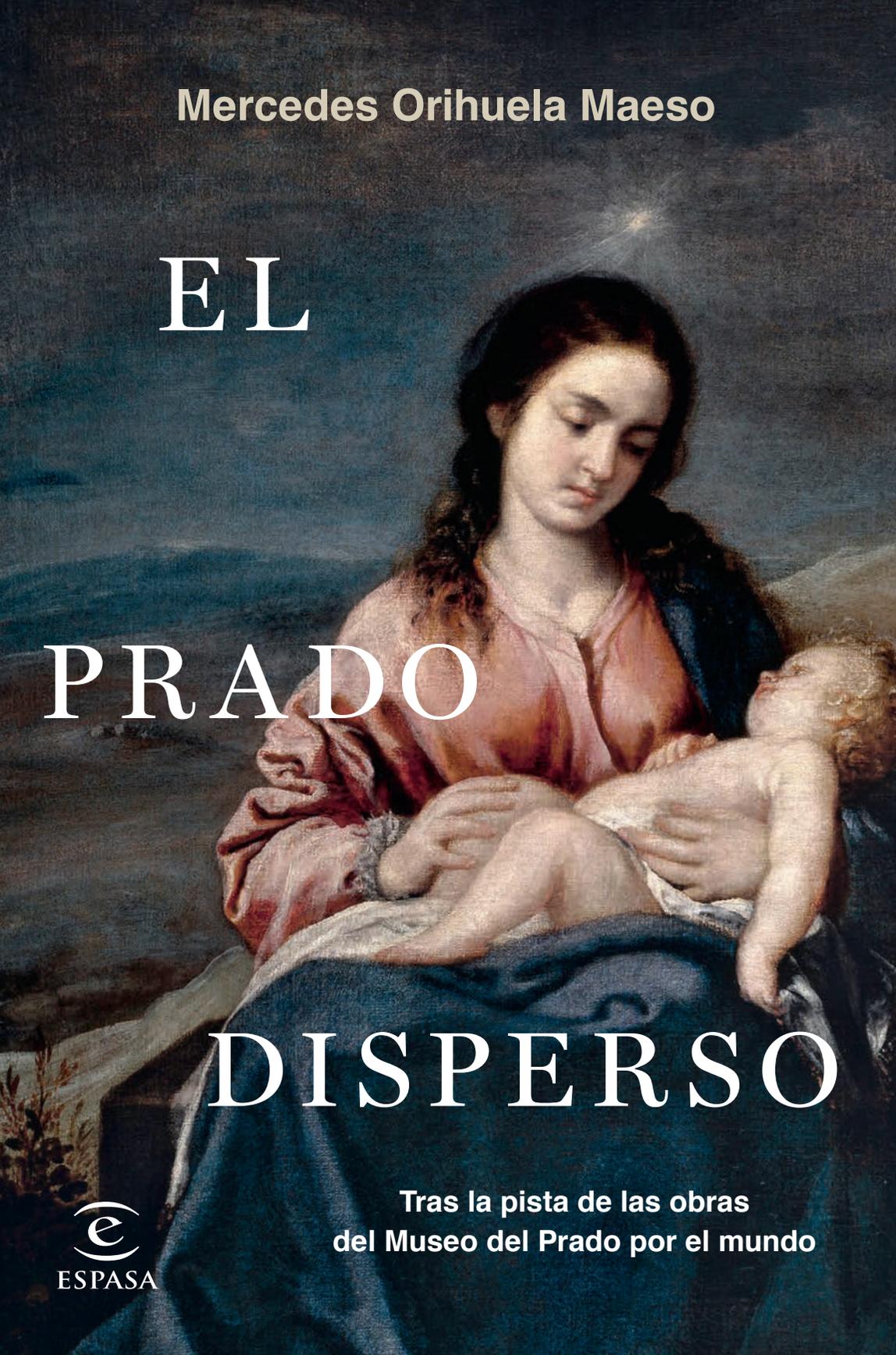


Mercedes Orihuela Maeso



EL  
PRADO  
DISPERSO

Tras la pista de las obras  
del Museo del Prado por el mundo

  
ESPASA

Mercedes Orihuela Maeso

EL  
PRADO  
DISPERSO

Tras la pista de las obras  
del Museo del Prado por el mundo

© Mercedes Orihuela Maeso, 2023  
© Editorial Planeta, S. A., 2023  
Espasa es un sello de Editorial Planeta, S. A.  
Avda. Diagonal, 662-664  
08034 Barcelona  
www.planetadelibros.com  
www.espasa.es

Diseño de cubierta: Planeta Arte & Diseño  
Imagen de cubierta: *Virgen con el Niño* o *Virgen del lucero*, Alonso Cano.  
© Museo Nacional del Prado  
Fotografía de la autora: © Museo Nacional del Prado  
Diseño de interiores: María Pitironte  
Iconografía: Grupo Planeta  
Créditos fotográficos: © Album; © Joseph Martin / Album; © Joseph Martin / akg-images / Album

Preimpresión: Safekat, S. L.

ISBN: 978-84-670-7027-9  
Depósito legal: B. 9596-2023

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor.

La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías.

Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirígete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas reproducir algún fragmento de esta obra.

Puedes contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Impreso en España / *Printed in Spain*

Impresión: Unigraf, S. L.



El papel utilizado para la impresión de este libro está calificado como **papel ecológico** y procede de bosques gestionados de manera **sostenible**.

# ÍNDICE



## INTRODUCCIÓN

pág. 14

## VICENTE CARDUCHO

*Historias cartujanas*

pág. 30

## ANÓNIMO MADRILEÑO

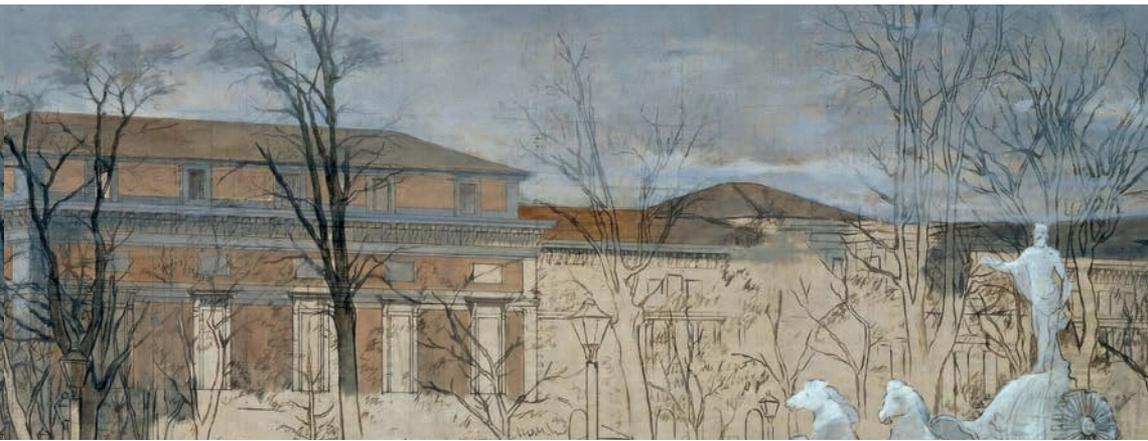
*Los cuatro elementos: Agua, Tierra, Fuego y Aire*

pág. 37

## VICENTE CUTANDA Y TORAYA

*Una huelga de obreros en Vizcaya*

pág. 44



JOSÉ GARNELO Y ALDA

*La muerte de Lucano*

pág. 49

EDUARDO BARRÓN

*Nerón y Séneca*

pág. 55

THEODOOR VAN THULDEN

*El descubrimiento de la púrpura*

pág. 60

PEDRO PABLO RUBENS

*La Sagrada Familia*

pág. 66

EL GRECO

*La Sagrada Familia con Santa Ana*

pág. 72

FRANCISCO DÍAZ CARREÑO

*Posición probable del globo antes del diluvio*

pág. 79

FRANCISCO RIZI

*Inmaculada Concepción*

pág. 84

FRANCISCO JOVER Y CASANOVA

*Reposición de Colón*

pág. 91

DIÓSCORO TEÓFILO DE LA PUEBLA Y TOLÍN

*Primer desembarco de Cristóbal Colón en América*

pág. 97

ANTONIO CABA Y CASAMITJANA

*La heroína de Peralada*

pág. 103

JOSÉ CASADO DEL ALISAL

*La leyenda del Rey Monje o La campana de Huesca*

pág. 108

BONAVENTURA LIGLI Y FILIPPO PALLOTTA

*La batalla de Almansa*

pág. 115

ANÓNIMO ESPAÑOL,

COPIA DE ROGIER VAN DER WEYDEN

*El Descendimiento de la Cruz*

pág. 121

DIEGO DE URBINA  
*Crucifixión y Piedad y Flagelación  
y Adoración de los Reyes Magos*

pág. 127

FERNANDO RICHART MONTESINOS  
*Entrada triunfal en Valencia del rey don Jaime I,  
el Conquistador*

pág. 133

ISIDORO SANTOS LOZANO SIRGO  
*Mariana de Pineda despidiéndose de las beatas de Santa María  
Egipciaca*

pág. 138

PEDRO DE MENA  
*Magdalena penitente*

pág. 144

ELISEO MEIFRÉN I ROIG  
*Mallorca*

pág. 148

FRANCISCO RIZI  
*El Expolio de Cristo*

pág. 153

VIVIANO CODAZZI Y DOMENICO GARGIULO  
*Circo Máximo de Roma*

pág. 158

RAMÓN BARBA  
*Carlos IV sedente*

pág. 164

JOSÉ ÁLVAREZ CUBERO  
*María Luisa de Parma sedente*

pág. 164

LUCA GIORDANO  
*Perseo y Andrómeda*

pág. 170

CORRADO GIAQUINTO  
*Cristo camino del Calvario y La Flagelación de Cristo*

pág. 175

JAN WILDENS  
*Las aguas de Spa*

pág. 181

ENRIQUE SIMONET LOMBARDO  
*Una autopsia o Y tenía corazón*

pág. 186

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO  
*Fernando III el Santo*

pág. 192

ALONSO CANO  
*Virgen con el Niño o Virgen del lucero*

pág. 196

JUAN BAUTISTA MARTÍNEZ DEL MAZO  
*El estanque grande del Buen Retiro*

pág. 200

BENITO MANUEL DE AGÜERO  
*Vista del monasterio de El Escorial y Vista de El Campillo*

pág. 204

JUAN MONTERO DE ROJAS  
*El paso del río Jordán con el Arca de la Alianza*

pág. 210

JUAN PANTOJA DE LA CRUZ  
*La Anunciación*

pág. 215

ANÓNIMO SIGLO XVI  
*Retrato de Isabel Clara Eugenia*

pág. 219

VICENTE LÓPEZ PORTAÑA  
*Isabel II, niña*

pág. 223

GEBART PEEMANS  
*La victoria de Tito*

pág. 228

ÍNDICE DE OBRAS

pág. 234

# VICENTE CARDUCHO

*Historias cartujanas* (54 lienzos)  
(1626-1632)

---

DEPOSITADOS EN  
LA CARTUJA DE SANTA MARÍA  
DEL PAULAR

La serie de obras que Vicente Carducho pintó entre 1626 y 1632 para el monasterio del Paular estaba formada por cincuenta y seis lienzos, terminados en medio punto, representando escenas de la Orden de la Cartuja, más un lienzo con el escudo de la orden. Hoy solo se conservan cincuenta y cuatro de las citadas escenas, ya que dos de ellas que se encontraban depositadas en el Museo Municipal de Tortosa desde 1901 fueron destruidas a causa de los bombardeos que durante la Guerra Civil española sufrió la ciudad.

Vicente Carducho, nacido en Florencia hacia 1576, vino a España en 1585 siendo niño, acompañando a su hermano Bartolomé, que a su vez acompañaba a Federico Zuccaro y a otros pintores florentinos para trabajar en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Ayudó a su hermano a pintar la decoración del monasterio y, a la muerte de este, heredó la plaza de pintor del rey. Durante la es-

tancia de la corte en Valladolid trabajará para el duque de Lerma, regresando a Madrid al trasladarse de nuevo la corte a la capital, junto con otros pintores contemporáneos. Con algunos de ellos, Eugenio Cajés, Félix Castello y Luis de Carvajal, intervino en la decoración del Palacio del Pardo y, posteriormente, en el convento de la Encarnación, en la catedral de Toledo y en el Palacio del Buen Retiro.

De gran fecundidad, Carducho supo rodearse de un amplio taller que, en atención a la uniformidad que se aprecia en toda su producción, tendría un grado de organización muy alto. Se convirtió en pintor imprescindible para la corte hasta la llegada y éxito de Diego Velázquez, junto con quien participó en la realización de las pinturas de batallas que decoraban el Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro. En 1633 publicó su *Diálogos de la pintura*, confesándose como antinaturalista, aunque su teoría contradecía su práctica, además de defender la liberalidad de su arte. Falleció en Madrid en 1638.

El monasterio de Santa María del Paular se encuentra en Rascafría, a unos 100 kilómetros de Madrid y en plena sierra del Guadarrama. Su fundación data de 1390 y fue mandado edificar por Enrique II de Castilla. Su construcción se desarrolló a lo largo de los siguientes reinados, participando en ella alguno de los arquitectos gótico-renacentistas más conocidos, como Juan Guas o los Gil de Hontañón. Fue la primera cartuja establecida en Castilla y estuvo ocupada por los monjes de esa orden hasta 1835, año en que fue desamortizada en cumplimiento de las órdenes de exclaustación dictadas por el ministro Álvarez Mendizábal. El monasterio, sin ocupar, se fue deteriorando poco a poco. En 1918, el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes determina crear la Escuela de Pintores del Paular, dentro de la Cátedra de Paisaje de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siguiendo las pautas de pedagogía del paisaje de la Institución Libre de Enseñanza. Allí se





reunían los pintores becados durante los veranos, alojándose en las antiguas celdas de los monjes.

La orden benedictina tenía el usufructo del monasterio, pero no será hasta 1954 cuando lleguen al Paular doce monjes procedentes del monasterio de Valvanera, en Anguiano, La Rioja. Todavía hoy, los monjes que habitan el monasterio son benedictinos. El monasterio, propiedad del Estado español, está adscrito al Ministerio de Cultura y la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes que se encarga de la toma de decisiones en cuanto a conservación y cuidados. En 1998 se puso en práctica el Plan Director de restauración integral del monasterio con la colaboración de la Comunidad de Madrid, el Ayuntamiento de Rascafría, la orden benedictina y la Asociación de Amigos del Monasterio. En este plan estaba incluida la restauración y puesta a punto del claustro mayor con los huecos terminados en medio punto, que habían ocupado las pinturas realizadas por Vicente Carducho.

En el mes de agosto de 1626, el entonces prior del monasterio, Juan de Baeza, encargó a Vicente Carducho la realización de cincuenta y seis pinturas, terminadas en medio punto, de tamaño grande y uniforme, para que ocupasen los huecos del claustro mayor. El pintor se compromete en el contrato a realizar los citados lienzos en cuatro años. Deberá entregar catorce lienzos terminados cada año, cuya composición debería haber sido aprobada por el prior. Pero no entrega cada año el número de obras prometidas y las escenas tampoco son correlativas. La fecha final era 1630, pero algunas de las composiciones están fechadas dos años después.

La serie comprende cronológicamente veintisiete historias de la vida de San Bruno, fundador de la orden cartujana, otras veintisiete historias de venerables cartujos, más un lienzo con las armas reales y las de la cartuja, que no ha podido ser identificado. Todos están firmados, también fechados los realizados en 1632, se conocen dibujos preparatorios y bocetos, además de algunas copias pos-

teriores. En 1835, en cumplimiento de las leyes desamortizadoras, las pinturas pasan a formar parte del Museo de la Trinidad, donde fueron expuestas solamente treinta y cuatro de ellos.

Cuando se fusionan el Museo de la Trinidad y el hasta entonces Museo Real, comienza la dispersión de las pinturas. En 1896 se depositaron catorce en la Escuela de Bellas Artes de A Coruña, institución que se trasladó a un nuevo edificio en donde no cabían los lienzos, y el Prado los depositó en el Museo de Bellas Artes de la ciudad. Encontramos siete en la catedral de Córdoba. Dos años más tarde se enviaron cinco al Palacio Episcopal de Valladolid, que fueron trasladadas a la catedral de la ciudad. Entre 1901 y 1946 se depositaron dos lienzos en el Museo Municipal de Tortosa, que se destruirán durante los bombardeos ocurridos durante la Guerra Civil. Finalmente, otras dos fueron a parar a la Universidad de Sevilla, dos más al Instituto de Zamora que pasaron luego al museo de la ciudad, dos al Palacio Episcopal de Jaca y otras dos a la cartuja de Miraflores de Burgos y al monasterio de Santa María de Poblet respectivamente. Hay otros tres lienzos que se depositaron en el Museo de San Telmo de San Sebastián y en el Museo de Bilbao, que regresaron al Museo del Prado en 1964. El resto, hasta completar los cincuenta y seis lienzos que componían la serie, permanecieron en los almacenes del edificio de Juan de Villanueva.

En 2002 se empieza a retirar los lienzos de los lugares en donde están depositadas para proceder a sus restauraciones que se llevaron a cabo en tres etapas y se procedió, no sin dificultades, a los respectivos levantamientos de depósito de las obras. Y digo que no sin dificultades porque, después de tantos años, los responsables de los depósitos parecía que se sentían propietarios de las pinturas. Las intervenciones fueron largas y laboriosas ya que, en líneas generales, el estado de conservación era deficiente o malo. Cabe destacar la devolución a su formato original, terminado en medio punto, pues durante los reentelados y posteriores restauraciones efectua-

das en el Museo de la Trinidad, las pinturas habían sido convertidas en rectangulares, con el añadido de cuatro esquinas pintadas.

Si la dificultad de las restauraciones fue enorme, no lo fue menos el envío, colocación, realización de cartelas y audiovisuales, además de un largo etcétera de trámites, donde fue necesaria la colaboración de todos los servicios del museo relacionados con la buena exhibición de las obras.

Finalmente, el 28 julio se inauguraba el claustro mayor de la cartuja, con las pinturas que habían sido encargadas a Carducho, donde hoy todavía pueden ser contempladas por el público. El Prado revisa con regularidad las pinturas y controla las condiciones ideales para la conservación de los lienzos, especialmente en cuanto al control de temperatura y humedad que ha de ser constante.

Para concluir, interesa señalar que se conocen dibujos preparatorios, bocetos y copias posteriores totales o parciales. Como curiosidad, en la Biblioteca del Congreso de los Diputados se encuentra un manuscrito con la numeración de las obras que coincide con la colocación de los lienzos en sus respectivos huecos del claustro, incluyendo su tasación a cargo de los pintores Eugenio Cajés y Angelo Nardi.