

NOTA DE PRENSA

‘Darse la mano’ muestra la íntima relación entre pintura y escultura en el Siglo de Oro

El Museo Nacional del Prado muestra cómo el volumen y el color se pusieron al servicio de la persuasión religiosa en la Edad Moderna a través de un conjunto excepcional de obras maestras de la escultura policromada española

Hasta el 2 de marzo de 2025 el Museo del Prado y la Fundación AXA presentan, en las salas A y B del edificio Jerónimos, “Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro”, una exposición que reflexiona sobre el éxito de la escultura policromada barroca y su complementariedad con la pintura. Lo hace mediante una espectacular escenografía que acoge casi un centenar de esculturas de grandes maestros como Gaspar Becerra, Alonso Berruguete, Gregorio Fernández, Damián Forment, Juan de Juni, Francisco Salzillo, Juan Martínez Montañés o Luisa Roldán. Junto a ellas, pinturas y grabados que, como en un juego de espejos, las emulan o reproducen, y piezas clásicas que dan testimonio de la importancia del color en la escultura desde la Antigüedad.

Comisariada por Manuel Arias Martínez, Jefe de Departamento de Escultura del Museo Nacional del Prado, la exposición reivindica la importancia de la escultura policromada para una comprensión integral del arte español y presenta por primera vez al público cinco importantes obras recientemente adquiridas por el museo: *Buen y Mal ladrón* de Alonso Berruguete, *San Juan Bautista* de Juan de Mesa y *José de Arimatea y Nicodemo*, pertenecientes a un *Descendimiento* castellano bajomedieval.

Museo Nacional del Prado, 18 de noviembre de 2024

El teórico Antonio Palomino (1655-1726), al elogiar la escultura del *Cristo del Perdón*, tallada por Manuel Pereira y policromada por Francisco Camilo, concluía con la siguiente frase: “Que así la pintura como la escultura, dándose las manos, componen un prodigioso espectáculo”. La singularidad que alcanzó en la Edad Moderna la síntesis de volumen y el color en la escultura sólo se explica por el papel que desempeñó como instrumento de persuasión.

NOTA DE PRENSA

Desde el mundo grecolatino, la representación escultórica se entendió como una necesidad irrenunciable. La divinidad se hacía presente a través de su imagen corpórea, protectora y sanadora, que aumentaba su veracidad cuando se cubría de color, atributo esencial de la vida frente a la palidez inanimada de la muerte. Así lo expresaba en 1677 el benedictino Gregorio de Argai: “Cada figura, por perfecta que sea en la escultura, es un cadáver; quien le da vida, y alma, y espíritu, es el pincel, que representa los afectos del alma. La escultura forma al hombre tangible y palpable [...], más la pintura le da la vida”.

La escultura sagrada se rodeó de connotaciones sobrenaturales desde el momento mismo de su ejecución. Así, se asoció con prodigios e intervenciones divinas, con talleres angélicos o con artífices que debían ponerse en una buena disposición moral para llevar a cabo una tarea que excedía el mero ejercicio artístico, pues lo que se alumbraba era en última instancia un remedo de lo divino.

Esta muestra reflexiona sobre el fenómeno y el éxito de la escultura policromada, que inundó iglesias y conventos en el siglo XVII y a que jugó un papel fundamental como apoyo en la predicación. La estrecha y perfecta colaboración entre escultores y pintores nos habla del elevado valor del color, que lejos de ser un mero acabado superficial de la pieza, era una parte esencial de ella sin la cual no se daba por concluida.

El color también contribuyó de manera decisiva a acentuar los valores dramáticos de estas creaciones, tanto las destinadas a los retablos como a los pasos procesionales. La gestualidad teatral, unida a la vistuosidad de los ropajes, ya fueran esculpidos, de telas encoladas o de textiles reales, convirtieron estos conjuntos en unidades escénicas llenas de significados.

Finalmente, la exposición también aborda otros ejemplos de interrelación de las artes ligados a la escultura policromada, desde las estampas que ayudaron a difundir las devociones más populares, hasta los *velos de Pasión* que fingían retablos o las pinturas que, en un sugestivo ejercicio ilusionista, reproducían con fidelidad las imágenes escultóricas en sus altares.

Descarga de información e imágenes

<https://www.museodelprado.es/museo/acceso-profesionales>

LA FUNDACIÓN AXA Y EL MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Desde que la Fundación AXA inició su colaboración con el Prado en 1998, convirtiéndose en la primera entidad privada en España que era benefactora del museo, ha contribuido a hacer realidad grandes exposiciones, entre ellas: “Velázquez, Rembrandt, Vermeer. Miradas afines” (2019, en el marco de la celebración del Bicentenario del Museo Nacional del Prado); “Invitadas. Fragmentos sobre mujeres ideología y artes plásticas en España (1833-1931)” (2020); “Tornaviaje. Arte iberoamericano en España” (2021); “Paret” (2022) o “REVERSOS” en 2023.

NOTA DE PRENSA

DARSE LA MANO

Escultura y color en el Siglo de Oro

El pintor y tratadista Antonio Palomino, al elogiar la escultura del Cristo del Perdón, que talló Manuel Pereira y policromó Francisco Camilo, concluía su comentario diciendo: “Así la pintura como la escultura, dándose las manos, componen un prodigioso espectáculo”. La síntesis de volumen y color, que entroncaba con una tradición ininterrumpida desde la Antigüedad clásica, triunfó de manera especial en el mundo hispánico del Siglo de Oro y constituye uno de los capítulos más fascinantes de nuestra creación artística.

La escultura devocional, en la que lo divino cobraba una forma tangible y corpórea, aumentaba su eficacia comunicativa cuando se fusionaba con el color, entendido este no como un mero adorno sino como parte imprescindible de la pieza, al otorgarle una apariencia más cercana y verosímil. Escultores y pintores trabajaron al unísono para crear unas obras en las que ambas labores se fundían con perfección, superando la rivalidad entre estas artes hermanas. Al mismo tiempo, la escultura pintada se convirtió en un arma doctrinal cuya intensidad se incrementaba al sacar todo el partido a sus valores escénicos, ya fuera al formar parte de una procesión o al ser representada en un lienzo. Se erigió así en una herramienta ideal al servicio de la oratoria y la persuasión, un apoyo fundamental en la transmisión del mensaje sagrado.

Sección I. Dioses y hombres de bulto y de colores

El arte de la escultura y sus primeros materiales, como el barro, la piedra o el hueso, estuvieron presentes en los relatos sobre la creación de los seres humanos desde los tiempos más remotos, comenzando por los mitos griegos, en el primer hombre modelado por Prometeo o en las piedras arrojadas por Deucalión y Pirra

NOTA DE PRENSA

tras el diluvio, y siguiendo por la historia bíblica de Adán y Eva. Emular la figura humana por medio de la escultura se vio pronto como algo necesario y natural. También la divinidad cobraría en esa forma una apariencia más carnal y protectora, que acrecentaba su veracidad cuando se cubría de color, atributo esencial de la vida frente a la palidez de la muerte.

Desde la Antigüedad, el color fue incorporado al volumen tanto mediante el uso de materiales de diverso cromatismo como aplicando pigmentos directamente sobre las superficies. Ambas posibilidades confluirían en el mundo hispánico de la Edad Moderna, donde, con la madera como protagonista, los postizos convivieron con refinadas labores de policromía. La unión de escultura y color no solo logró entonces elevadas cotas de excelencia, sino que potenció la eficacia devocional de las imágenes, su capacidad para convencer y emocionar.

1. *Venus tipo Lovatelli con idolillo*

Taller pompeyano

Mármol de Paros y restos de policromía

Siglo I d. C

Nápoles, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

2 y 3. *Esculturas pintadas de Diana y Apolo*

Taller pompeyano

Pintura mural al fresco

Siglo I a. C

Nápoles, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

4. *Deucalión y Pirra crean el género humano*

Pedro Pablo Rubens

Óleo sobre tabla

1636-37

Madrid, Museo Nacional del Prado

5. *Vaca*

Taller romano

Mármol blanco

40-100 d. C

Madrid, Museo Nacional del Prado

6. *Dédalo talla la vaca de Pasifae*

Jean Lemaire

Óleo sobre lienzo

h. 1642

París, Musée du Louvre, en depósito en Agen, Musée des Beaux-Arts d'Agen

7. *Atenea Partenos*

Taller romano, réplica de un original de Fidias

Mármol blanco con restos de policromía

h. 130-150 d. C y siglo XVIII

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

8. *Cabeza de Serapis*

Taller romano

Mármoles *bigio morato*, blanco y *nero antico*

Segunda mitad del siglo II d. C.

Madrid, Museo Nacional del Prado

9. *Pígmalión enamorado de su estatua*

Jean Raoux

Óleo sobre lienzo

1717

París, Musée du Louvre, en depósito en Montpellier, Musée Fabre

10. *Putto dormido*

Tommaso Fedele

Pórfido rojo y alabastro *fiorito* y *broccatello*

h. 1640

Roma, Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli

11. *Meleagro*

Taller romano y Giovanni Battista de Bianchi

Mármol rojo de Rodas

Siglo I d. C. y 1581 (cabeza y añadidos)

Nápoles, Museo Archeologico Nazionale di Napoli

12. *Mujer oriental o Semíramis*

Taller romano

Mármol gris y jaspe amarillo

Siglo XVII

Madrid, Museo Nacional del Prado

13. *Cristo crucificado del cardenal Belluga*

Taller siciliano

Mármoles de colores con restos de policromía y postizos

Principios del siglo XVIII

Murcia, parroquia de Santa Eulalia

Sección II. Escultura para la persuasión

La corporeidad de la escultura propiciaba una correspondencia directa y natural con la realidad, y al mismo tiempo dotaba a lo divino de una apariencia tangible y humana, que se hacía más creíble a través de la gestualidad. La literatura devota quiso que las imágenes más famosas hablaran, se movieran, cambiaran su tonalidad, se entristecieran o llorasen; en definitiva, que establecieran una comunicación directa con el fiel, como si estuvieran realmente vivas.

Teólogos y predicadores alimentaron estas historias prodigiosas y muchos defendieron la veracidad palpable de lo escultórico frente al ilusionismo de lo pictórico, cuya belleza era visible pero inasible. Las mayores posibilidades narrativas de la pintura sirvieron sin embargo para dejar testimonio de sucesos milagrosos, contribuyendo a fijar en la memoria historias en las que lo natural y lo sobrenatural se confundían.

NOTA DE PRENSA

También la estampa desempeñó un papel fundamental a la hora de difundir las principales devociones escultóricas. Gracias a la ligereza y la accesibilidad del papel, sus valores taumatúrgicos y sanadores se extendieron en el tiempo y el espacio.

14. *La Virgen de Valvanera*

Taller castellano

Madera policromada, plata y postizos

1702

Astorga (León), catedral de Astorga

15. *La Virgen de Valvanera*

Anónimo español

Óleo sobre lienzo

Primer tercio del siglo XVIII

Colección BBVA

16. *El milagro de Córdoba*

Francesco Maffei

Óleo sobre lienzo

1655

Vicenza, Diócesis de Vicenza, parroquia de Santa Maria ai Servi, oratorio de San Nicola

17. *El milagro del Cristo del Rescate en Argel*

Jerónimo Jacinto de Espinosa

Óleo sobre lienzo

1623

Valencia, Patronos de la Fundación del Cristo del Rescate

18. *Cristo del Grao de Valencia*

Andrés Marzo

Lápiz, tinta parda y gris a pluma y aguadas de tinta parda y gris

h. 1650

Madrid, Museo Nacional del Prado

19. *Sor Francisca Dorotea*

Bartolomé Esteban Murillo

Óleo sobre lienzo

h. 1674

Catedral de Sevilla

20. *La lactación de san Bernardo*

Alonso Cano

Óleo sobre lienzo

1645-52 y 1657-60

Madrid, Museo Nacional del Prado

21. *Cristo abrazando a san Bernardo*

Francisco Ribalta

Óleo sobre lienzo

1625-27

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

22. *La Virgen del Sagrario abraza a su imagen en la catedral de Toledo*

Eugenio Cajés

Lápiz rojo, difumino y aguada de lápiz rojo

h. 1615

Madrid, Biblioteca Nacional de España

23. *La Virgen del Pino*

José Rodríguez de la Oliva (dib.) y Manuel Salvador Carmona (grab.), a partir de una escultura de Jorge Fernández

Aguafuerte y buril

1768

Madrid, Museo Nacional del Prado

24. *La Virgen de la Paz*

Antonio Ponz

Lápiz, tinta gris a pluma y aguada de tinta gris

h. 1772

Madrid, Museo Nacional del Prado

25. *La Virgen del Sagrario de la catedral de Toledo*

Anónimo español (?)

Aguafuerte y buril

1750-1800

Madrid, Museo Nacional del Prado

26. *La Virgen se aparece al cartujo Juan Fort*

Vicente Carducho

Óleo sobre lienzo

1632

Madrid, Museo Nacional del Prado, en depósito en Rascafría (Madrid), monasterio de Santa María de El Paular

Sección III. Artífices y mediadores divinos y humanos

La singularidad y el prestigio de algunas esculturas devotas se apoyaba en leyendas que atribuían su creación a talleres angélicos o a personajes bíblicos como Nicodemo o san Lucas. No obstante, también los artífices convencionales de figuras sagradas debían ser virtuosos, porque su tarea trascendía el mero ejercicio artístico.

El culto a san José y a su oficio de carpintero cobró especial importancia. El taller donde transcurrió la infancia de Cristo sirvió como metáfora de su posterior martirio en la cruz, y la trabajosa labra de la madera por parte del escultor como imagen de la vida cristiana entendida como un ejercicio de privación y renuncia encaminado a alcanzar la eternidad.

Junto a la idea muy común del Dios pintor, los sermones también emplearon su imagen como supremo escultor. A él debía el ser humano su forma primera, pero correspondía a cada hombre o mujer, a través de sus actos, “policromar” la obra divina con mayor o menor fortuna. Escultura y pintura se fundían así en una síntesis perfecta al servicio del relato sagrado.

NOTA DE PRENSA

27. Dios Padre pintando a la Inmaculada

José García Hidalgo

Óleo sobre lienzo

h. 1690

Madrid, Museo Nacional del Prado

28. La creación de Eva

Pietro Facchetti, a partir de Francesco Salviati

Óleo sobre lienzo

Después de 1554

Madrid, Museo Nacional del Prado

29. La Virgen de Atocha

Juan Carreño de Miranda

Óleo sobre lienzo

h. 1680

Madrid, Museo Nacional del Prado, en depósito en Museo de Historia de Madrid

30. La Inmaculada Concepción

Gregorio Fernández

Madera policromada, plata y postizos

h. 1630

Monforte de Lemos (Lugo), monasterio de Santa Clara

31. Santo Cristo de Burgos

Mateo Cerezo el Viejo

Óleo sobre lienzo

1626-75

Valladolid, Museo Nacional de Escultura, en depósito en Museo de Burgos

32. Cristo atado a la columna

Gregorio Fernández

Madera policromada y postizos

h. 1619

Patrimonio Nacional, Colecciones Reales. Madrid, Real Monasterio de la Encarnación

33. San José con el Niño

Alonso Cano (escultor y policromador) y Pedro de Mena y Medrano (¿escultor?)

Madera policromada y postizos

1653-57

Granada, Museo de Bellas Artes

34. San José con el Niño

Alonso Cano

Óleo sobre lienzo, 142,5 × 102 cm

h. 1645

Colección Masaveu

NOTA DE PRENSA

35. *San José con el Niño*

Manuel Salvador Carmona, a partir de Alonso Cano

Lámina de cobre, aguafuerte y buril

1763

Madrid, Museo Nacional del Prado

36. *San José con el Niño*

Manuel Salvador Carmona, a partir de Alonso Cano

Aguafuerte y buril. Estampación moderna

1763

Madrid, Museo Nacional del Prado

37. *San José con el Niño*

José de Ribera

Óleo sobre lienzo

1630-35

Madrid, Museo Nacional del Prado

38. *Verdadero retrato de Jesús Nazareno del hospital de México*

Atribuido a Nicolás Guzmán

Óleo sobre lienzo con aplicaciones de oro

Último tercio del siglo XVII

Madrid, Cartea Fine Arts

39. *La Virgen adorada y policromada por ángeles*

Anónimo italiano

Lápiz, tinta parda a pluma y aguada de tinta parda

h. 1600

Madrid, Museo Nacional del Prado

40. *La Virgen de los Desamparados de Valencia*

Anónimo español

Aguafuerte y buril

1650-1700

Madrid, Museo Nacional del Prado

41. *La Virgen de los Reyes de la catedral de Sevilla*

Hendrik Causé

Aguafuerte y buril

1680-1700

Madrid, Museo Nacional del Prado

Sección IV. Volumen y policromía

La acción combinada de la escultura y la pintura perseguía la verosimilitud tanto de la anatomía como de su envoltura textil. La tercera dimensión hacía más creíble la humanidad de los santos, pero su efecto solo estaba completo cuando se incorporaba el color. “Cada figura, por perfecta que sea en la escultura, es un cadáver”, escribía en 1677 el benedictino Gregorio de Argáiz, y añadía: “Quien le da vida, y alma, y espíritu, es el pincel que representa los afectos del alma. La escultura forma al hombre tangible y palpable en cuanto a todos los miembros y partes que pertenecen a la corporeidad; mas la pintura da la vida”.

NOTA DE PRENSA

Gracias a su bajo coste y a su arraigada tradición, la madera se alzó como el material por excelencia de la escultura, susceptible de colorearse para simular la piel, pero también vestidos que podían adaptarse a la moda de cada momento. El trabajo de la policromía, ya fuera obra del autor de la talla o de un artista especializado, alcanzó una enorme sofisticación técnica y una gran consideración. El resultado podía realizarse con telas encoladas o reales, pero también con joyas, marfil, vidrio o pelo auténtico. Todo ello para crear representaciones familiares y cercanas, con las que los fieles se identificaban con naturalidad.

42. *Virgen Dolorosa*

Taller germánico

Madera de nogal con restos de policromía

h. 1500-10

Madrid, Museo Nacional del Prado, en depósito en Madrid, Universidad Complutense

43. *San Lucas Evangelista*

Damián Forment (escultor) y Andrés de Melgar (policromador)

Madera policromada

1537-41

Catedral de Santo Domingo de la Calzada (La Rioja), retablo mayor

44 y 45. *Buen y mal ladrón*

Alonso Berruguete

Madera y restos de policromía

Segundo tercio del siglo XVI

Madrid, Museo Nacional del Prado

46. *San Juan Bautista y el banquero Diego de la Haya*

Alonso Berruguete

Madera policromada

1537

Valladolid, iglesia parroquial de Santiago Apóstol, retablo de la Epifanía

47. *San Juan Bautista*

Juan de Juni (escultor) y Juan Tomás Celma (policromador)

Madera policromada

1551-70

Valladolid, Museo Nacional de Escultura

48. *María Magdalena*

Juan de Juni (escultor) y Juan Tomás Celma (policromador)

Madera policromada

1551-70

Valladolid, Museo Nacional de Escultura

49. *Santo Tomás*

Gaspar Becerra (escultor); Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia (policromadores)

Madera policromada

1558-62 (talla) y 1570-79 (policromía)

Catedral de Astorga (León), retablo mayor

NOTA DE PRENSA

50. *San Judas Tadeo (?)*

Gaspar Becerra (escultor), Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia (h. 1531-1590) (policromadores)

Madera policromada

1558-62 (talla) y 1570-75 (policromía)

Catedral de Astorga (León), retablo mayor

51. *La Sagrada Familia*

Gregorio Fernández (escultor) y Diego Valentín Díaz (¿policromador?)

Madera policromada y postizos

h. 1615

San Bernardo, Valbuena de Duero (Valladolid), parroquia Asunción de Nuestra Señora

52. *Santo Domingo de Guzmán*

Juan Martínez Montañés (escultor) y Francisco Pacheco (policromador)

Madera policromada

1605-9

Sevilla, Museo de Bellas Artes

53. *Cristo de las Penas*

Hermanos García

Terracota policromada y postizos

Primer tercio del siglo XVII

Granada, Archidiócesis de Granada, iglesia de los Santos Justo y Pastor

54. *La Virgen de Belén*

Pedro de Mena

Madera policromada y postizos

h. 1675

Madrid, colección Granados

55. *La transverberación de santa Teresa*

Giacomo Colombo

Madera policromada y postizos

1726

Madrid, convento de las Trinitarias Descalzas

56. *Calvario*

Taller guatemalteco

Madera policromada y postizos

Segundo tercio del siglo XVIII

Berlanga de Duero (Soria), Obispado de Osma-Soria, colegiata de Santa María del Mercado

57. *Los primeros pasos de Jesús*

Luisa Roldán, La Roldana

Terracota policromada

h. 1692-1704

Museo de Guadalajara

NOTA DE PRENSA

58. *La Virgen Dolorosa*

Cristóbal Ramos

Madera, telas encoladas y policromadas y postizos

1751-1800

Valladolid, Museo Nacional de Escultura

59. *San Juan Bautista*

Juan de Mesa

Madera policromada

1623-27

Madrid, Museo Nacional del Prado

60. *Cristo crucificado*

Juan Sánchez Cotán

Óleo sobre lienzo

1603-5

Granada, Museo de Bellas Artes

Sección V. Negro de luto en un juego de espejos

La imagen de la Virgen de la Soledad, venerada en el convento de la Victoria de Madrid desde 1568 y perdida en un incendio en 1936, constituye un paradigma de la interrelación entre pintura y escultura. Nacida en el contexto cortesano tridentino, como enseña de una cofradía penitencial bajo la protección de la reina Isabel de Valois, se concibió con una intención que le proporcionaba un valor añadido: ser llevada en procesión.

Su singularidad se fundaba asimismo en su hechura milagrosa. La leyenda presentaría a su artífice, Gaspar Becerra, como una suerte de médium en contacto con la divinidad, que le daría las instrucciones para crear la icónica obra, una escultura de vestir cubierta con un sencillo atuendo de luto blanco y negro. Encontramos aquí un nuevo vínculo con la Antigüedad, donde el negro ya era expresión visual del dolor y la muerte.

La Soledad ejemplifica además el potencial de la interacción entre escultura, pintura y estampa. Reproducida y copiada hasta la extenuación, recreada y reinterpretada por los artistas más famosos y en todos los medios, como en un juego de espejos, se convirtió en una de las devociones más netamente hispánicas, difundida desde Filipinas hasta Nueva España y desde Sicilia hasta Flandes.

61. *Ceres*

Taller romano

Mármol de Paros y basanita

90-110 d. C

Florenia, Galleria degli Uffizi

62. *Orfeo y Eurídice*

Pedro Pablo Rubens y taller

Óleo sobre lienzo

1636-38

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

63. *La Virgen de la Soledad*

Atribuido a Sebastián Herrera Barnuevo

Óleo sobre lienzo

h. 1665

Madrid, Museo Nacional del Prado

64. *La Virgen de la Soledad en su retablo*

Matías de Irala

Aguafuerte y buril

1726

Madrid, Biblioteca Nacional de España

65. *Nuestra Señora de la Soledad en sus andas*

Matías de Irala

Aguafuerte y buril

1753 (?)

Madrid, Biblioteca Nacional de España

66. *Cristo del Consuelo del cementerio de la parroquial de San Sebastián de Madrid*

Matías de Irala

Aguafuerte y buril

1729

Madrid, Museo Nacional del Prado

67. *La Virgen del Mayor Dolor*

Nicolás Carrasco

Aguafuerte

1743

Madrid, Museo Nacional del Prado

68. *La Virgen de la Soledad*

Alonso Cano

Óleo sobre lienzo

1650

Catedral Metropolitana de Granada

69. *La Virgen de la Soledad*

Luis Salvador Carmona

Madera policromada, telas y postizos

1745-50

Real Sitio de San Ildefonso (Segovia), Hermandad de la Real Esclavitud del Santísimo Cristo del Perdón y de la Virgen de la Soledad, iglesia de Nuestra Señora del Rosario

70. *La Virgen de la Soledad y el alma cristiana*

Anónimo castellano

Óleo sobre lienzo

1704

Zamora, Madres Clarisas, convento del Corpus Christi

NOTA DE PRENSA

71. *Extraña devoción!*, Desastre 66

Francisco de Goya

Aguafuerte y aguatinta

1814-15

Madrid, Museo Nacional del Prado

72. *Esta no lo es menos*, Desastre 67

Francisco de Goya

Aguafuerte, aguatinta, bruñidor, buril y punta seca

1814-15

Madrid, Museo Nacional del Prado

73. *Procesión de disciplinantes*

Francisco de Goya

Óleo sobre tabla

1808-12

Madrid, Museo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Sección VI. Escultura, teatro y procesión

Animadas por la fuerza vivificadora del color, las esculturas en madera dieron alas al fenómeno procesional, que a su vez les otorgaría un nuevo poder: la conquista del espacio urbano. Los pasos procesionales, ya fueran de figuras individuales o de grupo, como escenas congeladas, potenciaron los valores dramáticos por medio de las actitudes contrastadas, el vivo cromatismo o el dinamismo de las composiciones. A su expresividad y capacidad comunicadora contribuiría asimismo el atractivo de su contemplación en movimiento. Algunas figuras, incluso, se articulaban para aumentar su efecto y su influencia sobre los fieles.

Estas formas de religiosidad popular serían cuestionadas por los ilustrados. Uno de ellos, el padre Isla, llegó a calificar esas imágenes y sus representaciones escénicas de “títeres espirituales”.

La policromía también desempeñó un papel fundamental en esa búsqueda de la verosimilitud, tanto la de los atuendos como la de la anatomía. La tonalidad de la piel seguía códigos muy concretos para diferenciar el origen o el temperamento de los distintos personajes, y en definitiva para adoctrinar a quienes los contemplaban.

74. *Estandarte procesional con escena de la Natividad*

Neri di Bicci

Temple y pan de oro sobre tabla

1452-92

Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya. Legado de Francesc Cambó, 1949

75. *Cristo de la tabla*

Taller español

Madera policromada y óleo sobre tabla

h. 1550 (Cristo) y h. 1680-1700 (cruz)

Montilla (Córdoba), Diócesis de Córdoba, parroquia de Santiago Apóstol

NOTA DE PRENSA

76. *Proyecto para el paso procesional de la Flagelación de Cristo*

Alejandro Carnicero

Tintas gris y parda a pluma y aguada de tinta gris

1716-30

Madrid, Biblioteca Nacional de España

77. *Proyecto para el paso procesional de la Oración en el huerto*

Anónimo español

Lápiz y aguada de tinta gris

Siglo XVIII

Madrid, Museo Nacional del Prado

78. *Sed tengo*

Gregorio Fernández

Madera policromada y postizos

1612-16

Valladolid, Museo Nacional de Escultura

79. *Escena de la vida de las santas Justa y Rufina*

Taller romanista

Madera policromada

h. 1600

Madrid, colección particular

80. *San Fernando*

Pedro Roldán(escultor) y Luisa de Valdés (policromadora)

Madera policromada y postizos

h. 1671

Catedral de Sevilla

81. *San Juan Evangelista*

Francisco Salzillo

Madera policromada y postizos

1756

Murcia, Real y Muy Ilustre Cofradía de Nuestro Padre Jesús Nazareno

Sección VII. El círculo cerrado, de la traza al trampantojo a lo divino

La interrelación entre escultura y pintura tuvo en los proyectos dibujados para los altares y retablos una de sus más interesantes manifestaciones. Durante los oficios sagrados, la palabra y la música se fundían con estas espectaculares estructuras para crear una obra total, al modo de una gran ópera.

Para ocasiones especiales, como la Semana Santa, se idearon los velos de Pasión, grandes telones que reproducían el retablo que ocultaban con los tonos pálidos de la muerte. Eran pinturas a imitación de la escultura y la arquitectura, que aportaban una nueva apariencia a la obra tridimensional, en un sugestivo juego entre lo plano y lo volumétrico.

NOTA DE PRENSA

Una idea similar se escondía tras los “verdaderos retratos” que se pintaron de las esculturas con una mayor fortuna devocional, trampantojos a lo divino que las mostraban en sus propios altares, a menudo flanqueadas por cortinas que, si en la realidad solían permanecer cerradas, velando el misterio, en estas pinturas se mostraban permanentemente abiertas, permitiendo una contemplación más íntima y cercana, porque “así la pintura como la escultura, dándose las manos componen un prodigioso espectáculo”.

82. *Proyecto de retablo para una Virgen*

Gabriel Navarro

Lápiz y aguada gris, cuadriculado a lápiz

1780-1800

Madrid, Museo Nacional del Prado

83. *Proyecto de retablo para una Virgen*

Anónimo

Tinta parda a pluma y aguada de tinta gris

Siglo XVIII

Madrid, Museo Nacional del Prado

84. *Proyecto de retablo para la Virgen de la Merced (?)*

Anónimo español

Tinta parda a pluma y aguadas de tintas gris y rosada

Siglo XVIII

Madrid, Museo Nacional del Prado

85. *Cristo yacente*

Atribuido a Diego de Urbina a partir de Gaspar Becerra

Temple sobre sarga

1569

Madrid, Museo Nacional del Prado, en depósito en Segovia, monasterio de Santa María de El Parral

86. *Cristo yacente*

Gregorio Fernández (escultor), Diego de la Peña y Jerónimo de Calabria (policromadores)

Madera policromada y postizos

1625-30

Madrid, Museo Nacional del Prado, en depósito en Valladolid, Museo Nacional de Escultura

87. *Santa Rosa de Lima*

Claudio Coello

Óleo sobre lienzo

1683

Madrid, Museo Nacional del Prado

88. *Santo Domingo de Guzmán*

Claudio Coello

Óleo sobre lienzo

h. 1685

Madrid, Museo Nacional del Prado

NOTA DE PRENSA

89. *La Virgen del Carmen impone el escapulario a san Simón Stock*
Gabriel Antonio Corvoysier, a partir de Juan Sánchez Barba

Óleo sobre lienzo

1697

Madrid, Museo Nacional del Prado

90. *La Virgen con el Niño y donantes*

Pedro Anastasio Bocanegra

Óleo sobre lienzo

1650-1700

Bilbao, Museo de Bellas Artes. Donación de doña Blanca, doña Begoña y doña Aránzazu Alzola de la Sota, 2002

91. *Cristo de Ocaña*

Luca Giordano

Óleo sobre lienzo

h. 1695

Patrimonio Nacional, Colecciones Reales. San Lorenzo de El Escorial (Madrid), Real Monasterio

92. *Cristo crucificado*

Juan Carreño de Miranda

Óleo sobre lienzo

1660-70

Madrid, Museo Nacional del Prado

93. *Cristo de la Victoria*

Sebastián de Herrera Barnuevo

Óleo sobre lienzo

h. 1650

Alba de Tormes (Salamanca), Museo Carmus "Santa Teresa de Jesús en Alba de Tormes". Monasterio de la Anunciación de Nuestra Señora del Carmen, sepulcro de santa Teresa de Jesús

94. *Cristo del Perdón*

Luis Salvador Carmona

Madera policromada y postizos

1756

Nava del Rey (Valladolid), Clarisas Capuchinas

95. *Cristo del Perdón con Dios Padre y el Espíritu Santo*

Francisco Camilo

Óleo sobre lienzo

h. 1650

Madrid, colección Granados

NOTA DE PRENSA

CATÁLOGO

El volumen y el color han marchado unidos a lo largo de milenios. Gracias a la policromía la escultura ganó en verosimilitud y vivacidad, convirtiéndose en un eficaz instrumento de persuasión desde los momentos más tempranos de la historia. La escultura devocional, en la que lo divino cobraba una forma tangible y corpórea, aumentaba su eficacia comunicativa cuando se fusionaba con el color, entendido este no como un mero adorno sino como parte imprescindible de la pieza, al otorgarle una apariencia más cercana y real. Escultores y pintores trabajaron al unísono para crear unas obras en las que ambas labores se fundían con perfección. Al mismo tiempo, la escultura pintada se convirtió en un arma doctrinal cuya intensidad se incrementaba al sacar todo el partido a sus valores escénicos, ya fuera al formar parte de una procesión o al ser representada en un lienzo.

Este catálogo y la exposición a la que acompaña ilustran la incansable búsqueda de realismo en el arte español del Renacimiento y el Barroco en todo aquello que afectaba a la envoltura de la figura, y muestran a partir de un centenar de obras, pinturas, estampas y esculturas la integración natural de la pintura en la escultura y su triunfo en el mundo hispánico, destacando el valor de lo tridimensional en la transmisión del mensaje sagrado.

Fecha de publicación: 19 de noviembre de 2024

424 páginas

Medidas: 18 x 24 cm

Encuadernación: tapa dura con los cantos vistos

Idioma: castellano e inglés

ISBN Prado español: 978-84-8480-627-1

ISBN Prado inglés: 978-84-8480-628-8

A la venta en Tienda Prado y en la web www.tiendaprado.com

ACTIVIDADES EN TORNO A LA EXPOSICIÓN

CENTRO DE ESTUDIOS

<https://www.museodelprado.es/recurso/darse-la-mano-escultura-y-color-en-el-siglo-de-oro/c1cfee00-f533-452a-abd3-a72eadc0abe5>

Ciclo de conferencias

Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro

Director: Manuel Arias. Museo del Prado

27 y 30 de noviembre y 4, 11, 14, 18 y 21 de diciembre de 2024. Auditorio. 18.30h

Con el patrocinio de la Fundación de Amigos

27 de noviembre 18.30 h

Darse la mano.

Manuel Arias (Museo del Prado)

NOTA DE PRENSA

30 de noviembre 18.30 h

Imagen y color en el mundo clásico.

Trinidad Nogales. (Museo Nacional de Arte Romano)

4 de diciembre 18.30 h

Colores de Canarias y América: ejemplos y lecturas.

Pablo Amador Marrero (Universidad Autónoma de México)

11 de diciembre 18.30 h

Colores de Castilla. Volumen, brillo y color en diálogo.

Ramón Pérez de Castro (Universidad de Valladolid)

14 de diciembre 18.30 h

Colores de Aragón: emociones cromáticas en la escultura del Renacimiento.

Olga Cantos (Instituto del Patrimonio Cultural de España)

18 de diciembre 18.30 h

Colores de Andalucía: el arte de pintar la escultura en los siglos del Barroco.

Manuel García Luque (Universidad de Sevilla)

21 de diciembre 18.30 h

Colores de Nápoles: policromía y artificio en la escultura del Siglo de Oro.

Roberto Alonso (Universidad Complutense de Madrid)

PRADO EDUCACIÓN

<https://www.museodelprado.es/aprende/pradoeducacion>

Claves

Charla para facilitar la visita autónoma del público a la exposición temporal, proporcionando las claves esenciales para apreciar y comprender mejor las obras que forman parte de la muestra.

Lunes a las 12.30 y 17.00 h. Sala de Conferencias

Actividad gratuita para los visitantes con entrada al Museo

Concierto

Siglo de Oro

Interpretado por Lookingback/Andreas Prittwitz

El título de la exposición “Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro”, que se celebra a partir de noviembre en el Museo del Prado, coincide plenamente con el concepto del trabajo musical de *Lookingback*/Andreas Prittwitz sobre el Siglo de Oro.

Aunque la música haya estado siempre en un casi “tercer” plano –después del arte y la literatura–, en realidad tuvo una importancia y calidad muy similar a la de sus compañeros artísticos. Con la inestimable ayuda de los letrados –nada menos que

NOTA DE PRENSA

Cervantes, Calderón de la Barca, Lope de Vega, entre otros– los compositores de la época, como José Marín o Juan Hidalgo, no desaprovecharon la oportunidad de componer multitud de canciones de una belleza y profundidad excepcional. El ensemble *Lookingback* quiere con este concierto conseguir que se “den la mano” los timbres y la interpretación histórica musical (voz, archilaúd, guitarra barroca, flautas de pico, contrabajo) con elementos modernos como la improvisación e instrumentos actuales (clarinete, saxofón, teclado electrónico), consiguiendo una nueva forma de acompañar y adornar estas bellísimas melodías. El resultado es una textura distinta, novedosa y nada transgresora, gracias al respeto y la humildad con la que se construye esta aventura.

22 de noviembre a las 19.00 h. Auditorio
Venta de entradas on-line y en taquilla
Precio: 12 euros

Teatro

Misterio del Cristo de los Gascones

Interpretado por la compañía Nao d'amores

Misterio del Cristo de los Gascones, es el espectáculo más emblemático de la extensa y rigurosa trayectoria de una Nao d'amores que, desde su fundación en el año 2001, ha transitado con gran éxito el repertorio dramático prebarroco español. Esta propuesta escénica que, desde su estreno en el año 2007, no ha parado de recibir premios y de girar por Europa y América, supone una profunda inmersión en nuestro teatro primitivo desde una visión absolutamente contemporánea. Se trata de una recreación libre de la ceremonia litúrgica que debía representarse en la Iglesia de San Justo, en Segovia, en tiempos medievales, para la cual se talló el *Cristo de los Gascones*, una de las piezas más significativas del patrimonio románico español.

14 de febrero de 2025. Auditorio
Entradas 12 euros. Próximamente a la venta online y en las taquillas del Museo

RÉGIMEN DE ACCESO

Visita individual con pase horario

Visita en grupo con reserva previa (máx. 14 personas + guía)

Venta de entradas

www.museodelprado.es y taquilla

Información

cav@museodelprado.es /91 068 30 01

Precio

Entrada general: 15 €

Entrada reducida: 7,50 € (con acreditación)

Horario de precio reducido (50%) durante las dos últimas horas de apertura

NOTA DE PRENSA

Horario

De lunes a sábado: 10 - 20 h

Domingos y festivos: 10 - 19 h

Último pase: 45 min antes del cierre

El desalojo de las salas comienza 10 min antes del cierre

RECURSOS PARA LA VISITA

Folleto

Español e inglés

Audioguía

Español e inglés

5 € (incluye “Darse la mano”, la Colección, el itinerario “Un paseo botánico por el Prado” y las exposiciones temporales coetáneas)

Venta on-line y en taquilla en el momento de adquirir la entrada

Visitas guiadas a la exposición

De lunes a sábado a las 12 y a las 17 h

Domingos y festivos a las 12 h

Entrada + 10 €

Venta on-line y en taquilla en el momento de adquirir la entrada