.

Si lo deseas, puedes ver, paso a paso, la producción de estas piezas a través de [este vídeo](#)

Real Laboratorio de Piedras  
Duras del Buen Retiro,  
*La gruta de Posillipo*  
en Nápoles (detalle),  
1766-1800 MNP.



## 5.3

### Pinturas de piedra

Repartidos por todo el Museo podrás encontrar más ejemplos de obras realizadas en piedras duras, desde algunos geométricos a los fascinantes paisajes con figuras. Todos ellos muestran la riqueza de las colecciones españolas e ilustran la variedad de objetos atesorados en el Prado, que es mucho más que una pinacoteca.

Si quieres saber más sobre este fabuloso conjunto, te recomendamos que utilices nuestra página web. Basta con que escribas “taracea” en el buscador de la colección y obtendrás decenas de resultados que te ayudarán conocer otras facetas del trabajo en piedras duras.



**El Museo del Prado durante la Guerra Civil**  
(Archivo fotográfico MNP).

Cada época ha creado -aunque no necesariamente de la nada- sus propios museos, que en ocasiones adquirieron apariencias inesperadas. Y es que los museos no son meros edificios en los que contemplar vestigios del pasado o testimonios del presente. Al contrario, son espacios orgánicos que, en mayor o menor medida, se transforman según lo va haciendo la sociedad que los disfruta: modifican su imagen, alteran sus discursos, adquieren nuevos significados, persiguen nuevos fines... Las salas y las obras que en ellos se exponen se convierten, así, en protagonistas de un relato, personajes centrales de una historia viva que nos habla de cómo fuimos, cómo somos y, hasta cierto punto, cómo podríamos ser en el futuro.

Si comparamos el aspecto que presenta el interior del Museo en algunas piezas de la colección -tanto pinturas como fotografías- y lo comparamos con lo que hoy en día podemos percibir, podremos darnos cuenta de cómo, con el devenir de los años, se han ido produciendo todos estos cambios. Desde las paredes completamente cubiertas de pinturas a finales del siglo XIX al Museo de paredes vacías de la Guerra Civil o las estancias lujosamente enteladas de las décadas sucesivas, todos estos documentos gráficos arrojan luz sobre cómo era la sociedad y el modo en que las personas se relacionaban con las obras de arte. Imágenes que no hablan únicamente de objetos artísticos, sino de personas, intereses, preocupaciones e ideas.

En este capítulo tendrás ocasión de acercarte a dos momentos clave en la historia del Museo del Prado para que compruebes la manera en que se transformó radicalmente ante circunstancias -y sociedades- muy distintas. En primer lugar, la Guerra Civil, durante la que se desarrolló una operación de salvaguarda del patrimonio artístico sin precedentes, fruto de una nueva mentalidad ante nuestra herencia cultural. En segundo lugar, el mundo actual, un período de fuertes cambios en el que la forma de acceder al arte está en permanente transformación.

## PIEZAS RELACIONADAS



Kuntz y Valentini, P.  
*Interior de la rotonda del Museo del Prado*, 1833.



Laurent, J.  
*Sala de Isabel II del Museo del Prado*, ca. 1899.

## ETIQUETAS

ARQUITECTURA, PATRIMONIO, ESPECTADOR, CUADRO DENTRO DEL CUADRO, GUERRA CIVIL.

El Museo del Prado durante la Guerra Civil (Archivo fotográfico MNP).



# 6.1

## Museo en guerra

Pocas cosas pueden resultar más inesperadas que un museo desierto. En el año 1939, muchas salas del Museo del Prado permanecían aún vacías, tal y como habían pasado gran parte de la Guerra Civil. Miles de obras del Museo del Prado, edificios religiosos, palacios... etc. fueron retiradas y puestas a salvo por la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico del gobierno de la República en una labor sin precedentes que sorprendió en toda Europa.

Cuando actualmente paseamos por la galería central del Museo, resulta difícil imaginar cómo, durante unos años, sus paredes permanecieron desnudas y los sacos terreros aparecieron por doquier. Sin embargo, no fue un capricho, sino la firme conciencia de la importancia del patrimonio artístico y su necesidad de protección. Queremos invitarte a que conozcas la historia del grupo de personas que hicieron, en uno de los momentos más difíciles de la historia de España, un esfuerzo sobrehumano para que, más de ochenta años después del inicio de la contienda, tu paso por la galería central del Museo te permita disfrutar de algunas de las obras más importantes del arte occidental.

 **Visiona el documental *Las cajas españolas* (Alberto Porlán, 2004) para conocer en profundidad las dificultades que tuvieron que salvarse para proteger las obras del Prado y la destacada labor de las personas que lo hicieron posible.**

 **Tras conocer el desarrollo de los acontecimientos, reflexiona sobre estas cuestiones:**

**Al inicio del documental se muestran las acciones de propaganda dirigidas a concienciar a la población de la necesidad de cuidar el patrimonio artístico y protegerlo de la destrucción o la rapiña. ¿Por qué era importante hacerlo? Desde tu punto de vista, ¿en qué radica el valor de las obras de arte? ¿Por qué son imprescindibles para una cultura o una nación?**

**A partir del minuto 60 del documental descubrimos cómo, en una medida desesperada, se emplearon camiones que trasladaban a heridos para trasladar el tesoro artístico fuera del país. ¿Cómo habrías reaccionado si te encontraras en uno de esos vehículos?**

Manuel Fernández Carpio,  
*Almoneda en el estudio  
de un pintor del siglo XVIII*  
(detalle), 1885 MNP.



## 6.2

### Del pasado al presente

Acercarnos a disfrutar de una obra de arte, una exposición o un museo puede resultar en el siglo XXI un acto cotidiano. Sin embargo, no siempre fue así, pues algo aparentemente tan sencillo como acercarse a ver una obra de arte se veía influido en el pasado por un gran número de variables que dificultaban la tarea: no todo el mundo podía acceder a los espacios en los que se mostraban todas estas creaciones e, incluso cuando podían llegar a ellos, existían otras barreras -sociales, intelectuales...- que continuaban impidiéndolo.

Muchas obras de arte nos hablan de estas limitaciones e ilustran la manera en que espacios con obras arte y espectadores fueron transformándose acorde a las circunstancias de cada época.

 Observa con atención *El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas*, *Almoneda en el estudio de un pintor del siglo XVIII* e *Interior de la rotonda del Museo del Prado*.

¿Qué cambios percibes entre estas escenas? Presta particular atención al lugar en el que se desarrollan, los personajes que aparecen, cómo están colocadas las piezas y el modo en que los espectadores interactúan con ellas. Después compáralas con el vídeo “[Bienvenido. Museo Nacional del Prado](#)”. ¿Qué transformaciones pueden contemplarse entre aquellas imágenes del pasado y el presente?

Rubens,  
San Simón (detalle),  
1610-1612 MNP.



## 6.3

### Recursos inesperados

El siglo XXI nos ha traído todo tipo de medios para acercarnos al mundo del arte y profundizar en nuestro conocimiento sobre él. Las nuevas tecnologías llevan años cambiando por completo las relaciones ente obra y espectador, eliminando poco a poco las barreras físicas, sociales y culturales para que -a diferencia del pasado- todo el mundo pueda disfrutar del arte.

En este sentido, el Museo del Prado ha continuado su transformación para adaptarse a esta nueva época. A través de su página web ofrece instrumentos y contenidos digitales con los que cualquier persona con acceso a internet puede acercarse a conocer, aunque se encuentre a miles de kilómetros de distancia -e independientemente de su nivel cultural- las colecciones que atesora. [Aplicaciones](#), [vídeos](#), [recursos interactivos](#)... e infinidad de herramientas que te ayudarán a explorar el mundo del arte desde diferentes puntos de vista. ¡Esperamos que te resulten de utilidad!



Tiziano,  
*Adán y Eva* (detalle),  
ca.1550 MNP.

En muchas ocasiones tiende a considerarse que el arte ha cambiado fruto del devenir del tiempo en un proceso de transformación lento pero progresivo e imparable. De esta manera, parecería que los artífices o los movimientos artísticos se fueron sucediendo de forma lógica y sucesiva. Sin embargo, la historia del arte no obedece a secuencias, no es una huida hacia adelante, sino una narración fragmentaria llena de saltos, revoluciones y reviviscencias. Los movimientos y el gusto artístico, así como los artistas que los desarrollaron se solapan entre sí generando diálogos más allá del tiempo y del espacio.

Rubens, por ejemplo, tuvo ocasión de dialogar con un maestro pintor muerto un cuarto de siglo atrás. Las colecciones reales españolas eran famosas por contar con el mejor y más numeroso conjunto de obras de Tiziano de toda Europa en una época en la que era considerado casi como una deidad artística. Podemos imaginar el goce que Rubens debió sentir al recorrer con su mirada pinturas que, ya entonces, estaban consideradas entre las más hermosas jamás creadas. Sin embargo, no se limitó a mirar: también quiso interactuar. Fruto de esta relación surgieron varias copias que Rubens hizo de obras de Tiziano, dos de ellas conservadas en el Prado: *Adán y Eva* y *El rapto de Europa*. No debemos considerar estas creaciones como una muestra de falta de originalidad e imaginación, sino como algo mucho más profundo: un verdadero diálogo en el que admiración, emulación y rivalidad desempeñarían su papel a partes iguales.

Estos diálogos entre artistas, aunque estuviesen separados por siglos de distancia, fueron frecuentes y no es extraño observar ciertos motivos o figuras que se repiten de forma recurrente a lo largo del tiempo. Tales reiteraciones podían deberse a motivos como el ejemplo citado, pero también obedecían otro tipo de parámetros que, en ciertas ocasiones, poco tenían que ver con lo artístico. En este capítulo queremos presentarte algunas “visiones dobles”, repeticiones sorprendentes y parecidos razonables que quizás no te esperabas.

## PIEZAS RELACIONADAS



Tiziano,  
*Adán y Eva*  
(detalle), hacia 1550 MNP.



Peter Paul Rubens,  
*Adán y Eva*  
(detalle), 1628-1629 MNP.



Peter Paul Rubens,  
*El rapto de Europa*  
(detalle), 1628-1629 MNP.

## ETIQUETAS

COPIA, EMULACIÓN, RUBENS, TIZIANO, ROGIER VAN DER WEYDEN, EL GRECO, GOYA, VELÁZQUEZ, SOROLLA, MERCADO DE ARTE, COLECCIONISMO, CRUCIFIXIÓN.

Un detalle de la figura de san Juan Evangelista en tres pinturas distintas, todas ellas en el Museo del Prado



# 7.1

## Copiones

Los artistas no se limitaban a copiarse entre sí únicamente por cuestiones de admiración y rivalidad artística como Rubens hizo con Tiziano. Los motivos que les llevaban a repetir figuras o motivos anteriores variaron mucho entre unas épocas y otras así como los métodos que emplearon. A continuación te presentamos tres ejemplos distintos, tres formas de copiar que hablan elocuentemente de la manera en que los artistas entendieron su oficio a lo largo de los siglos.

### TODOS COPIAN A VAN DER WEYDEN

Basta un rápido vistazo para percatarse de que en el *Descendimiento* pintado por Rogier van der Weyden, la *Crucifixión* pintada por el Maestro de la Leyenda de Santa Catalina y otra *Crucifixión* de autor anónimo hay elementos que se repiten con sospechosa frecuencia.

Por citar sólo uno de ellos, la figura de san Juan Evangelista muestra vestimenta, posición y expresividad muy similares en los tres ejemplos -todos ellos en el Prado-.... pero también pueden encontrarse en decenas de obras de la misma época.

¿Sufrieron los artistas flamencos -y de media Europa- del siglo XV y XVI serias limitaciones de inventiva? En absoluto. La repetición de modelos preexistentes fue una práctica común entre los artistas de la época en todas las regiones de Europa. Lo hacían movidos por razones que aunaban lo práctico con lo estético y que podían resumirse someramente en este argumento: si una figura funciona bien en una composición y es unánimemente considerada bella... ¿Por qué vamos a cambiarla? ¿Por qué alterar lo perfecto?



Maestro de la Leyenda de Santa Catalina, *Crucifixión*, 1475-1485 MNP.



En la mayoría de los casos desconocemos con exactitud cómo se elaboraron estas copias, a veces exactas, de figuras o composiciones enteras: calcos, dibujos preparatorios, reducciones directas de los originales... En cualquier caso, tal repetición no disminuía el valor artístico de la pieza y, al menos simbólicamente, equivalía a encontrarse ante la original, a menudo creada por un artista de fama internacional.

### EL GRECO SE COPIA A SÍ MISMO

*“Dominico Greco me mostró, el año 1611, una alacena de modelos de barro (...) y, lo que excede toda admiración, los originales de todo cuanto había pintado en su vida, pintados al olio, en una cuadra...”.*

Francisco Pacheco. Arte de la Pintura.



**El Greco (y taller),**  
*San Francisco de Asís y el hermano León meditando sobre la muerte,*  
1600-1614 MNP.

Estas palabras ilustran una de las grandes novedades que implantaría el Greco en su taller: la producción, casi seriada, de pinturas a partir de un catálogo. Estas pinturas de la cuadra, de menor tamaño que las originales, solían estar hechas por sus colaboradores y eran las que se les debía mostrar a los clientes para que encargaran la pintura que más se adecuara a sus gustos y economía. Este sistema de producción, pionero en la España del momento, convertía el taller del maestro en una auténtica empresa artística.

Esto explica que podamos encontrar decenas de versiones -aunque de calidad variable- de, entre muchos otros temas, *San Francisco de Asís y el hermano León meditando sobre la muerte*. Todo era cuestión de rendimiento: artístico, pues la repetición de modelos reducía el tiempo de producción de una obra; y económico, pues se explotaban sin límite aparente las composiciones más populares entre el público. El mercado del arte se abría camino.

### GOYA COPIA A VELÁZQUEZ

Tradicionalmente, la estampa era el recurso idóneo para difundir imágenes entre amplias capas de la población. Muchos artistas recurrieron a ellas para aumentar su propia popularidad; sin embargo, otros se dedicaron a difundir obras ajenas con fines bien diferentes.

Así hizo Francisco de Goya con la *serie de grabados de pinturas de Velázquez* que hoy todos podemos disfrutar en el Museo del Prado. Aunque en la actualidad sean extremadamente populares, las posibilidades que una persona corriente tenía de contemplar estos lienzos en el último cuarto del siglo XVIII eran prácticamente nulas. En esta premisa se basa parte de la importancia de esta serie: se daba a conocer a un artista que, salvo contadas excepciones, apenas era conocido por la población e inmortalizaba algunas glorias artísticas del país, protegiéndolas del olvido o la desaparición. Al copiar a Velázquez, Goya estaba cumpliendo con una importante labor social muy ligada a los ideales de la Ilustración. Aunque, de nuevo, no son exactas. Igual que Rubens hizo con Tiziano parece que Goya quiso medirse con Velázquez: sus obras son más versiones que copias.



**Francisco de Goya,**  
*El príncipe Baltasar Carlos, a caballo,*  
1778 MNP.

¿Crees que sigue existiendo este gusto por la repetición en el mundo contemporáneo o, por el contrario, consideras que actualmente se prefieren las obras únicas y absolutamente originales? ¿Y tú qué prefieres: algo novedoso y arriesgado o algo antiguo pero “que funcione”?

Diego Velázquez,  
*El infante don Carlos*  
(detalle), 1626-1627 MNP.



## 7.2

### Parecidos razonables

Estos diálogos entre artistas, fuera del tiempo y del espacio, continuaron desarrollándose hasta el día de hoy. Aún en el siglo XXI podemos encontrar referencias, citas y copias de maestros del pasado en algunas creaciones contemporáneas. En el mismo Museo del Prado podemos encontrarnos muchos ejemplos de este fenómeno, y uno de ellos lo protagonizan dos de las figuras más internacionales del arte español: Diego Velázquez y Joaquín Sorolla.

 Observa el [retrato del Infante don Carlos](#) pintado por Velázquez hacia 1626 y el de [Aureliano de Beruete y Moret](#) realizado por Sorolla 276 años después, en 1902. ¿Cómo influyó el primero sobre el segundo? ¿Qué tienen en común ambos retratos?

Juan Bautista  
Martínez del Mazo,  
*La infanta doña Margarita de  
Austria* (detalle), ca. 1665 MNP.



## 7.3

### ¿Quién dijo Velázquez?

Algunos artistas gozaron de habilidades muy desarrolladas para la imitación o la copia. Tal fue el caso de **Juan Bautista Martínez del Mazo**, cuyo talento natural, unido a su esmerada formación pictórica -que incluyó un viaje a Italia y a un maestro como Diego Velázquez- lo convirtieron en uno de los pintores más versátiles del siglo XVII.

Entre los fondos del Museo se encuentran algunas versiones que realizó de obras de artistas como **Tiziano**, **Rubens** o **Frans Snyders**; algunas con un importante valor documental, pues repiten composiciones que abandonarían las colecciones reales en fechas tempranas, como **Diana y Acteón**. Su talento era de sobra conocido y sus copias llegaban a pasar por originales. Esta confusión ha llegado prácticamente hasta nuestros días, cuando se ha descubierto que piezas tradicionalmente consideradas como obras maestras de Velázquez -**como el retrato de la infanta Margarita**- no eran en realidad del maestro sevillano, sino de su camaleónico discípulo.

Queremos proponerte que explores otra vertiente más de estas “visiones dobles” y profundices en la producción de Juan Bautista Martínez del Mazo, aunque no sólo como imitador: entre sus cuadros encontrarás también **composiciones propias** que lo sitúan como un maestro singular de los últimos años del Siglo de Oro.



# 8 Una ermita medieval dentro del museo

**Anónimo,**  
*Pinturas de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo*  
(detalle), siglo XI MNP.

La pintura no solo se encuentra en las tablas o en los lienzos, también reviste esculturas, adorna complementos y se extiende por los muros de los edificios. Este último caso es, quizás, el más difícil de contemplar en los museos y su presencia en estas instituciones a menudo lleva aparejada una historia que combina protección y destrucción a partes iguales.

En el Museo del Prado se encuentran dos ejemplos muy elocuentes de este fenómeno: las pinturas de la [Ermita de la Vera Cruz de Maderuelo](#) y las de [San Baudelio de Berlanga](#). Todas ellas conforman el conjunto de pinturas más antiguas conservadas en el Museo (cuentan con casi novecientos años de antigüedad) y su presencia, sin duda inesperada, en el interior de sus salas supone un valioso pero amargo recordatorio de la importancia de la protección del patrimonio cultural. Su llegada aquí fue, en mayor o menor medida, dramática. Las pinturas de Maderuelo consiguieron escapar de la avidez del mercado del arte, pero no de la destrucción en nombre del progreso: la construcción de una presa y la consecuente subida del nivel del agua llevó a arrancar las pinturas de su emplazamiento original y trasladarlas al lugar en el que hoy se encuentran para su conservación. Las de San Baudelio de Berlanga, en cambio, no pudieron salvarse de la codicia de los coleccionistas: las pinturas se arrancaron de la ermita y se trasladaron a Estados Unidos. Que hoy puedan contemplarse en Madrid es fruto de los avatares de la historia y de un duro sacrificio.

Visitar hoy las “capillas románicas” del Museo es una experiencia sorprendente. En primer lugar por su propia ubicación -que le es ajena- y en segundo lugar por la maravilla que se extiende ante nuestros ojos: una forma de entender el mundo y representarlo con imágenes tan diferente a la sensibilidad actual como fascinante. En este capítulo queremos descubrirte algo más sobre estas escenas: el particular significado de los gestos que se emplean frecuentemente en ellas y la rocambolesca historia que arrastran los frescos de San Baudelio.

## PIEZAS RELACIONADAS



Anónimo,  
*Frescos de la ermita de la  
Vera Cruz de Maderuelo*  
(detalle), s. XII MNP.



Anónimo,  
*Frescos de la ermita de  
San Baudelio de Berlanga*  
(detalle), ca. 1125 MNP.

## ETIQUETAS

ROMÁNICO, ARQUITECTURA, PATRIMONIO.



Anónimo,  
Cacería de liebres. Ermita de  
San Baudelio de Berlanga  
(detalle), ca. 1125 MNP.



# 8.1

## A la caza de la pintura medieval

Las pinturas de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo, hoy en el Museo del Prado, tuvieron una vida azarosa. La llegada del siglo XX les situó bajo las amenazas del abandono, la codicia de los coleccionistas y su posible destrucción en nombre del progreso. Por fortuna, su ingreso en el Museo en 1948, lugar donde aún hoy podemos disfrutarlas, les salvó de un triste final. Sin embargo, este tipo de conjuntos no siempre corrían la misma suerte y son muy numerosos los ejemplos en los que pinturas o iglesias enteras se perdieron para siempre o acabaron siendo vendidas y trasladadas al extranjero.

Junto a las escenas de la Iglesia de la Vera Cruz podemos contemplar otras pinturas murales que también tienen una historia bastante curiosa. Las pinturas de San Baudelio de Berlanga -en la pequeña localidad de Casillas de Berlanga, Soria- cuentan también con casi 900 años de antigüedad, pero las imágenes de cacería que en ellas aparecen las convierten en un caso completamente excepcional que llamó la atención de medio mundo tras su redescubrimiento. ¿Cómo llegaron al Museo? En esta sección aprenderás, leyendo testimonios de época, la suerte que corrieron sus pinturas.



### EL DESCUBRIMIENTO

*"... Nuestro asombro al penetrar en el interior fue grandísimo. El recinto (...) aparece cubierto en todas sus partes (...) de pinturas, cuyo arcaísmo medieval y buena conservación de colores sorprende e impresiona vivamente. Ninguno de nosotros (...) recuerda ejemplar alguno semejante, por lo que luego disputamos el monumento como excepcional, único en España..."*

Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, septiembre-noviembre de 1907.

Interior de la ermita de San Baudelio (fotografía publicada en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1907)

La pequeña ermita de San Baudelio en el pueblecito de Casillas de Berlanga había permanecido, durante siglos, olvidada y ajena a los avatares de la historia. Hubo que esperar al siglo XX para que las construcciones de este tipo, que salpicaban aquí y allá gran parte de la mitad norte de la Península, comenzasen a suscitar interés



entre los historiadores. Fue entonces cuando hicieron este asombroso hallazgo: un pequeño pero peculiar edificio usado por los habitantes de la localidad como redil de ovejas en cuyo interior lucían sorprendentes pinturas con 800 años de antigüedad.



### MONUMENTO NACIONAL

*“... dicha ermita constituye un valioso ejemplar de Arqueología y Arquitectura, reuniendo grandes méritos históricos y artísticos; S.M. el Rey ha tenido a bien acceder a lo solicitado, declarando Monumento Nacional la ermita (...), que quedará bajo la inmediata inspección de la Comisión provincial de Monumentos de Soria y la tutela del Estado...”*

Gazeta de Madrid, 27 de agosto de 1917

Interior de la ermita de San Baudelio (fotografía publicada en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1907)

Desde que los historiadores redescubrieron el edificio, muchos fueron los que se acercaron a contemplarlo. Comenzaron a desarrollarse estudios, aparecieron publicaciones, fotografías y un intenso debate sobre el origen del edificio. Su peculiaridad e importancia llevaron a declararlo Monumento Nacional con el fin de favorecer su protección por orden del monarca. Al fin y al cabo, se trataba de una ermita cuyas particularidades arquitectónicas y pictóricas la convertían en un caso único, que debía ser conservado por todos los medios que resultasen oportunos.



### EL SALTO A LA FAMA

*“[Las pinturas] lo cubrieron todo, un día (...) Pero lo singular, lo máspreciado, lo cínico, son las escenas de montería (...) ¡Bien merece que los que por Soria lleven sus viajes veraniegos (...) hagan una poca pérdida de kilómetros para verlas y admirarlas, en su desnudez, en su arcaica belleza (...), que bien la luce y bien la guarda aquel modesto y arrinconado monumento!”*

La época, 2 de agosto de 1919

Interior de la ermita de San Baudelio (fotografía publicada en el Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1907)

Las cada vez más frecuentes apariciones de la ermita en la prensa de la época sacaron al edificio del anonimato y fue haciéndose cada vez más conocido tanto en España como en el extranjero. El interés que suscitaba fue tal que se llegó a recomendar como parada imprescindible para los turistas y veraneantes que viajaban rumbo al norte de España. Al fin y al cabo, era completamente excepcional encontrar una construcción de semejante antigüedad decorada no sólo con imágenes religiosas, sino, también con escenas de caza, osos y elefantes.



Vista actual de la ermita de San Baudelio, despojada de sus pinturas originales (imagen: Wikipedia Commons)

### EL PELIGROSO AMANTE DEL ARTE

*“Hace algún tiempo el gobernador civil negó su autorización para que fueran vendidas unas famosas pinturas murales de la ermita de San Baudelio, en Casillas de Berlanga, a un negociante americano llamado Leon Levi, en catorce mil duros. (...) No obstante esta negativa, las pinturas habían comenzado a ser desmontadas (...), y enterado el gobernador, señor Posada, dio órdenes a la Guardia civil de Burgo de Osma para que evitara el despojo”*

La época, 6 de julio de 1922

Historiadores o turistas no fueron los únicos que fijaron su atención en el templo y sus pinturas. Desde hacía décadas la pintura medieval se había puesto de moda entre los coleccionistas extranjeros, que realizaban transacciones comerciales para arrancar las pinturas -o desmontar, piedra a piedra, el edificio entero- y llevárselas a

su país de origen. El caso de san Baudelio fue especial: Leon Levi, estadounidense, ofreció una cantidad de dinero por las pinturas del templo, que comenzaron a ser arrancadas. Sin embargo era un Monumento Nacional protegido... ¿Qué había ocurrido?



Vista actual de la ermita de San Baudelio, despojada de sus pinturas originales (imagen: Wikipedia Commons)

### LA PÉRDIDA

*"...el Tribunal Supremo que, reconociéndoles como dueños de aquella [la ermita], declara que han podido vender libremente las pinturas murales de la misma y D. León Levy adquirirlas y (...) disponer de ellas".*

Gazeta de Madrid, 2 de septiembre de 1925

Se inició entonces un largo conflicto entre los habitantes del pueblo, Levi y el Estado, que trató de evitar a toda costa la pérdida de las pinturas. Los vacíos legales, el hecho de que a los habitantes nunca se les comunicara oficialmente la declaración de la ermita como Monumento Nacional y que se les reconociera como legítimos dueños de la ermita fueron los factores que inclinaron la balanza a favor de los intereses comerciales y en contra de la salvaguarda patrimonio artístico español.



Anónimo,  
Oso. Ermita de San Baudelio de Berlanga, ca. 1125 MNP.

### UN FINAL AGRIDULCE

*El domingo han quedado abiertas al público dos nuevas e importantes instalaciones en el Museo del Prado. Contigua a la rotonda baja y a las pinturas murales de Maderuelo, se presentan las notabilísimas depositadas por el Museo Metropolitano de Nueva York..."*

ABC, 3 de junio de 1958

Pese a todo, el Estado consiguió "recuperar" parte de esas pinturas, que se encuentran actualmente repartidas entre museos de [Nueva York](#), [Indianapolis](#) y [Boston](#). Las que actualmente vemos en el Museo proceden todas del Metropolitan Museum neoyorquino, que sólo aceptó depositar estas valiosas creaciones a cambio de los restos del [ábside de San Martín de Fuentidueña](#), ricamente decorado, que fue desmontado y trasladado hasta Manhattan. Una pérdida se suplió por otra diferente.

 Pasea por tu barrio o localidad rastreando edificios históricos que se encuentren en mal estado o en riesgo de destrucción. Realiza una pequeña investigación sobre ellos y ofrece alguna propuesta para su protección y recuperación.

Jan Gossaert,  
*Cristo entre la Virgen María y  
San Juan Bautista* (detalle),  
1510-1515 MNP.



## 8.2

### Hablar con las manos

El lenguaje no verbal desempeña un papel fundamental en cualquier acto comunicativo. Con él transmitimos ideas y emociones a nuestro interlocutor, que puede llegar a recibir más información mediante nuestra expresión facial o posición de las manos que únicamente con nuestras palabras. En el mundo del arte, el lenguaje no verbal se convierte en el protagonista y los artistas hicieron importantes esfuerzos para que las figuras “hablasen” con elocuencia sin pronunciar una única palabra.

Los [frescos de la ermita de la Vera Cruz de Maderuelo](#) son un completo registro de gestos, posturas y manos moviéndose en todo tipo de posiciones. Algunos ha caído en desuso y puede que nos resulten extraños y difíciles de interpretar; otros, en cambio, podemos descifrarlos con mayor facilidad: se han utilizado durante siglos y nos sentimos más familiarizados con ellos. ¿De dónde surgieron? A continuación, te mostramos el origen de dos de los gestos más repetidos de la historia en obras de arte religioso: el gesto de bendición levantando la mano derecha y la posición de orar con las manos juntas.

 Antes de continuar, analiza el gesto de oración con manos juntas y el de bendición con la mano derecha a través de [esta escena pintada por Jan Gossaert](#). ¿Se te ocurre algún motivo por el que sean estos y no otros los gestos para transmitir este mensaje? ¿Qué sensaciones nos transmiten? ¿Empleamos en nuestra vida diaria algún gesto similar?

El [gesto de oración con las manos juntas](#), alzadas en alto -e incluso de rodillas- es muy antiguo, pero su significado se modificó a lo largo de los siglos y las culturas que lo adoptaron. Podemos rastrear su presencia ya en la Antigüedad, aunque sin ningún tipo de connotación religiosa. No era una postura de oración, sino la posición que adoptaban los [prisioneros de guerra como gesto de sumisión](#): juntaban sus manos y las alzaban obedientemente para disponerse a ser maniatados. Esta

práctica continuó durante época romana y aún, aunque de forma simbólica, en las ceremonias de vasallaje durante la Edad Media. Estas connotaciones de sumisión, obediencia y solicitud de piedad fueron las que, probablemente, hicieron que -a partir del siglo XIII- la cultura cristiana adoptase tal gesto para la oración.

Hasta entonces, lo más frecuente era rezar con los brazos extendidos mostrando las palmas o alzando los brazos al cielo, tal y como vemos en las [pinturas de Maderuelo](#) y en ejemplos muy posteriores, como en la [Oración en el huerto](#) de Juan de Flandes.

El [gesto de bendición](#) alzando la mano derecha, tan frecuente en imágenes de Cristo y, aún hoy, en los ritos cristianos, también tiene su origen en la Antigüedad. Su significado, de nuevo, era diferente: era el gesto que los oradores de entonces empleaban para indicar que iban a comenzar a hablar. Del mismo modo sería utilizado en el ámbito militar, en el que los altos miembros del ejército [alzaban el brazo derecho](#) solicitando silencio y atención para lanzar su arenga. De este modo, ejemplos como el [Pantócrator](#) de Maderuelo y el [Marqués del Vasto](#) pintado por Tiziano nos muestran escenas similares: ambas figuras se dirigen -verbal y gestualmente- a sus seguidores.



Anónimo,  
Fotografía del Augusto de  
Prima Porta, 1865-1875 MNP.

 Como hemos visto, todas estas creaciones debían resumir, en un único gesto, mensajes cargados de significado. El cine, pese a poder mostrar imágenes en movimiento, tuvo también que suplir con la mímica sus iniciales limitaciones técnicas. Observa este fragmento de la película de Buster Keaton "[Battling Butler](#)", y analiza los recursos gestuales que emplean los actores para hablar sin pronunciar palabra. También puedes experimentar con películas o anuncios actuales eliminando el sonido.

Anónimo,  
Frontal con escenas de la  
infancia de Jesús.



## 8.3

### Viaje a la Edad Media

El Museo del Prado conserva una pequeña pero importante colección de arte medieval en la que figuran pinturas al fresco, frontales de altar, retablos e, incluso, techumbres, con los que podrás aventurarte a conocer el lado religioso y profano de los últimos siglos de la Edad Media: su visión de lo fantástico, del orden social, de la moda, de la fiesta y, en definitiva, de su manera de entender el mundo.

Podrás encontrar todos estos ejemplos en las salas del Museo o descubrirlos a través de estos vídeos  



Taller de Leonardo,  
*Mona Lisa* (detalle),  
1503-1519 MNP.

Un cuadro colgado en la pared de un museo no es un objeto pasivo, al contrario, es un sujeto ambiguo que cambia permanentemente de apariencia y significado. En algunas ocasiones cambia a causa del tiempo pues, como nosotros, también envejece. En otras, en cambio, su transformación se debe a la intervención humana pues, aunque actualmente las obras de arte se nos antojen casi como ídolos sagrados, inalcanzables e intocables, lo cierto es que en el pasado no fue así.

Una pintura, por valiosa que fuera, no dejaba de ser un objeto que prestaba un servicio de la mejor manera que le era posible. En caso de que algo lo impidiera, requería su transformación: si la obra cambiaba de ubicación y no cabía en su nuevo espacio, podía recortarse; si se quedaba pequeña, podía ampliarse; si el vestuario del personaje retratado dejaba de estar de moda, era posible modificarlo; si dejaba de gustarnos el paisaje que servía de fondo, ¿por qué no tapanlo? Capa tras capa, modificación tras modificación, las transformaciones se podían acumular hasta tal punto que el cuadro quedaba casi irreconocible respecto a lo que fue en un principio. ¿Era la misma obra? Sí. ¿Era diferente? También. Por suerte para todos, el desarrollo de las nuevas tecnologías nos permite, hasta cierto punto, rastrear todos los cambios que una obra de arte ha sufrido a lo largo del tiempo, a veces con resultados sorprendentes.

Entre los fondos del Museo existía una pieza singular, aunque no demasiado valorada, una copia del que probablemente sea el cuadro más famoso del mundo: la Mona Lisa. Su préstamo a una exposición, años atrás, motivó que fuera sometida a una serie de análisis y estudios que arrojaron resultados reveladores: tras barnices, repintes y añadidos se encontraba la copia más antigua y más fiel de la obra original de Leonardo da Vinci. Lo inesperado puede encontrarse a tan solo unos milímetros más allá de donde nuestra mirada alcanza.

En este capítulo queremos que te familiarices un poco más con la obra maestra y la copia que el Museo expone, ahora, orgulloso: analizaremos los motivos que han convertido al original de Leonardo en uno de los iconos de la cultura occidental y aprovecharemos las nuevas tecnologías para ver el cuadro del Prado más cerca de lo que podremos nunca.

### PIEZAS RELACIONADAS



Anónimo. Taller de Leonardo,  
*Mona Lisa* (detalle),  
1503-1519 MNP.

### ETIQUETAS

MONA LISA, GIOCONDA, LEONARDO DA VINCI, RETRATO, SIGLO XX, CULTURA POP.

Taller de Leonardo,  
Mona Lisa (detalle),  
1503-1519 MNP.



## 9.1 La sonrisa más famosa del mundo

Millones de personas se detienen, cada año, ante la obra maestra creada originalmente por Leonardo da Vinci conservada en el Museo del Louvre. Tras la restauración y el consiguiente redescubrimiento de la excepcional versión del Prado, miles fueron también las personas que se acercaron a contemplar la “nueva” Mona Lisa que posaba sonriente ante los sorprendidos visitantes. ¿Por qué este rostro se ha convertido en uno de los más reconocibles de la historia del arte? Como en todo tipo de modas, esto obedece a un variado número de factores, no siempre necesariamente artísticos. En esta sección queremos comentarte algunos que favorecieron que este retrato se convirtiera en la sonrisa más famosa del mundo.



Detalle de la portada de Le Petit Parisien del 23 de agosto de 1911 anunciando el robo de la *Mona Lisa*.

### LA OBRA MÁS PERSONAL DEL ARTISTA

Es probable que Leonardo comenzara su obra en torno a 1503 y se baraja que no la terminara -si es que en realidad lo hizo- hasta su muerte en 1519. Según algunas teorías, es probable que trabajase durante todo este tiempo en la pintura, en la que volcó todo su conocimiento artístico y científico para conseguir un grado de naturalismo nunca antes alcanzado. Este motivo, unido a otros factores como la identidad de la modelo, la escasa producción pictórica de Leonardo y el indudable valor que debería tener la pieza para el artista para que trabajara en ella y la conservara durante tanto tiempo han convertido este retrato en uno de los hitos del arte de todos los tiempos.



Visitantes del Louvre contemplan el vacío existente tras el robo de la *Mona Lisa* (publicado en *Le Petit Parisien*, 30 de agosto de 1911)

## UNA ESTRELLA MEDIÁTICA

Probablemente pocas obras de arte hayan acumulado tantas portadas de periódicos como la *Mona Lisa*. Su salto al estrellato mediático se inició el 23 de agosto de 1911, cuando los titulares de los periódicos franceses anunciaron su desaparición del Louvre. Permaneció en paradero desconocido durante más de dos años y tras su recuperación haría una triunfante gira por varias ciudades italianas. Pero este acontecimiento sería solo el inicio de una presencia recurrente en los medios de comunicación, ya fuese por acontecimientos positivos -como su exposición por primera vez en Nueva York, con 3.000 visitantes en su primera hora de exhibición- o negativos, como la pedrada que recibió en 1956 -detenida, en parte gracias a su cristal protector- o el ataque vandálico con pintura que sufrió en el año 1974.

## PROTAGONISTA DE LA CULTURA POP

La *Mona Lisa* de Leonardo tiene muy poco que envidiar a las grandes estrellas de la música o el cine del siglo XX. Sin embargo, no es un fenómeno estrictamente contemporáneo. Su excelencia artística influyó directamente en creaciones de grandes artistas como Rafael o, mucho más tarde, [Corot](#). Sin embargo, fue durante la pasada centuria -y en parte, como hemos visto, gracias a sus apariciones en los medios de comunicación y grandes exposiciones- cuando su imagen se hizo casi omnipresente, protagonizando versiones creadas por artistas de todo tipo de corrientes, como [Marcel Duchamp](#), [Salvador Dalí](#), [Fernand Léger](#), [Robert Rauschenberg](#), [Andy Warhol](#), [Fernando Botero](#) o [Weegee](#). La *Mona Lisa* se convirtió, así, en un elemento clave de toda la cultura popular del mundo contemporáneo.

Taller de Leonardo,  
*Mona Lisa* (detalle),  
1503-1519 MNP.



## 9.2

### La Mona Lisa en gigapixel

Si bien la copia conservada en el Museo no alcanza la calidad del original del Louvre, posee algunas particularidades que dotan a la pintura de un extraordinario interés artístico. Su excelente conservación ha permitido que en la versión del Prado puedan contemplarse aún algunos elementos que, a causa del paso del tiempo, ya desaparecieron o se vieron fuertemente transformadas en la obra original del Leonardo. Algunos detalles del rostro -como las cejas, la finura de la piel y su tono sonrosado- o del paisaje -particularmente su brillante atmósfera- han ayudado a los especialistas a reconstruir cómo pudo ser originalmente la obra de Leonardo.

 Te animamos a que emplees la aplicación [Second Canvas](#) para poder contemplar, a través de imágenes de alta resolución, la destreza técnica que desplegó el autor de la *Mona Lisa* del Prado. También podrás aprender con más profundidad otros detalles de la obra, así como sus coincidencias y semejanzas con la pintura del Louvre.

Blub,  
Mona Lisa buceando. Graffiti  
de la Via Guicciardini de  
Florenca en 2013 (Imagen:  
SunOfErat)



## 9.3

### Lisa Gherardini en el siglo XXI

Lisa Gherardini -la mujer con la que se ha identificado a la modelo original de la pintura de Leonardo- se ha convertido en uno de los iconos de la cultura occidental. Ya hemos visto cómo sirvió de inspiración para todo tipo de creaciones y reinterpretaciones a lo largo del siglo XX. El siglo XXI ha continuado reelaborando su imagen y utilizándola en todo tipo de soportes y con los fines más diversos. Es, probablemente, la imagen más reproducida del mundo, continúa acaparando portadas de publicaciones, su nombre se utiliza en cientos de temas musicales -incluso ha llegado a “cantar” en [videoclips](#)- y no es extraño toparnos con su sonrisa en los muros de las ciudades de medio mundo.

 Sorpréndete con el modo en que grafiteros y artistas urbanos han dado un giro, con ojos del siglo XXI, a este famoso retrato del siglo XVI. Para descubrirlo basta con que escribas “Mona Lisa street art” en cualquier buscador y obtener miles de resultados con la Gioconda como protagonista.

# 10 Aún queda más por descubrir...

Una persona nunca termina de ver un museo. Sea cual sea, todos están llenos de sorpresas y lo inesperado se encuentra por doquier, incluso aunque esté ante nosotros. Los museos son espacios vivos que se transforman continuamente para permitir a las personas disfrutar y aprender mucho más de los objetos que atesoran: en algunas ocasiones cambian su fisonomía, en otras su contenido y, constantemente, lo que cambia es la mirada con la que los contemplamos. Nos encontraremos con nuevas piezas, haremos hallazgos sorprendentes y, lo que es -si cabe- aún más interesante, nos reencontraremos con obras ya conocidas, aunque nos parecerán distintas. Pero ellas no habrán cambiado, seremos nosotros los que nos hemos transformado. Y ya nada será igual: el futuro, y nuestra propia mirada, nos reserva todo tipo de acontecimientos inesperados.

¿Vuelves al Museo para descubrirlos?

Recuerda que en los dossieres *Vivir en el Siglo de Oro*, *Velázquez subversivo*, *Historia de siete conquistas [Obras maestras]*, *Mitología: instrucciones de uso y ¿Maestros? ¿Antiguos?*; podrás seguir profundizando en otros aspectos de temas tratados en este dossier, como el aprovechamiento que la poesía hizo de la mitología o la historias míticas tratadas por las *Pinturas Negras* de Goya.

# 11 ¿Quieres saber más?

## CAPÍTULO 3. HISTORIA NATURAL DE UN EDIFICIO.

**AZCUE, L.** “El ornato exterior del Museo del Prado. Un programa escultórico inacabado” en *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXX, 2012. [▶ Disponible en línea.](#)

**MOLEÓN, P.** *El Museo del Prado: biografía de un edificio*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2011.

**MOLEÓN, P.** *La arquitectura del Museo* [▶ Disponible en línea.](#)

**PORTÚS, J.** “La sala de *Las meninas* en el Museo del Prado; o la puesta en escena de una obra maestra” en *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXVII, 2009. [▶ Disponible en línea.](#)

## CAPÍTULO 4. LA CÁMARA ACORAZADA.

**ARBETETA, L.** *Arte transparente: la talla del cristal en el Renacimiento milanés*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015.

**ARBETETA, L.** “De laca y oro: diez piezas extraviadas del *Tesoro del delfín*” en *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXIV, 2006. [▶ Disponible en línea.](#)

**DIÁZ PADRÓN, M. y ROYO-VILLANOVA, M.** *David Teniers, Jan Brueghel y los gabinetes de pinturas*. Madrid: Museo del Prado, 1992. [▶ Disponible en línea.](#)

## CAPÍTULO 5. EN PIEDRA Y BRONCE.

**BRILLI, A.** *El viaje a Italia : historia de una gran tradición cultural*. Madrid: Antonio Machado Libros, 2010.

**CRUZ, J.M.** *Velázquez, vida y obra de un pintor cortesano*. Zaragoza: Caja Inmaculada, 2011.

**CURTI, F.** “El retrato desvelado de Ferdinando Brandani. Carrera e intereses artísticos de un banquero amigo de Diego Velázquez y de Juan de Córdoba” en *Boletín del Museo del Prado*, tomo XXIX, 2011. [▶ Disponible en línea.](#)

**HUMFREY, P.** “Venus y Adonis [Verónes]” en *Enciclopedia del Museo del Prado*. [▶ Disponible en línea.](#)

**KOEPPE, W.** (Ed.) *Art of the royal court : treasures in pietre dure from the palaces of Europe*. New York: Metropolitan Museum of Art ; New Haven: Yale University Press, 2008.



## CAPÍTULO 6. HISTORIA VIVA.

**ARGERICH, I. y ARA, J.** (Eds.) *Arte protegido: memoria de la Junta del Tesoro Artístico durante la Guerra Civil*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Subdirección General de Información y Publicaciones, 2003. [▶ Disponible en línea.](#)

**SCHUBERT, K.** *El Museo. Historia de una idea: de la Revolución Francesa a hoy*. Granada: Turpiana, 2008.

## CAPÍTULO 7. VISIONES DOBLES.

**CAMPBELL, L.** (Ed.) *Rogier van der Weyden y los reinos de la península Ibérica*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2015.

**MENA, M.** *Goya y el espíritu de la Ilustración*. Madrid: El Viso, 1988.  
[▶ Disponible en línea.](#)

**MENA, M.** (Coord.) *Rubens copista de Tiziano*. Madrid: Museo del Prado, [1987].  
[▶ Disponible en línea.](#)

**STOICHITA, V.** *La invención del cuadro. Arte, artifices y artificios en los orígenes de la pintura europea*. Madrid: Cátedra, 2011.

**VV.AA.** *Diálogos, Sorolla y Velázquez*. Madrid: Ministerio de Cultura, Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2009.

## CAPÍTULO 8. UNA ERMITA MEDIEVAL DENTRO DEL MUSEO.

**BARASCH, M.** *Giotto y el lenguaje del gesto*. Madrid: Akal, 1999.

**CARBONELL, E.** "Pinturas murales de la ermita de Vera Cruz de Maderuelo (Segovia) [anónimo español]" en *Enciclopedia del Museo del Prado*. [▶ Disponible en línea.](#)

**CHASTEL, A.** *El gesto en el arte*. Madrid: Siruela, 2004.

**MARTÍNEZ, M.J.** "La venta y el expolio del patrimonio románico de Castilla y León: el caso de las pinturas murales" en *La diáspora del románico hispano: de la protección al expolio*. Palencia: Fundación Santa María la Real, 2013.

## CAPÍTULO 9. OTRAS GIOCONDAS.

**FALOMIR, M.** *Obras comentadas: La Gioconda, taller de Leonardo da Vinci*  
[▶ Disponible en línea.](#)

**GONZÁLEZ MORO, A.** *Estudio técnico y restauración de La Gioconda, Taller de Leonardo* [▶ Disponible en línea.](#)  
[▶ Disponible en línea.](#)

**PASCUAL, J.F.** *El robo de La Gioconda en la prensa española (1911-1914)*. El nacimiento de un icono artístico. D [▶ Disponible en línea.](#)