



Madrid, un libro abierto

MADRID, UN LIBRO ABIERTO



Museo Lázaro Galdiano Dossier para profesorado

Fundación Lázaro Galdiano. Calle Serrano, 122. / Web: www.flg.es /
Correo electrónico: difusion@flg.es Teléfono 91 561 60 84.



MADRID, UN LIBRO ABIERTO



Museo Lázaro Galdiano

Dossier para profesorado

Fundación Lázaro Galdiano. Calle Serrano, 122. / Web: www.flg.es /
Correo electrónico: difusion@flg.es Teléfono 91 561 60 84.

 museolazarogaldiano.wordpress.com
 Facebook Fundación Lázaro Galdiano
 Twitter (@Museo_Lazaro)

Introducción y objetivos

Con este dossier, la Fundación Lázaro Galdiano ha deseado ofrecer al personal docente una guía para la preparación de la visita al museo, enmarcada dentro del programa *Madrid, un libro abierto*, en colaboración con el Ayuntamiento de Madrid, destinado a los alumnos de primaria y secundaria.

Dada la enorme variedad de objetos que pueden encontrarse en la salas de la Fundación Lázaro Galdiano, el departamento de Educación y Difusión consideró fundamental aportar a los responsables de la visita los materiales y herramientas didácticas que les permitieran poder sacar el máximo partido de la visita, dando a conocer algunos aspectos que, por motivos de tiempo, no podrían verse en el museo y completando otros que podrían tratarse dentro del propio aula.

El itinerario se plantea tres objetivos fundamentales:

1. Presentación del palacio de Parque Florido, sus propietarios José Lázaro Galdiano y Paula Florido, el origen y características de la colecciones que reunieron en su vivienda, y la peculiaridad del propio museo respecto a otros casos españoles.
2. Ofrecer al alumnado los recursos necesarios para saber desenvolverse en un museo, observar una obra de arte y desarrollar su capacidad de interpretación.
3. Poner en su conocimiento ciertas etapas de la Historia del Arte, vocabulario y técnicas que se emplearon en el transcurso de los siglos a través de algunas de las obras maestras que se exponen en el Museo.

Para ello, en este dossier contarán con:

- Información general sobre José Lázaro Galdiano y el palacio.
- Actividades previas a la visita.
- Recorrido por las salas y breve selección de obras.
- Actividades posteriores a la visita.
- Glosario.

Esperamos, por tanto, que este material les resulte de utilidad.

Método

El programa se plantea en tres sesiones complementarias entre sí:

1. La primera propone un **encuentro previo** con los docentes directamente en el museo. En él, tendrán ocasión de resolver cuantas dudas tengan sobre la actividad y se les expondrán brevemente los detalles de la visita que realizarán con sus alumnos: la explicación de los contenidos del dossier para el profesorado y otros recursos didácticos disponibles, comentarios sobre el desarrollo de la visita, métodos didácticos y una sugerencia de **actividades previas y posteriores** para que el alumnado se familiarice y, posteriormente,

afiance los conceptos trabajados (podrán obtener más información en las páginas sucesivas). Del mismo modo, la sesión de formación se completará con una visita guiada con el fin de que el profesor conozca de primera mano las colecciones del Museo, la importancia del edificio y de sus residentes. En definitiva, el objetivo de esta primera sesión es ofrecer al docente toda la información y los datos necesarios para que pueda sacar el máximo partido de la actividad.

2. La segunda sesión se refiere a la **visita al museo** con los alumnos. Se seguirá un método **dinámico y motivador**, que alterne partes explicativas con otras en las que sea el propio alumnado el que, a través de preguntas dirigidas, pueda obtener sus propias respuestas mediante la observación y el análisis. Aspectos como el asunto representado, la técnica empleada, el contexto histórico o la atenta descripción de la pieza serán algunos de los ejes sobre los que girará su recorrido por el museo. Como cierre se propone una actividad plástica de carácter exploratorio que se inicia en el museo para ser continuada en el aula con los docentes. La propuesta, de la que obtendrán más detalles el día de su visita, incentiva la participación de los visitantes, afianza al museo como espacio de enseñanza y aprendizaje y sirve de enlace para las actividades posteriores a la visita. Si bien deseamos que la implicación del alumno sea máxima, es muy importante que siempre observe ciertas **reglas básicas de conducta** como: actuar con cortesía, respeto y educación; escuchar en silencio y con atención a las explicaciones, no tocar las vitrinas u objetos expuestos, abstenerse de comer y beber, cuidar las instalaciones... etc.
3. En tercer y último lugar, hemos querido plantear una serie de **actividades complementarias** tras la sesión en el Museo. Todas han sido planteadas para retomar en el aula algunas de las ideas y obras de arte que se trabajaron. En las siguientes páginas podrán encontrar los detalles de cada una de ellas.

Finalizadas estas aclaraciones, les ofrecemos a continuación algunos materiales para preparar su visita: datos biográficos sobre José Lázaro Galdiano, la historia de su vivienda y unas propuestas de trabajo previo en las que el empleo de importantes herramientas tradicionales (como la biblioteca) se combinará con el uso de nuevas tecnologías (como internet) con el fin de que el alumnado pueda obtener el máximo rendimiento de los recursos que tiene a su disposición.

Preparación de la visita.

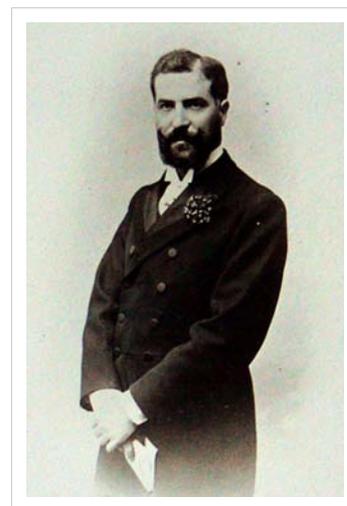
José Lázaro Galdiano, bibliófilo y coleccionista.



¿Quién fue José Lázaro Galdiano?

José Lázaro Galdiano nació en Beire, Navarra, el 30 de enero de **1862**, en el seno de una familia acomodada. La posición social de su familia le permitió recibir una educación esmerada y poder cursar estudios universitarios de derecho en las universidades de Valladolid y Barcelona. Establecido en la capital catalana, ocupó un puesto en la sucursal del Banco de España mientras colaboraba para el periódico *La Vanguardia* escribiendo artículos artísticos y se iniciaba en el mundo del coleccionismo, especialmente de libros.

Su traslado a **Madrid** en 1888 le hizo sumergirse de lleno en los círculos artísticos de la ciudad, en los que conoció a las personalidades más destacadas del momento. A su llegada fundó también la revista y editorial ***La España Moderna***, donde publicaron algunos de los más importantes literatos españoles, como Miguel de Unamuno, Emilia Pardo Bazán o Marcelino Menéndez Pelayo . Un poco más tarde conocería también a su propia esposa, **Paula Florido**, con quien contrajo matrimonio en 1903. La unión de su considerable fortuna con la de su esposa, aún mayor, le permitió incrementar enormemente su capacidad adquisitiva: hicieron construir el **Palacio de Parque Florido**, finalizado hacia 1908, donde vivieron y atesoraron su colección, que creció en los años sucesivos hasta alcanzar las casi 13.000 piezas que conforman hoy la totalidad de los fondos del museo.



La muerte de Paula Florido, en 1932 cambió por completo la vida de José Lázaro. Abandonó su residencia madrileña y pasó largas temporadas en París y Nueva York, donde continuó comprando obras de arte en las grandes casas de subastas y anticuarios. Sólo regresó pocos años antes de su muerte, decidido a convertir su palacio en un museo que acogiera toda su colección. A su muerte, en **1947**, legaría todo su patrimonio al Estado español, que se encarga hoy de gestionarlo, difundirlo y conservarlo a través de la **Fundación Lázaro Galdiano**.

José Lázaro Galdiano y los libros. *La España Moderna*.



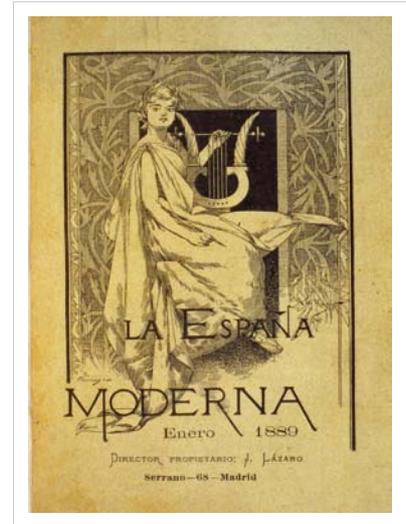
Casi mayor que su pasión por el arte fue la devoción por los libros y la literatura que José Lázaro sintió ya desde su infancia. Este interés se potenciaría, sin duda, durante su estancia en Barcelona, donde entró en contacto con importantes bibliófilos: “ocupaba las horas libres a visitar las librerías de viejo y con su raro olfato buscaba ejemplares rarísimos, que adquiría y llevaba a su cuarto de la pensión llegando a transformarlo en una biblioteca de valor incalculable. (...) Con ésto comenzó su fortuna, pues los cambalaches entre los bibliófilos constituyeron su más productiva actuación” (C. Blanco Soler, *Vida y Peripecias de Don José Lázaro Galdiano*). Gracias a su posición económica y al conocimiento del mundo del libro consiguió reunir una de las bibliotecas más importantes del momento, con más de **40.000 ejemplares** en sus estanterías: manuscritos iluminados, obras literarias, incunables... etc.

Preparación de la visita.

José Lázaro Galdiano, bibliófilo y coleccionista.



Fue esta pasión la que, aún siendo joven, le decidiría a fundar su propia revista y editorial, *La España Moderna*, acaso su empresa más preciada, a la que dedicó gran parte de su tiempo, esfuerzo y buenas cantidades de dinero, creada con el fin de contribuir a la **mejora del nivel cultural de España y la regeneración del país**. José Lázaro buscó colaboradores entre los más destacados literatos del momento como Miguel de Unamuno, Marcelino Menéndez Pelayo, Leopoldo Alas "Clarín", Emilia Pardo Bazán, José Zorrilla o Concepción Arenal. No obstante, los comienzos fueron complicados hasta el punto de que, para convencer a Benito Pérez Galdós, tuvo que ofrecerle 150 pesetas y un dibujo de **Goya**. También tuvo ciertos problemas con los escritores a raíz del férreo control que José Lázaro ejerció sobre los contenidos de la revista.



Aun así, acabó convirtiéndose en una de las publicaciones más activas, dinámicas e importantes de Madrid, bajo cuyo sello se publicarían también novelas extranjeras de autores de la talla de **Lev Tolstoi** o **Émile Zola**.

José Lázaro Galdiano, coleccionista.

Como decíamos, José Lázaro se inició como coleccionista (particularmente de libros, aunque también de otras piezas) en Barcelona, pero se desarrolló especialmente en Madrid, donde continuó frecuentando anticuarios, casas de empeño... etc. a la búsqueda de piezas singulares. Todas ellas comenzaron a exponerse en su primera residencia, sita en la **Cuesta de Santo Domingo**. También realizaba frecuentes viajes al extranjero con la finalidad de procurarse más obras, no sólo para coleccionarlas, sino también para comerciar con ellas de regreso a España, asemejándose a la moderna figura del **marchante**.

El ritmo de adquisiciones se aceleró a partir de 1903, tras su matrimonio con la rica dama argentina Paula Florido. En menos de 10 años se había convertido en un **importante coleccionista** de gran relevancia social que llegaría a formar parte del **Patronato de Museo del Prado** en 1912, si bien dimitió tan sólo unos años más tarde. En cualquier caso, y a pesar de la variedad de objetos que acumuló (armas, relojes, marfiles, tejidos, cuadros, joyas... en definitiva, la colección privada más importante de la España de la primera mitad del siglo XX), José Lázaro Galdiano persiguió un objetivo muy claro: **reivindicar la importancia del**, hasta el momento, poco valorado **patrimonio español** y devolver al territorio nacional valiosas piezas que, a lo largo de los siglos, habían acabado diseminados por distintos lugares del mundo.



A finales del siglo XIX la aristocracia y la alta burguesía madrileñas erigieron numerosos palacios y elegantes residencias en el eje de la Castellana, que era el límite occidental del Barrio de Salamanca. Muchos de ellos desaparecieron a lo largo del siglo XX pero, por suerte, sobrevivió un elegante palacete en la Calle Serrano, el de Parque Florido.

La construcción del palacio

Es un buen ejemplo de mansión señorial realizado en estilo Renacimiento español en un tono clasicista. La idea surge tras el matrimonio de José Lázaro con la adinerada dama argentina Paula Florido y Toledo. En **1903** encargan la construcción de su residencia madrileña al arquitecto **José Urioste**, que había conseguido una gran fama tras crear el pabellón español en la Exposición Universal de París de 1900, en estilo neoplateresco. El matrimonio solicitó un palacete en estilo clásico y español, con una gran escalera señorial. Las desavenencias entre el arquitecto y el promotor fueron numerosas, y los planos reformados y corregidos una y otra vez, por expreso deseo de Lázaro, motivaron la dimisión de Urioste. Tras este suceso se contrató a **Joaquín Kramer**, quien mantuvo las líneas fundamentales del primer proyecto y realizó todas las modificaciones que José Lázaro le pidió, como por ejemplo, la supresión de la escalera que ocupaba toda la torre del edificio: algo poco útil, pues el propietario prefería usar ese espacio para otras habitaciones. De cualquier modo, las relaciones entre el arquitecto y el coleccionista tampoco fueron buenas, y Kramer abandonó el proyecto. El arquitecto que finalmente concluyó la obra fue **Francisco Borrás**, ya conocido por Lázaro pues había diseñado el edificio *La España Moderna* (sede de la editorial y revista fundada en 1889 por José Lázaro) y ubicado en el extremo del jardín de Parque Florido; Borrás también había diseñado y levantado los muros perimetrales y las puertas del acceso a la finca. Este arquitecto llevó adelante las obras del palacio y a pesar de tener algunos problemas con Lázaro, finalmente Parque Florido se convirtió en la casa del arte.



El palacio se terminó de construir en el año 1907 y la inauguración oficial fue en el **1909**, tras finalizar toda la decoración de las estancias. Todos los suelos se trajeron desde la ciudad alemana de Baden Baden y adquiridos a la marca Chicarelli et Link. Las pinturas de los techos se deben al pintor y protegido de Lázaro **Eugenio Lucas Villamil** quien trabajó en ellos desde 1906 a 1908. En ellos representó las inquietudes intelectuales del propio Lázaro, con motivos alegóricos, artísticos y literarios.

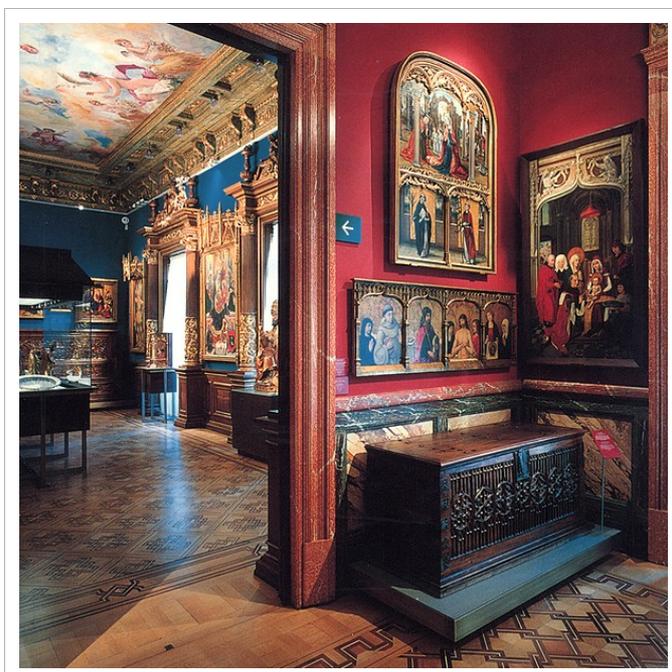
Preparación de la visita.
El palacio de Parque Florido.



El palacio se encuentra rodeado de un bello jardín trazado entre 1907 y 1909 por la firma Spalla hermanos, dirigida en ese momento por el italiano **Alfonso Spalla**. Con sinuosos senderos, islas de césped y distintas especies arbóreas, se creó un tranquilo y armonioso conjunto.

Su conversión en museo

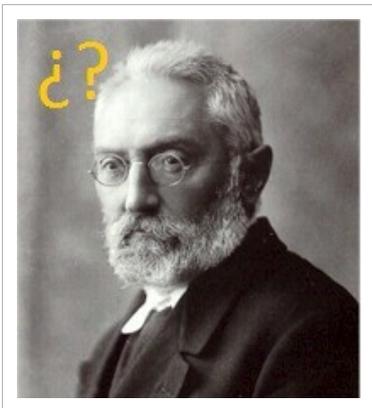
Tras la muerte de Lázaro en 1947, el edificio fue transformado en museo por **Fernando Chueca Goitia** siguiendo las directrices del primer director José Camón Aznar, y fue **abierto al público en 1951**. Entre los años 2001 y 2004 se llevó a cabo una profunda y necesaria reforma interior para adaptar al inmueble de las necesidades museográficas que necesitaba esta excelente colección para entrar con fuerza en el siglo XXI.



Actividad nº 1. ¿Quién fue quién?

En páginas anteriores se ha ofrecido al docente un breve texto dedicado a la figura de José Lázaro Galdiano, su vida y algunos de los personajes de los que se rodeó. Con el fin de que el alumno conozca mejor el panorama artístico, histórico y cultural del momento le sugerimos la siguiente actividad.

Puede dividir la clase en distintos grupos:



- El primero de ellos podrá encargarse de conocer más detalles sobre **José Lázaro**, el palacio donde vivió, encontrar más fotografías o saber más sobre el museo actual. Para ello pueden recurrir a nuestra página web: www.flg.es
- Otro grupo de la clase, necesariamente más amplio, buscará en la biblioteca del colegio más información sobre los **personajes** y **términos** que se han ido citando hasta el momento: quiénes fueron Unamuno o Clarín, qué fue la Generación del 98, qué es un marchante y todos aquéllos conceptos que el docente crea oportunos estudiar.

Finalizadas sus breves investigaciones, los alumnos harán una **exposición** ante el resto de la clase hablando del personaje / concepto al que se dedicaron.

Actividad nº2. El museo desde fuera.



Actualmente, *internet* y las nuevas tecnologías están abriendo todo un abanico de posibilidades para la difusión del patrimonio artístico español. Esta actividad, va dirigida a familiarizar al alumno con el aprovechamiento de tales recursos electrónicos y hacerle consciente de toda la información que tiene a su alcance.

Para ello, nos serviremos de los géneros pictóricos, es decir, el tema que representa un cuadro. Podemos distinguir cinco tipos:

- Pintura de historia: narra acontecimientos históricos, religiosos o grandes escenas mitológicas y de la Antigüedad.
- Retrato: representa a personaje que existieron en la realidad.
- Paisaje: muestran un paisaje natural que, en algunas ocasiones, se completa con figuras humanas, construcciones... etc.

- Pintura de género: agrupa los llamados “géneros menores”, denominados así por considerarse, hace siglos, de menor importancia que los anteriores. Entre ellos se incluyen: escenas de género (de taberna, fiestas populares, cuadros de costumbres...), bodegones (piezas de comida acompañados de objetos), pintura de flores... etc.

En las páginas previas les hemos ofrecido una relación de algunas de las piezas más significativas del museo. Proponemos que el alumnado clasifique a qué género corresponde cada una de ellas y, utilizando el inventario de la página web, encuentre otros cuadros con temas similares, indicando su autor (si se conoce), el título de la obra, fecha, materiales, una breve descripción de lo pintado y su significado.

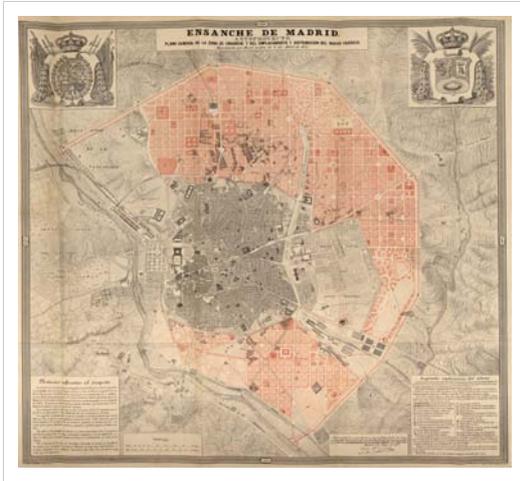
Actividad nº3. El Barrio de Salamanca.

El Palacio de Parque Florido se en una de las zonas más emblemáticas de Madrid: el Barrio de Salamanca. Con más de 150 años de antigüedad, en él se construyeron muchos e importantes palacios, algunos de los cuales, como el que ocupa el propio Museo, siguen hoy en pie. El objetivo de esta actividad es que el alumnado pueda conocer la historia del barrio que visitarán, la ubicación del museo y la existencia de hermosos palacios en las cercanías. A continuación, ofrecemos al docente una breve explicación y enlaces web que le puedan servir como base para estas cuestiones y que le permita dirigir la actividad. Los alumnos, por su parte, podrán dedicarse a buscar en internet toda aquella información que pueda resultar interesante: la situación del Museo en el barrio (a través de la web del museo), fotografías antiguas de la zona, información sobre palacios (desaparecidos o no)... etc. Existen numerosas páginas web dedicadas a la historia de Madrid, nosotros les sugerimos las siguientes:

- www.monumentamadrid.es
- www.madridhistorico.com
- www.viejo-madrid.es
- www.memoriademadrid.es
- www.ucm.es/info/hcontemp/leoc/madrid.htm
- www.madripedia.es
- historia-urbana-madrid.blogspot.com
- artedemadrid.wordpress.com

A continuación le exponemos muy brevemente la historia del barrio, sus habitantes y le citamos algunos de sus construcciones más célebres.

Su creación



Como en el resto de Europa, la segunda mitad del siglo XIX en Madrid un fuerte cambio demográfico que acompañó a grandes migraciones del campo a la ciudad. La llegada masiva de personas a la capital creó la necesidad de urbanizar otras zonas que dieran cabida a los nuevos habitantes. Por ello, en 1860, **Carlos María de Castro** proyectó el ensanche de Madrid, que ampliaría el terreno urbano de la ciudad por las zonas norte, oeste y sur. Si bien se planificaron como zonas con amplio espacios verdes, limitaciones en altura... etc., la especulación con el suelo daría lugar a unos resultados bien distintos. De hecho, el propio Barrio de Salamanca (y su corazón, la calle Serrano), ideado en el proyecto como residencia para las nuevas clases medias, acabaría

convirtiéndose en zona de palacios y viviendas de lujo para aristócratas y grandes fortunas. El constructor y hombre de negocios **José de Salamanca y Mayol**, compró grandes áreas de terreno en la calle Serrano, que dedicó a la construcción de bloques de viviendas de alto nivel así como 20 casas unifamiliares, todas ellas rodeadas de jardín. Mientras tanto, se iban levantando los que serían los más significativos edificios de la Calle Serrano, el Palacio de la Biblioteca y de Museos Nacionales (en la actualidad Biblioteca Nacional y Museo Arqueológico Nacional respectivamente), y continuaba la construcción imparable de viviendas hacia el norte. La zona más antigua se concentró entre la Puerta de Alcalá y el cruce con la calle Goya.

Sus habitantes

Como decíamos, pronto el barrio atrajo a las familia de rentas más altas, abandonando sus antiguas residencias del centro histórico para mudarse a los nuevos y amplios edificios con todo tipo de comodidades. Junto a los primeros bloques de espaciosa viviendas construidos frente al actual Museo Arqueológico, se edificaron 21 palacetes en las cercanías de la Puerta de Alcalá, que fueron ocupados por importantes miembros del gobierno y personajes de la alta aristocracia. No obstante, en lo que se refiere a los pisos los habitantes fueron más variados: si los

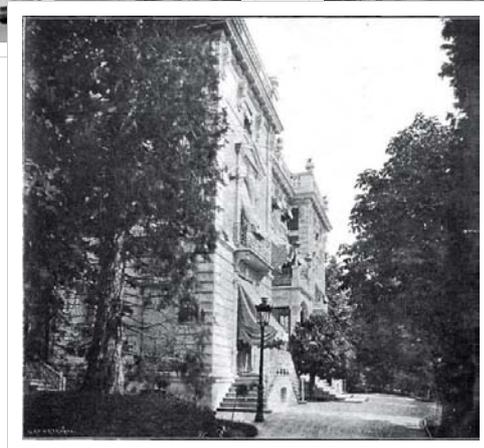


pisos principales estaban al alcance únicamente de las clases pudientes, los pisos más elevados, buhardillas o los sótanos eran ocupados por personas de posibilidades más limitadas. No resulta extraño que los precios de alquiler de viviendas disminuyeran según se aumentaba la altura del piso: muy pocas casas disfrutaban ascensor en el momento de su construcción. Aun así, la atracción que la calle ejerció sobre las clases altas fue alta, y en los años sucesivos no cesaron de construirse bloques de viviendas de gran calidad y lujo para quienes podían permitirse el gasto.

Sus edificios más importantes

Lamentablemente, el panorama urbano de Madrid ha cambiado mucho durante los últimos 50 años y muchas construcciones emblemáticas de la zona, en particular los palacios, han cedido el paso a la modernidad, las oficinas y el comercio de lujo. Sin embargo, otros han permanecido en pie y de los que no queda nada existen testimonios y fotografías. A continuación citamos algunos de ellos. En caso de que deseara ampliar información sobre ellos, le remitimos a los enlaces citados:

- ***Casa de la Moneda***, iniciado por Nicomedes Mendivil en 1855 y finalizado por Francisco Jareño en 1861. Se encontraba en el solar que ocupan ahora los Jardines del descubrimiento.
- ***Palacio de Biblioteca y Museos***, construido en 1866 por Francisco Jareño, sede actual de la Biblioteca y el Museo Arqueológico Nacional.
- ***Palacio de Anglada***, construido poco después por Emilio Rodríguez Ayuso. Solar ocupado por el actual Hotel Villamagna.
- ***Sede de la Revista Blanco y Negro*** y, posteriormente, del diario ABC. Convertido hoy en centro comercial. Se realizó en distintas etapas desde 1899 y hasta la década de las 30, más otras modificaciones a lo largo del siglo XX.
- ***Posesión de La Huerta***, regalo de bodas para la hija del financiero José Joaquín de Osmá, marqués de la Puente y Sotomayor, que casó con el político Cánovas del Castillo. Se mantuvo en pie hasta el año 1949, momento en el que fue ocupado por la embajada de Estados Unidos.



Preparación de la visita.
Obras clave de la Colección.



La Fundación Lázaro Galdiano desea poner a disposición del profesorado algunas de las piezas más significativas de la colección que, a causa del tiempo limitado de la visita con el centro, sería imposible abarcar. Esta selección se ha concentrado especialmente en las obras pictóricas, si bien existen algunas excepciones. Los cuadros elegidos obedecen a criterios temáticos: en ellos, los alumnos podrán observar con claridad cada uno de los géneros pictóricos a través de ejemplos claros y conocidos del Museo. Del mismo modo, si tuviera interés en que, durante su sesión en el Museo, se trabajara alguna pieza concreta del repertorio aquí incluido, bastaría con que se lo comunicase al educador al cargo antes de que comenzara la visita.



En las páginas sucesivas encontrará la relación de obras. Se incluyen planos de ubicación, fotografías y los textos de la ficha catalográfica del Museo. Si desea ampliar información sobre las piezas, como medidas o bibliografía relacionada, puede encontrarla en el inventario de la Fundación Lázaro Galdiano (www.flg.es) o en la Red Digital de Colecciones de Museos de España (ceres.mcu.es).



1- El Coleccionista

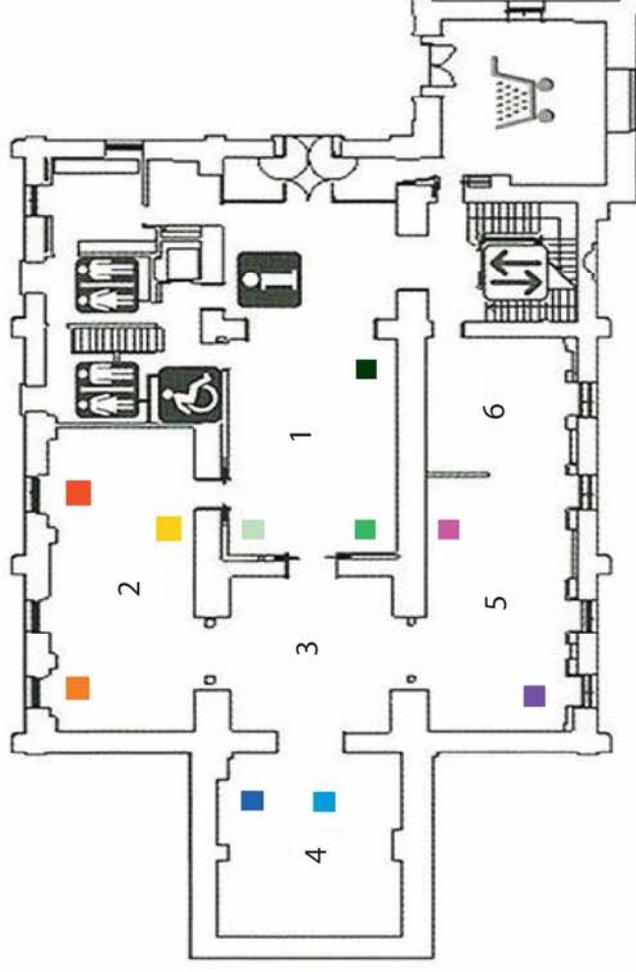
2- Aportación a la hisroia del arte español

3- La belleza como pretexto

4- La Cámara del Tesoro

5- Arte europeo traído a España

6- Sala de exposiciones temporales



■ Introducción

■ David Teniers, El Archiduque Leopoldo Guillermo visitando su colección en Bruselas. XVII

■ Eugenio Lucas Velázquez. Paisaje con contrbandistas XIX

■ Colección de joyas

■ Giacomo Magnolino. Estoque del Segundo Conde de Tendilla XV

■ Mestro de Manzanillo. Los Reyes Católicos con Santa Elena Y Santa Bárbara? XV

■ Anónimo. La Virgen de Cristóbal Colón XVI

■ Anton Raphaël Mengs. (?). Carlos III XVIII

■ Antonio Da Pandino. San Miguel pesando las Almas XV

■ Thomas Willebirts Bosschaert. Alegoría de las artes XVII



7/8- Arte español de los siglos XV y XVI

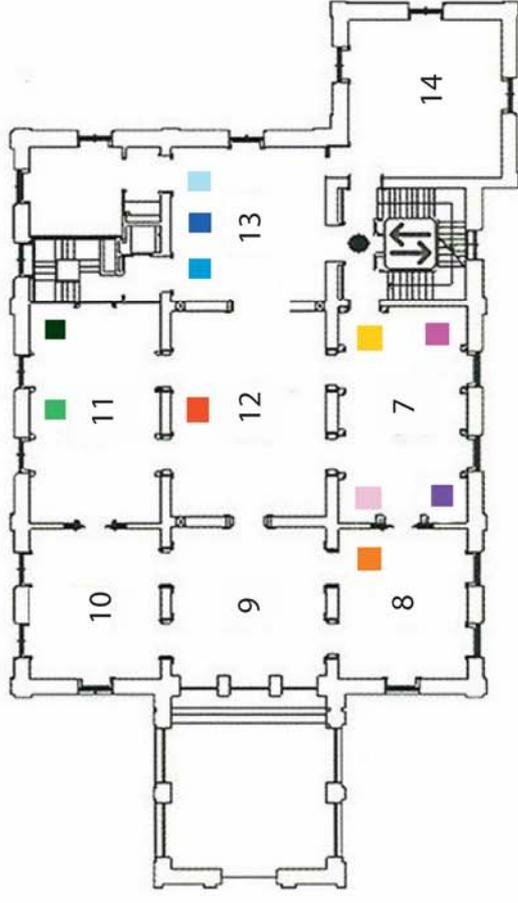
9- La imagen femenina en los siglos XVI XVII

10/11- Arte español del Siglo de Oro

12- Retratos españoles de los siglos XVIII y XIX

13- Goya y sus contemporáneos

14- Arte español del siglo XIX



■ Juan Carreño de Miranda. Retrato de Doña Inés de Zúñiga, XVII.

■ Eugenio Lucas Villamil. Alegroia de los alimentos.

■ Francisco de Goya. El Conjurio o Las Brujas. XVIII

■ Francisco de Goya. El Aquelarre XVIII

■ Francisco de Goya. La Era. XVIII

■ Sal6n de baile.

■ Eugenio Lucas Villamil XVIII

■ Eugenio Lucas Villamil. Alegoria de las estaciones. XVIII

■ Maestro del Parral. San Jer6nimo en el Scriptorium XV

■ C6rculo de Juan Rius y Domingo Ram. San Miguel Arc6ngel Con Dos Donantes. XV

■ Maestro de 6vila: Garc6a del Barco. Tr6ptico del Nacimiento. XV



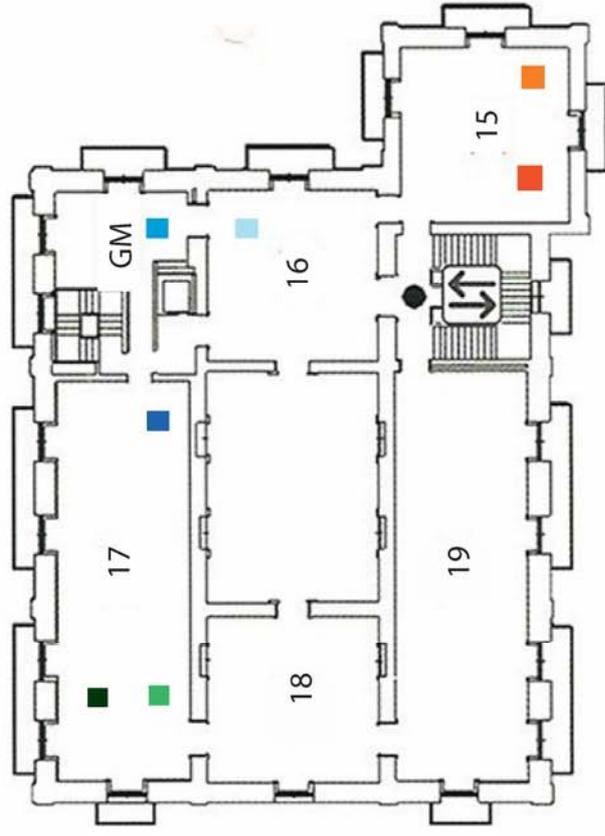
15/16- Arte italiano de los siglos XIV al XIX

GM- Gabinete de miniaturas

17- Escuela flamenca de los siglos XV al XVII

18- Escuelas alemana y holandesa de los siglos XV al XVIII

19- escuelas inglesa y francesa de los siglos XIII al XX



■ Hieronymus Bosch, El Bosco. Meditaciones de San Juan Bautista. XV

■ Jan Brueghel, el Joven. La entrada en el Arca de Noé. XVII

■ Louis Volders. Retrato de familia. XVII

■ Gabinete de las miniaturas

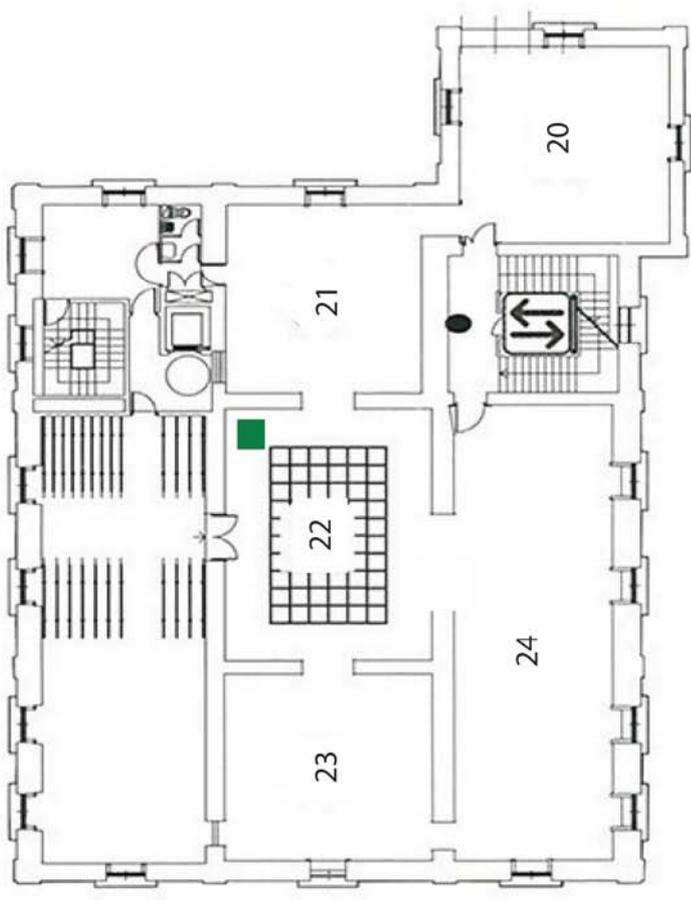
■ Eugenio Lucas Villamil XVIII

■ Eugenio Lucas Villamil XVIII

■ Giovanni Antonio Boltraffio (Atribuído). El Salvador Adolescente (?) XV-XVI



- 20- Armeria
- 21- Esmaltes, hierros y bronces. Madera. Marfiles
- 22- Piedra y terracota. Bronces. Monedas y medallas
- 23- Plata y cerámica
- 24- Textiles





*La visita del Archiduque Leopoldo Guillermo a su gabinete,
acompañado de David Teniers el Joven, 1651-1653.*

David Teniers (Amberes, 1610 – Bruselas, 1690)
Óleo sobre lienzo. Inv. 8847.

Descripción

El gabinete del Museo Lázaro corresponde a una segunda modalidad que inició David **Teniers** al filo de la segunda mitad del siglo con reproducciones de pinturas de la colección del **Archiduque** Leopoldo Guillermo. Ahora, las pinturas reproducidas son el objetivo fundamental de atención. (...) La presencia de **Teniers** junto al **Archiduque** Leopoldo Guillermo en la misma sala es excepcional, (...). **Teniers** figura ahora como un conocedor, un entendido, en una galería de obras por él organizada. De hecho, es un catálogo ilustrado de las pinturas de su protector y mecenas. El pintor está discretamente detrás del **Archiduque**, llamando su atención sobre una pintura que hoy de encuentra en la Pinacoteca de Múnich (Inv.1845). En el gabinete del Museo Lázaro Galdiano el príncipe y el pintor están a igual altura en el interior de la estancia, contemplando unas flores de Hoeffnagel que porta un criado. Los cuadros se apilan en el pavimento y cubren los muros en su totalidad. La mirada del **Archiduque** sobrecoge por su imperativa presencia frontal (...). David **Teniers** se retrata discretamente con expresión indiferente. (...) El **Archiduque** lleva cubierta la cabeza, como es privilegio de los príncipes Habsburgo, mientras **Teniers** sostiene su sombrero en la mano derecha con elegante displicencia. Pocas ocasiones un artista ha estado tan próximo a un príncipe. Otra nota diferencial del retrato del **Archiduque** es el dinamismo de su actitud, en marcha hacia delante. **Teniers** abusa de esto en los gabinetes. Esta actitud de avance pudo tomarla **Teniers** de grabados cortesanos franceses donde es habitual. Difícilmente puede eludirse la personalidad del **Archiduque** Leopoldo Guillermo al tratar de este cuadro, donde él mismo y su colección de pinturas alcanzan un protagonismo absoluto. (...) El gabinete del Museo Lázaro Galdiano trasciende la valoración estética para testimoniar la pasión del **Archiduque** por la pintura y su estima al pintor. Las pinturas están aquí reproducidas en menor número que otras ocasiones, pero con más claridad y más próximas al espectador. El nombre de los pintores se inscribe en el marco de las pinturas con discretos trazos que no impiden su contemplación. Estas copias de

exquisita factura, color y belleza constituyen un fascinante universo minúsculo. **Teniers** trata de imitar con precisión la composición, los colores y la técnica de los originales.

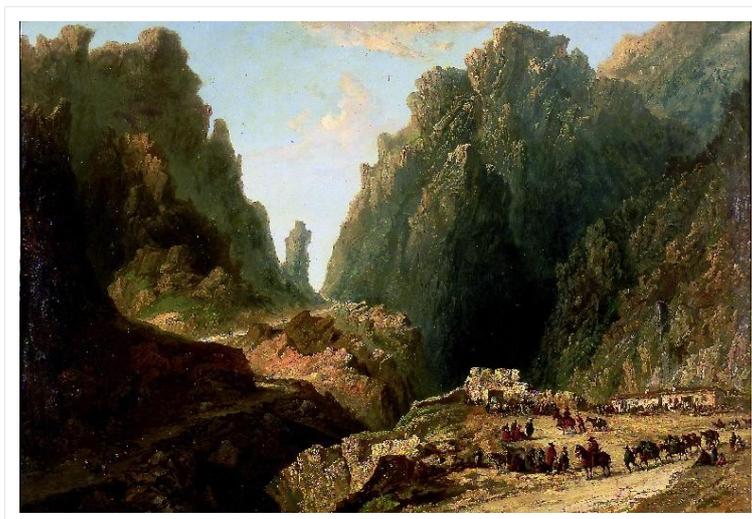
Cuadros representados: 1. J. DE MOMPER y J. BRUEGHEL DE VELOURS, "Paisaje". 2. A. VAN DYCK, "Retrato de D^a Polyxena Spínola. Marquesa de Leganés". 3. P.P. RUBENS, "Sileno ebrio con sátiro y bacante". 4. J.D. HEEM, "Un bodegón". 5. J. FOUQUIÈRES, "Paisaje". 6. H. BOL, "Paisaje con sacrificio de Abraham". 7. ESCUELA DE TIZIANO, "Dama con comadreja". 8. P.V. MOL, "Retrato de joven con sombrero". 9. B. VAN ORLEY según LEONARDO DE VINCI, "Jesús y San Juan niño abrazándose". 10. D. FETTI, "La parábola de los ciegos". 11. M. ZITTOW, "La Natividad". 12. TINTORETTO, "Retrato de medio cuerpo". 13. C. SARACENI, "Judith con la cabeza de Holofernes". 14. A. DE MESINA, "San Jorge y Santa Rosalía". 15. C. SHUT, "Susana y los viejos". 16. J. VAN DEN HOECKE, "Salomé con la cabeza de San Juan Bautista". 17. G. BASSANO, "Cristo con la cruz a cuestas". 18. PALMA EL VIEJO, "La Sagrada Familia con la Magdalena y San Juanito". 19. A. CORREGIO (?), "La toilette de Venus". 20. A. SCHIAVONE, "La Sagrada Familia con Santa Ana y San Juan niño". 21. P. VERONÉS, "El rapto de Deyanira por el Centauro Neso". 22. TINTORETTO, "Retrato de anciano". 23. PORDENONE (?), "Retrato maculino". 24. TALLER DE TINTORETTO, "Retrato del Dux Niccolo da Ponte". 25. T. WILLEBOIRTS BOSSCHAERT, "Venus y Cuoido". 26. H. HOLBEIN, "Retrato masculino". 27. J. BASSANO, "Retrato de hombre". 28. A. HOEFNAGEL, "Naturaleza muerta". 29. P. BRIL, "Paisaje". 30. A. VAN DYCK, "Retrato de busto femenino". 31. TIZIANO, "El Bravo o Trebonio". 32. V. SCOREL, "Retrato de un eclesiástico con el escudo de Utrecht".

Historia del objeto

Estuvo atribuido a David Rijkaert III en la venta en el Hotel Drouot de 1872 (nº3), pasando a la Colección C.G. de Candamo en París, también como David Rijkaert III (14-XII-1923, Nº1), adquirido en 6000 francos. Al ingresar en el Museo Lázaro se asoció con un gabinete que poseyó Raimundo Madrazo (DÍAZ PADRÓN, M.). Colección Rothschild (Catálogo David **Teniers**, Jan Brueghel, y los gabinetes de pintura, Museo del Prado,1992). -Comprado en París entre fines de 1939 y comienzos de 1940 (Carmen Espinosa)

Catalogación razonada

La galería tuvo que pintarse entre 1646 y 1656, fechas en que parte el Archiduque Leopoldo Guillermo a Viena. La razón más sólida para probar que este gabinete y los otros fueron encargados por el Archiduque para divulgar su colección es el destino de los mismos: a sus familiares y amigos, sin retener uno para sí. La pintura de la Colección Hamilton que está reproducida en este gabinete llega en 1649, lo que permite concretar la fecha del gabinete de la colección del Museo Lázaro entre 1651 y 1653, nunca después de 1656. La variedad en pintores, época y géneros es igualmente singular. Esto habla de un tipo de mecenas más próximo al experto crítico que gusta de lo bello sin limitaciones de tiempo y espacio, como su antepasado Felipe II. Es novedosa la presencia aquí de maestros contemporáneos de Teniers, satélites de Rubens y amigos suyos, en una estancia más informal y recogida. El fondo es más sobrio que los habituales en otros gabinetes, sin ventanas y focos de luz, sólo un muro a la izquierda con puerta cerrada y un retrato tallado de perfil, con orla de flores.



Paisaje con contrabandistas, 1861.
Eugenio Lucas Velázquez (Madrid, 1817 – Madrid, 1870)
Óleo sobre lienzo. Inv. 5541.

Descripción

En la meseta de un impresionante paraje montañoso, bandoleros, arrieros y caminantes transitan a las puertas de una venta, en el descanso del camino de un desfiladero. En efecto, la visión sobrecogedora de las escarpadas montañas, que se yerguen poderosas y gigantescas sobre los menudos personajes que transitan por sus caminos son muestra del mejor paisaje romántico (y que podrían identificarse como Despeñaperros o Las gargantas de las Alpujarras) que subraya las fuerzas de la naturaleza frente a la insignificancia del hombre.

Clasificación razonada

Destacado por los especialistas, con toda justicia, como una de las obras más sobresalientes salida de los pinceles de Eugenio Lucas, este es, indiscutiblemente, el **paisaje** más espectacular realizado por este artista a lo largo de su fecunda carrera y, desde luego, el testimonio más concluyente de la poderosa influencia que sobre su estilo tuvo la obra de su íntimo amigo, Genaro Pérez Villaamil.

Historia del objeto

En 1926-27 aparece recogido en la colección Lázaro.

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.





Carlos III, ca. 1761.

Anton Rafael Mengs y taller (Aussig, 1728 – Roma, 1779)
Óleo sobre lienzo. Inv. 5224.

Descripción

De más de medio cuerpo, de perfil hacia la izquierda, viste armadura, banda y fajín, y en la mano derecha la bengala de general. Sobre el pecho, el Toisón de oro, pendiente de una cinta. La cabeza se gira hacia el espectador con una sonrisa cordial. En el fondo, a la derecha, una gran cortina recogida con cordón y borlas.

Clasificación razonada

La cabeza repite fidelísimamente la de otro retrato, también de armadura pero con otra disposición de los brazos y más compleja ambientación (Prado, nº 2200), que vino a ser el retrato oficial del soberano, repetido múltiples veces, pintado seguramente en 1761, al llegar Mengs a España, emparejado con otro de la reina María Amalia, que había fallecido entonces, pero a cuya memoria permaneció siempre fiel el rey. [...] Existe un ejemplar, con variantes significativas y quizás de mayor calidad, en el mercado madrileño, publicado por S. Roettgen, de dimensiones 0,98 x 0,74, que repite este modelo, sin la banda azul de la Orden de Carlos III, lo que permite asegurar que el lienzo Lázaro es de fecha posterior y obra, seguramente, con amplia participación de taller, como ya indicó Espinosa Martín.

Historia del objeto

Perteneció al infante D. Sebastián Gabriel de Borbón, cuyas iniciales lleva el reverso. Figura en el inventario de la colección del Infante de 1835 publicado por Mercedes Águeda y en el del Museo de la Trinidad de 1854, que incluye los cuadros incautados al Infante por haber abrazado la

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.



causa carlista. Devuelto al Infante en 1859 aparece en el inventario de su colección de Pau con el número 519. Posteriormente, tras la muerte del infante, pasó a su hijo Gabriel de Borbón. Muerto Gabriel en 1891, el cuadro pasa a su Madre María Cristina de Borbón que había contraído matrimonio con Sebastián gabriel en 1860. Tras lam uerte de María Cristina, en 1902, el cuadro, junto al resto de la colección, se vende (Catalogue de la collection de Tableaux de feu son Altesse Royale l'Infante Marie Cristina de Bourbon. Madrd, 1902, nº 33). En esta venta o poco timepo después lo adquirió Lázaro pues ya formaba parte de su colección en 1913 (ESPINOSA MARTÍN, M. Carmen).



Los Reyes Católicos con Santa Elena y Santa Bárbara, ca. 1500.

Maestro de Manzanillo

Óleo sobre tabla. Inv. 2540.

Descripción

Santa Elena y santa Bárbara sobre un podio con un angelito volante detrás de ellas; abajo, en primer término, los donantes arrodillados en actitud orante dirigiendo sus ojos hacia lo alto. La figura femenina aparece ricamente ataviada a la moda de fines del XV: tocada con cofia, como solía retratarse la reina, y cubierta de manto sobre lambrequín de manguitos rajados que dejan ver la camisa bordada. La capa de paño sobre jubón con brahones y el pelo cortado con flequillo del personaje masculino son también propios de la nobleza de la época.

Clasificación razonada

En 1927 Lázaro publica esta tabla en el II tomo del Catalogo de su colección como obra española de principios del siglo XVI e identificando a los donantes como los Reyes Católicos. Según nota manuscrita del propio coleccionista, adquirió la tabla junto a otra ("La Misa de San Gregorio") en una Iglesia de la provincia de Zamora donde ambas hacían de puertas de un armario realizado por un carpintero quien le comentó al coleccionista que para encajar las puertas había serrado las tablas, eliminando unos almohadones en los que descansaban dos coronas bajo las figuras de los donantes. Este relato sirvió de sustento al coleccionista para identificar a los donantes con las figuras de los Reyes Católicos. Sin embargo, en opinión de Pilar Silva Maroto, no existe parecido en la fisonomía de estos personajes con los retratos de los reyes católicos que han llegado hasta nosotros, ni tampoco con las descripciones literarias de los mismos. Según Letizia Arbeteta (Catálogo de la exposición Isabel I Reina de Castilla), la cruz pectoral del personaje masculino es de

similar diseño al que ostenta don Fernando en la pintura de la Virgen de los Reyes Católicos del Museo del Prado. Los retratos corresponden a los estereotipos del Maestro del Manzanillo a quien Post atribuyó, ya en 1947, las dos tablas del Lázaro. El nombre de Manzanillo lo recibe este maestro del pueblo para el que pintó su obra más destacada, el Entierro de Cristo, donde también hay una donante muy semejante a ésta. Este pintor era considerado por Post como un maestro palentino o vallisoletano del primer renacimiento y, por tanto, de la órbita de Berruguete. Tanto Pilar Silva como José María Caamaño consideran que su estilo es más próximo, sin embargo, al de la escuela de Gallego y del Maestro de Ávila. Sus rostros se caracterizan por lo afilado de las facciones y por una forzada composición diagonal del gesto que resulta extremadamente característica y que en esta obra es evidente tanto en los donantes como en las santas. Las dos tablas ("Misa de San Gregorio") fueron serradas no sólo en la parte inferior y formaban parte, posiblemente, de un mismo retablo donde la misa de San Gregorio sería la escena central, como lo demuestran los rasgos estilísticos y las figuras de los ángeles que aparecen en ambas.

Historia del objeto

Una nota manuscrita de D. José Lázaro respaldando una de las fotos, indica que procede de una iglesia de la provincia de Zamora. En la Colección Lázaro antes de 1913.



La Virgen de Cristóbal Colón, 1501 – 1550

Anónimo, escuela castellana
Óleo sobre tabla. Inv. 2740.

Descripción

Representa a un donante armado con hábito de almirante sobre la armadura, gironado en blanco y carmín con galones de oro y temas heráldicos bordados. A sus pies reposan la lanza, la celada y los manípulos. El donante es presentado ante la Virgen por su patrón, San Cristóbal. Al fondo de la escena aparece una arquitectura en la que ha querido verse la catedral de Santo Domingo, antes de ser terminada en 1540. A la derecha de la catedral, dos ángeles portan un escudo que identifica la orden de los dominicos y, a la vez, confirma que la escena se desarrolla en la primera ciudad cristiana de América.

Clasificación razonada

No se trataría de un retrato tomado del natural, sino de una copia de otro anterior desaparecido. En esta teoría abunda el hecho de que aparezca la catedral de Santo Domingo en avanzado estado de construcción y también la indumentaria del almirante. El hábito gironado en rojo y plata, colores de los Austrias, y el escudo bordado en el pecho con el lema PLUS OULTRAE entre las columnas de Hércules son más propios del siglo XVI que del XV. La moda del peinado de la figura de Colón corresponde, sin embargo, al de un retrato de la época de los Reyes Católicos y en la fisonomía del personaje podríamos llegar a ver los rasgos de Colón descritos por Antonio de Herrera en su Crónica de Indias: "el rostro luengo y autorizado, la nariz aguileña, los ojos garzos, la color blanca que tiraba a rojo encendido, la barba y los cabellos cuando era mozo rubios ...". Carderera en su informe sobre los retratos de Cristóbal Colón no menciona la tabla que nos ocupa aunque si habla de una de dimensiones semejantes que fue trasladada a La Habana desde Santo Domingo, pero que desafortunadamente no llega a describir. Nada nos obliga a pensar que nuestra

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.



tabla estuviera en España en 1847, cuando Carderera escribe su obra. Por el contrario Angel Luis López sostiene que Lázaro debió adquirir esta tabla en París en 1893, fecha en que se llevó a cabo la venta de los documentos de los supuestos restos de Colón en esa ciudad. La reciente restauración de la obra y los pertinentes análisis de pigmentos llevados a cabo indican que para la realización de esta pieza se han utilizado los habituales de la pintura de la primera mitad del siglo XVI. Estamos pues, ante una obra de gran riqueza iconográfica aunque de factura mediocre, que podría ser el retrato más antiguo que se conserva de Colón, aunque los estudios al respecto no se pueden dar por concluidos (LÓPEZ REDONDO, Amparo).

Historia del objeto

En la Colección Lázaro antes de 1913.



Espada del segundo Conde de Tendilla, 1486.

Giacomo Magnolino

Plata. Inv. 3204.

Descripción

Empuñadura de balaustre con pequeña manzana central, adorno de hojas en el bulbo y acanaladuras en los extremos y bola de remate con decoración vegetal. Arriaz de brazos vegetales curvados ligeramente hacia arriba con tallo que se enrosca al final rematando en flor de lis. Vaina con decoración calada simétrica de tallos y candeleros con dos tondos que dividen el adorno en tres tramos.

Clasificación razonada

La espada, que en las publicaciones españolas siempre se denomina estoque, fue un regalo del papa Inocencio VIII Cybo, cuyas armas ostenta, a don Íñigo López de Mendoza, II Conde de Tendilla, que había sido enviado a Roma por Fernando el Católico como embajador extraordinario para mediar en el conflicto entre el citado Papa y Ferrante I de Nápoles, cuya reconciliación obtuvo. El obsequio fue fechado en 1486, como reza la inscripción de la hoja. (...) El artífice de la espada fue el florentino Giacomo Magnolino. Afortunadamente, la orden de pago por la pieza se ha conservado en los registros del Sacro Palazzo Apostolico. (...) El 25 de septiembre de 1487 se dio orden de pagar al maestro Giacomo Magnolino la espada que había regalado el Papa en la fiesta de Navidad del año precedente al Conde de Tendilla. (...) Las noticias que conocemos de Magnolino se extienden de 1485 a 1498.

El rasgo más característico de la espada que estudiamos es la curvatura de los brazos del arriaz, si bien todavía persiste la forma de cruz para la empuñadura, pues la de lazo se difundirá ya en el siglo XVI. Por otra parte, la forma abalaustrada aparece también en otras espadas italianas de la misma época. Aunque se ha destacado la decoración de la vaina, no hay que olvidar el adorno de la empuñadura. Los motivos vegetales, distintos en cada parte, están realizados con gran perfección y adecuación a la estructura de la pieza. La ornamentación axial de la vaina es igualmente brillante y delicada. Si no implica innovación en el panorama del arte romano del

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.



momento, muestra al menos, sin arcaísmo alguno, motivos en uso que tuvieron que resultar sorprendentes a los ojos castellanos, acostumbrados al lenguaje del gótico más florido y exuberante.

Historia del objeto

Espada regalada por el Papa Inocencio VIII el año 1486 a D. Iñigo López de Mendoza, segundo Conde de Tendilla, Embajador a Roma, por S.M.C. (C.f. Colección Lázaro. 1926-27) La obra permaneció durante muchos años en poder de sus descendientes, pero finalmente salió de España y fue adquirida, al parecer, a comienzos de este siglo a un comerciante de Múnich por don José Lázaro.



San Miguel pesando las almas, 1476—1500.

Antonio da Pandino

Vidrio pintado y emplomado. Inv. 3891.

Descripción

San Miguel pesando las almas y derribando al diablo con el asta de la cruz. Vidriera polícroma, armada en cuatro témpanos rectangulares. Figura de tamaño natural, dentro de templete sencillo, renaciente, con columnas abalaustradas. Sigue la iconografía habitual de San Miguel ya desde la Edad Media con los atributos propios del jefe de los ejércitos celestiales. Realizado en frágil material vítreo, llama la atención la presencia de fragmentos procedentes de otras composiciones reaprovechados para poder corregir los desperfectos sobre la vidriera que nos ocupa, tanto en la zona inferior como en la vestimenta del ángel.

Historia del objeto

Adquirida por José Lázaro antes de 1926.



Alegoría de las artes, ca. 1630.
Thomas Willeboirts (1614 – 1654)
Óleo sobre lienzo. Inv. 8476.

Descripción

El Amor señala a un complejo bodegón de variados objetos de guerra, música, arte y ciencias. El dios va desnudo y lleva arco y flechas. Figura como vencedor sobre las ciencias, las artes y la guerra. El modelo y actitud es con las piernas cruzadas en postura inestable. Dos perros animan la composición en el lado derecho y también aluden al Amor. Finalmente, existe otro elemento simbólico en el ángulo inferior derecho: un reloj que hace referencia al paso del tiempo o *tempus fugit*.

Historia del objeto

Este lienzo estuvo en venta en Bruselas (19-XII-1929, núm. 38) de dónde fue adquirido por Don José Lázaro (Díaz Padrón). -Estuvo en la Col. Lázaro de París.



San Miguel Arcángel con dos donantes, 1465—1480.

Círculo de Juan Rius y Domingo Ram

Temple sobre tabla. Inv. 2542.

Descripción

Pintura al temple sobre tabla, titular de un retablo, de la advocación de San Miguel arcángel, enmarcada con carpintería dorada moderna de imitación gótica que culmina con una chambrana en estilo gótico florido. El tema se inspira en el Apocalipsis (12, 7 - 9): "Entonces se entabló una batalla en el cielo: Miguel y sus ángeles combatieron con el Dragón. También el Dragón y sus ángeles combatieron, pero no prevalecieron y no hubo ya en el cielo lugar para ellos. Y fue arrojado el gran Dragón, la Serpiente antigua, el llamado Diablo y Satanás, el seductor del mundo entero; fue arrojado a la tierra y sus ángeles fueron arrojados con él." Se representa al príncipe de las milicias celestiales vestido a la usanza de los guerreros de la segunda mitad del siglo XV, con lujosa armadura de metal dorado, espada y puñal en la cintura, y manto encarnado forrado de azul con ribetes dorados. Se encuentra de pie sobre los hombros del jefe de los ángeles rebeldes con figura de dragón maligno al que hiere en la cabeza con la lanza que tiene en su mano derecha. El más popular de los arcángeles es un hombre joven, de cabellera rubia y rizada que se sujeta en las sienes con una diadema adornada con un broche decorado con plumas de color azul. Tiene las alas desplegadas a la espalda con plumas de color rosa y verde que se recortan en el fondo dorado de la tabla. Acompañan al arcángel dos caballeros, postrados en actitud de orar que deben identificarse como los comitentes de la obra. Visten con elegancia de acuerdo con la moda del reinado de los Reyes Católicos, lo que indica una condición social elevada.

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.

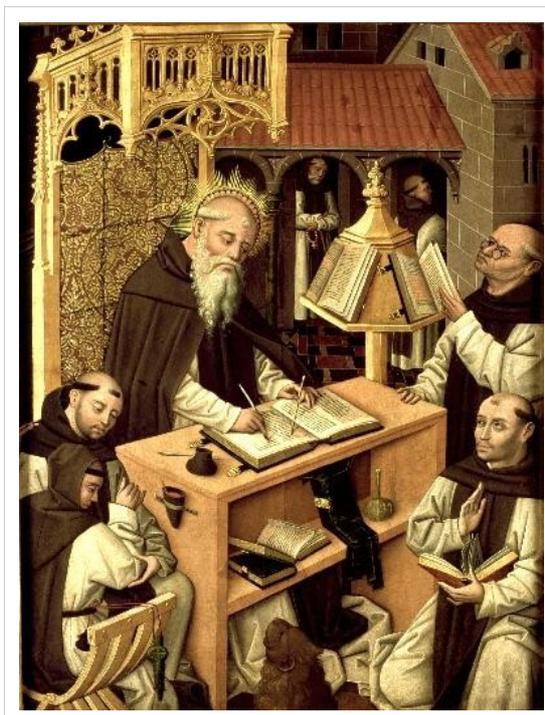


Clasificación razonada

Las fisonomías de los dos donantes arrodillados en la pintura que aquí se analiza, recuerdan estrechamente a las de los doce apóstoles con versículos del Credo situadas en el sotabanco del retablo de Maluenda que fue realizado entre 1475 y 1477 por Domingo Ram con colaboración de Juan Rius. Y la imagen del arcángel protagonista se encuentra en otras obras de la escuela bilbitana del tercer cuarto del siglo XV.

Historia del objeto

En 1913 aparece recogido en Lacoste. En 1926-27 aparece recogido en la colección Lázaro.



San Jerónimo en el scriptorium, 1480-1490.

Maestro del Parral

Óleo sobre tabla. Inv. 2797.

Descripción

El santo, sentado tras un escritorio, escribe un libro con pluma y tintero, utilizando los tinteros que en el pupitre hay. A su izquierda, un fraile con los anteojos ojea un libro puesto sobre facistol y delante de él otro fraile joven lee. A la derecha de **San Jerónimo**, dos frailes, uno de ellos sentado. Dosel de brocado de oro para el Santo. Fondo de pórtico y torre, donde se ven otros dos frailes. Todos ellos, como el propio Santo, llevan el hábito blanco y pardo de su orden. En la parte delantera del pupitre, vasar con otros varios adminículos de escritorio.

Clasificación razonada

La intención descriptiva, el modelado realista y la pérdida de los marcados rictus hispanoflamencos hacen pensar en un maestro que penetra en el siglo XVI. Silva Maroto en un catálogo de Sotheby's (Madrid, 31-IX al 7-XI, 1989) atribuyó al maestro que nos ocupa (Maestro del Parral) un "Descendimiento" de colección particular atribuido hasta entonces a Nicolás Francés. Sin embargo, las formas desnudas de los crucificados, la insistencia en la presentación de perfil de los modelos, las bocas curvas, las narices finas y puntiagudas y los ojos en sombra, son modismos preferentes del léxico de Nicolás Francés.

Historia del objeto En la colección de Lázaro antes de 1913.



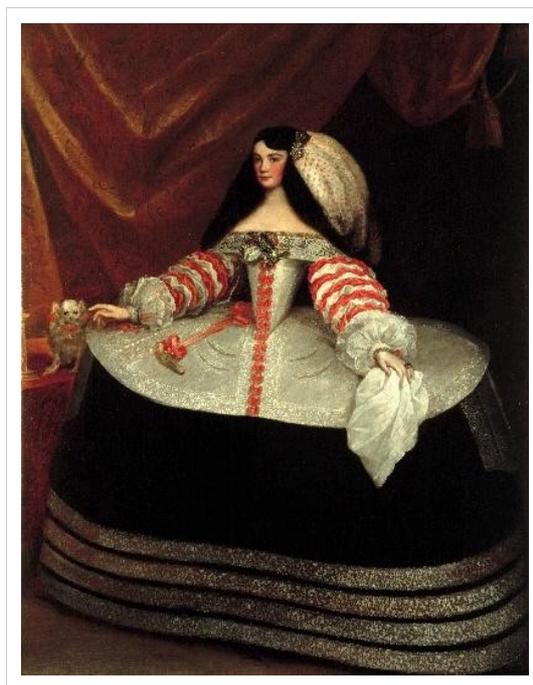
Tríptico del nacimiento, 1467 – 1500.
García del Barco, Maestro de Ávila
Óleo sobre tabla. Inv. 2910.

Descripción

El tríptico presenta la Natividad en tres escenas: el Nacimiento en la tabla central, la Anunciación a los Pastores en la tabla izquierda, y el camino a Belén de los Reyes Magos en la derecha. La minuciosidad del paisaje, de inspiración flamenca, contrasta con los rasgos duros y expresivos de rostros de los personajes, de tradición local. En la tabla central, a la derecha y escala inferior, aparece el donante, que bien podría ser un religioso vinculado al convento de la Concepción, de donde procede la obra. En el ala derecha se integran varias escenas relativas al anuncio a los Reyes Magos: el rezo en la cima relatado en la Leyenda Dorada y la visión del Anuncio. En el extremo opuesto, la Anunciación a los pastores junto a un *exemplum* moral relativo al "rebaño" de apóstoles y la traición de Judas. En el exterior de las puertas del tríptico encontramos una escena de la Anunciación.

Historia del objeto

Procede, al parecer, del Convento de Santa Ana de Ávila y en 1908 ya forma parte de la colección Lázaro Galdiano (Padrón Mérida).



Retrato de Doña Inés de Zúñiga, Condesa de Monterrey, 1660—1670.
Juan Carreño de Miranda (Avilés, 1614 – Madrid, 1685)
Óleo sobre lienzo. Inv. 1518.

Descripción

La identificación de este simpático y atrayente retrato, sin duda uno de los más bellos de su autor y su tiempo, es tradicional, aunque no se apoya en ninguna información objetiva. La joven, si la identificación es correcta, sería doña Inés de Zúñiga, Condesa de Monterrey, casada con D. Domingo de Zúñiga y Fonseca, y representada a la edad de veinte años aproximadamente. Sus rasgos son finos y su sonrisa inteligente, de aguda mirada, parecía a Carderera desenfadada y picante. Su tez clara y su blanco pecho contrastan con el tono negro intenso de su pelo, peinado en dos crenchas y sujeto a un lado, con un rico joyel de pedrería adornado con tres grandes plumas blancas moteadas de rojo. El traje muestra armoniosísima combinación de blancos plateados en el ceñido jubón con grandes aldetas que cubren la parte superior de la enorme basquiña-guardainfante de denso tono negro, pero adornada con bandas de encaje plateado. En el escote, guarnecido de encaje de Flandes, se advierte un lazo de pedrería y desde él, desciende hasta el borde de la aldeta una fila de delicados lacitos rojos que cierran el jubón. Las mangas son de flotantes bandas de encajes o blondas alternadas de tonos rosa y plateado y de la cintura pende un lazo y cinta rosada, una sorprendente pistola dorada. El refinamiento de esos tonos rojizos y plateados en contraste con el fondo oscuro enriquecido por el gran cortinaje adamascado de tono ocre dorado que lleva la parte izquierda de la composición, prestan al lienzo una elegantísima dignidad. El perrillo que mira al espectador desde el bufete inmediato, aguardando la caricia de su dueña, añade todavía un punto de gracia y delicadeza al conjunto. La presencia de estos perrillos es frecuente en retratos de niños o mujeres.

Clasificación razonada

Como se ha señalado múltiples veces, la dependencia de modelos velazqueños es evidente [...]. La técnica, hecha de toques rápidos y vibrantes y la refinada gama de color, ya comentada, son características de Carreño en deuda desde luego con el gran maestro [...]. La actitud de la figura, la mano izquierda que sujeta el gran pañuelo de encaje, y el tono entero del lienzo evocan directamente la "Infanta Margarita" del Pardo (nº 1192), obra final de Velázquez ultimada seguramente por Mazo. (...). La atribución a Carreño, que ignoró Calderera y ha negado Marzolf, se ha impuesto definitivamente por su calidad y carácter, y por analogía con un grupo de obras muy próximas entre sí, agrupadas en torno al retrato, firmado, de la Marquesa de Santa Cruz, en la colección de sus descendientes. [...] Todos ellos, como éste, pueden fecharse en la década de 1660-70, cuando la presencia del estilo de Velázquez es más fuerte, y cuando se halla en todo su apogeo la moda de los enormes guardainfantes. Se ha dicho alguna vez que este lienzo estuvo firmado -sin duda por Carreño- y que se le borró la firma para hacerlo pasar por Velázquez.

Historia del objeto

La procedencia primera se ignora. Perteneció a Valentín Carderera, que lo incluyó en su Catálogo de 1877, y luego fue del General Nogués, de quien lo adquirió Lázaro. (PÉREZ SÁNCHEZ, A.E.).



La Era o el Verano, 1786.
Francisco de Goya (Zaragoza, 1746 – Burdeos, 1828).
Óleo sobre lienzo. Inv, 2510.

Descripción

El boceto de *La Era* tiene una composición panorámica, compuesta por tres grupos, que recoge las diferentes actitudes de un alegre grupo de campesinos en un momento de descanso de la trilla. El de la izquierda, con un gran castillo al fondo, único punto de fuga de la pintura, está formado por cuatro hombres que se burlan de un campesino, recostado sobre haces de trigo, al que aparecen dar de beber. Esta figura, motivo de burla, es el eje de la composición y, para ello, Goya le ha provisto de una luminosa camisa blanca. Detrás de ella, varios niños juegan sobre un carro repleto de espigas, mientras que un caballo bayo come tranquilamente. A la derecha, destacándose sobre un gran montón de haces, un corpulento campesino, próximo a una hermosa yegua blanca, descansa, ajeno al alboroto de un padre jugando con su hijo, mientras otro campesino esparce el trigo para la trilla. La unión de los diferentes grupos se realiza a través de dos figuras femeninas. Una levanta los brazos, asustada por el peligro que corren los niños de caerse del carro; mientras que la otra da de comer a su hijo. Goya esbozó un dibujo sobre la preparación, del que se conservan algunos trazos, y utilizó una paleta de tonos cálidos, heredada del rococó, reforzada por toques de empaste.

Clasificación razonada

Se trata de un boceto preparatorio para una de las composiciones pintadas como cartones para tejer en ellos los tapices que habían de decorar el comedor de los príncipes (futuros Carlos IV y María Luisa) en el Palacio del Prado. Goya trabajaba en ellos en septiembre de 1786, según comunica a su amigo Zapater, en una carta del 12 de ese mes, y según las órdenes recibidas, habían de representar "jocosos y agradables". Los bocetos fueron mostrados a Carlos III, en mayo de 1787 y los cartones -hoy en el Prado- llegaron a pintarse, pero la muerte del rey al año siguiente impidió que los tapices se colgasen para donde fueron pintados.

Goya eligió, o le encargaron, el tema de las cuatro estaciones como asunto principal. El "Verano" lo encarnó en esta escena llena de verdad y de directa inmersión en la naturaleza, observada con emoción sincera e incluso con algo de irónica intención al contraponer el esfuerzo y el cansancio con la impasible mole del castillo símbolo, quizás, de la autoridad inmutable, desafiando al tiempo.

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.

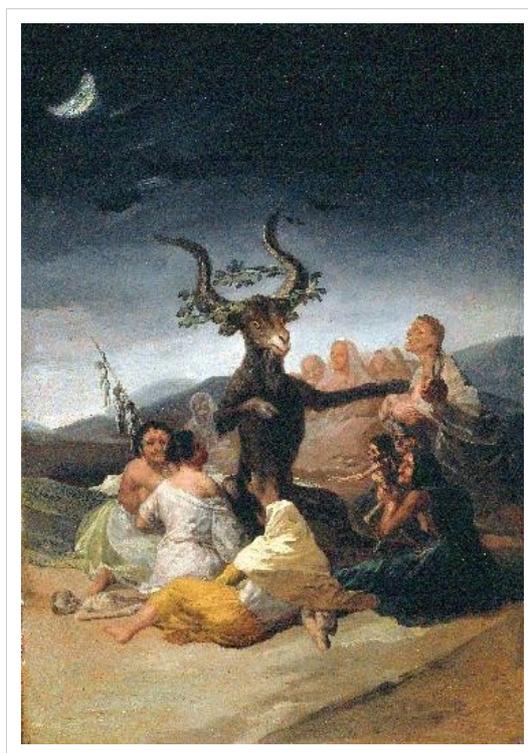


Se ha subrayado en alguna ocasión, como el trabajo se ejemplifica en la presencia del gario -mucho más evidente en el boceto que en el cartón definitivo- que ocupa el centro de la composición.

Goya conservó para sí los bocetos de estos cartones, al igual que los del Dormitorio de las infantas, serie pintada inmediatamente después, y de la que no llegó a realizar sino un sólo cartón definitivo "La gallina ciega" (Prado nº 804). El 26 de abril de 1799 los vendió al Duque de Osuna para decorar el Gabinete de la duquesa en la Quinta de la Alameda, donde permanecieron hasta la venta en la gran almoneda de 1896. Este de "La Era" fue entonces adquirido por Richard Trauman, conocido coleccionista, y de él lo adquirió Lázaro entre 1925 y 1927.

Historia del objeto

La presentación al rey de los borrones para los tapices del Comedor de los Príncipes fue en 1786. Todos los bocetos menos uno, permanecieron en La Alameda, hasta su venta en 1896. Este procede de la Colección del Duque de Osuna, vendido en subasta en 1896 a Richard Trauman. José Lázaro lo adquirió entre 1925 y 1927 ya que en 1926 aparece recogido en La Colección Lázaro.



El aquelarre, 1797 – 1798
Francisco de Goya y Lucientes (Zaragoza, 1746 – Burdeos, 1828)
Óleo sobre lienzo. Inv, 2006.

Descripción

En este lienzo se plasma uno de los rituales de aquelarre. Aparece el demonio, representado como un gran macho cabrío -figura lasciva en la cultura cristiana-, sentado, coronado con hojas de parra, ojos redondos grandes y muy abiertos, del que según los textos emana una luz que alumbra a todos los presentes. Rodeado por viejas y jóvenes brujas que le ofrecen niños. Sobre las cabezas de tan macabra reunión, vuelan murciélagos o vampiros que representan a los brujos. Forma parte de un grupo formado por seis lienzos de similares dimensiones (Vuelo de Brujas (Prado), El Conjuero (Inv.2004), El Aquelarre, La cocina de los brujos (Col. Particular México), El hechizado por la fuerza (Gal. Nac. Londres) y El convidado de piedra (?).

Clasificación razonada

Esta obra fue pintada, junto con el Aquelarre y otros cuatro lienzos, para el palacio de recreo de los duques de Osuna, la Alameda de Osuna.

Historia del objeto

Fue pintado junto a otros 5 lienzos para el palacio de recreo, propiedad de los Duques, en la Alameda de Osuna. Perteneció a la Colección del Duque de Osuna (pagado el 29 de junio de 1798); a la del Duque de Tovar (1896); y fue adquirido por Don José Lázaro a sus herederos.



El conjuro, 1797 – 1798.
Francisco de Goya y Lucientes (Zaragoza, 1746 – Burdeos, 1828)
Óleo sobre lienzo. Inv. 2004.

Descripción

Escena compuesta por un grupo de viejas brujas que conducen al aquelarre a un pálido hombre en camisa, que ha sido arrancado de su lugar de descanso. Sobrevolando sus cabezas, aparece el acompañamiento de la reina del aquelarre, murciélagos, mochuelos y lechuzas, todos ellos según la tradición animales chupadores de sangre. Mientras el hombre es atormentado por la reina de las brujas -que a través de su manto amarillo, centra y da luz a la tétrica composición-, sus compañeras realizan diferentes acciones: la más vieja, sobre la que se posa una lechuza, lleva un cesto con niños que han sido robados de sus casas. Junto a ella otra bruja, con manto blanco, lee el conjuro alumbrada por una vela. A su lado otra bruja clava un alfiler o aguja en el espinazo de un feto para chupar la sangre. Su compañera alumbra con una vela de aceite al hombre aterrorizado. Desde la oscuridad del cielo emerge una figura con largos huesos en sus manos, que creemos poder identificar con el diablo. El efecto dramático de esta composición se potencia por la manera en la que Goya ha empleado el color: a partir de una capa de pintura negra, que puede ocupar la totalidad del lienzo, aplica los colores para ir consiguiendo las zonas de luz reservando el negro del fondo.

Clasificación razonada Esta obra fue pintada, junto con el *Aquelarre* y otros cuatro lienzos, para el palacio de recreo de los duques de Osuna, la Alameda de Osuna.

Historia del objeto Procede de la Colección del Duque de Osuna (1798). - Duque de Tovar, 1896 - José Lázaro, compra posterior a 1928.



La tienda, 1772.

Luis Paret y Alcázar (Madrid, 1746 – Madrid, 1799)
Óleo sobre lienzo. Inv. 2512.

Descripción

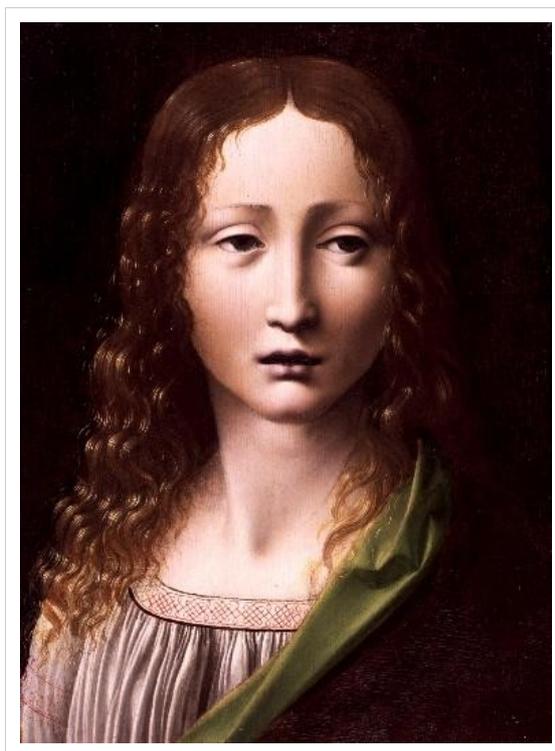
Se muestra el interior de una tienda, que se ha interpretado variamente como simple "almacén de tejidos" o como tienda de antigüedades. Ante el mostrador una joven con mantilla blanca contempla distraídamente una diadema de encaje que sostiene en las manos. A su lado, una sirvienta sostiene a un niño en brazos y al otro lado, un caballero sentado en un escabel paga al dueño. Otros personajes tras el mostrador parecen curiosear y uno se aúpa para colocar una pieza de tela en un armario.

Clasificación razonada

Se trata, sin duda alguna, y como ha sido unánimamente reconocido, de una de las obras maestras de Paret, rebotante de vivacidad, el espíritu de observación de lo cotidiano y el delicado encanto que constituyen lo esencial de su estilo personal. En los inventarios de la familia del infante D. Luis de Borbón, de donde procede, se la llama "La tienda de Geniani", que será, seguramente, un italiano vendedor de cosas de moda, como consta, que había muchos en Madrid en esos años.

Historia del objeto

Procede de la colección del infante Don Luis de Borbon, hermano de Carlos III para quien fue pintada, pasando a su muerte a Doña María Teresa de Vallabriga, su viuda; a continuación pasó a la Condesa de Chinchón, hija de Luis de Borbón, después a Don José de Salamanca (adquirido al Marqués de Salamanca en 1867, nº 181). En el archivo de la Fundación se conserva el recibo de compra, fechado en París el 7 de octubre de 1922, de la casa M.Knoedler & Comp, fecha en la que fue vendido a José Lázaro en 14000 francos (Archivo Lázaro-Florido, Leg. 11, C. 42-8).



El Salvador adolescente, 1490 – 1495.
Giovanni Antonio Boltraffio (ca. 1466 – 1516)
Óleo sobre tabla. Inv. 2680.

Descripción

Busto frontal, con larga melena distribuida en dos crenchas que caen sobre los hombros.

Clasificación razonada

Los múltiples intereses en que se diversificó el talento de Leonardo da Vinci explican que su obra pictórica autógrafa acabara siendo muy reducida. De hecho, muchos de los "originales perdidos" que suelen aducirse para explicar la génesis de tantas obras leonardescas fueron dibujos, no pinturas. Tal es el caso de esta exquisita tabla, pieza estelar de la pinacoteca reunida por Lázaro, muy probablemente realizada en la última década del Quattrocento por Boltraffio, el más dotado discípulo milanés de Leonardo, a partir de un diseño original del maestro y bajo su directa supervisión.

Historia del objeto

Fue adquirida por Lázaro al anticuario madrileño José Domínguez Carrascal en 1898-99. La tabla procedía, al parecer, de un convento de tierras de Valladolid.



La entrada en el arca de Noé, 1626-1675.

Jan Brueghel, el Joven (Amberes, 1601 – Amberes, 1678)
Óleo sobre tabla. Inv. 5562.

Descripción

Paisaje con algunas figuras de pastores y pastoras y multitud de animales, los más de ellos por parejas, salvo el gran caballo que ocupa el centro. El asunto parece ser la difusión de los animales a la salida del Arca tras del Diluvio. A lo largo de su carrera, Jan Brueghel, el Joven, se especializó en pintura de animales y flores, de los que este cuadro es una excelente mezcla. No faltan las referencias al arte de Rubens, con el que colaboró en varias ocasiones (hecho que era bastante habitual en la pintura flamenca de la Edad Moderna), como los leones y la destacada figura del caballo. Su color plateado, su tamaño, el hecho de que ocupe el centro de la composición y sea la única figura sin pareja lo convierten en protagonista de la pintura.

Existen multitud de réplicas de esta representación que calcan algunas de las posiciones y actitudes de los animales, si bien cambiando el pasaje religioso que se desarrolla en segundo plano, una de ellas en el Museo Thyssen.

Historia del objeto En la Colección Lázaro antes de 1913.

Preparación de la visita.
Obras clave de la colección.



Retrato de familia, 1651—1700.

Louis Volders (1687—1711)

Óleo sobre lienzo. Inv. 5267.

Descripción

Once figuras con matrimonio, hijos mayores y pequeños, aya, etc. sobre fondo de arquitectura y cortinaje, agrupadas entorno a instrumentos musicales y cuaderno de música en el suelo.

Historia del objeto

Procede de una venta en París en 1882, de la Colección A. Febure (Camps).



Las meditaciones de San Juan Bautista, 1485 – 1510.
Hieronymus van Aecken Bosch (1450/1460 – 1516)
Óleo sobre tabla. Inv. 8155.

Descripción

La monumental figura del santo, identifica con San Juan Bautista, está recostada y semiapoyada en una piedra hueca, en los alrededores de un bosque de densa y copiosa floresta, más próximo a un oasis que a la aridez y sequedad inherentes a la imagen del desierto, lugar de retiro del santo.

Clasificación razonada

La escena representa a San Juan Bautista meditando en soledad en plena naturaleza. En el exuberante paisaje el pintor introduce extrañas formaciones geológicas y raras especies animales y vegetales nacidas de su imaginación. La inquietante planta que crece junto al santo oculta la figura de un personaje orante, sin duda el comitente.

Fraenger piensa que el Bosco se inspiró para esta pintura en las "Visiones de Isaías" (...). El arbusto espinoso, ondulante y de formas inquietantes, parece tener vida e impulsos propios, y Devoghelaere lo identifica con el *Árbol de Jesé* (AV. 1936); el fruto grande y redondo lo describe Camón Aznar como la flor de la *adormidera* y Baldas como una visión lúdica y simbólica de la *mandrágora*, estimado filtro de amor en la Antigüedad, en el Medioevo y en la "Biblia" y que interpretó en este caso como fruto demoniaco ("Génesis", 30, 14-21 y "Cantar de los Cantares", 7, 14). (...) La planta de hojas lobuladas y frutos amarillos pálidos de las "Meditaciones de San Juan"

que, al margen de otras explicaciones ya mencionadas, Tolnay justificó como signo de las tentaciones carnales, reproduce un "citrullus colicynthis", es decir, una manzana amarga o calabaza de origen norteafricano y una variante del melón de agua. De las dos especies reproducidas en el "Herbal" de Dodoens, la elegida por El Bosco forma parte de la flora, de fines medicinales, de España e Italia. (...) El pájaro de formas extrañas que picotea las semillas del interior se ha relacionado con la atracción del hombre por los placeres, y se repite en el "San Jerónimo" del Museo de Gante. (...) Aunque el conocimiento de la amargura de este fruto se remonta a la "Biblia Vulgata" (Reyes, 4, 34-38). Probablemente, El Bosco debió de conocer ilustraciones de plantas o el manuscrito de Discórides, aunque hasta 1555 no fue tema de divulgación. San Juan señala con el índice el "Agnus Dei", en un gesto recordatorio de su vida pública junto a Jesús (...), pero Baldass piensa en un sueño del santo; la visión imaginaria del placer de los sentidos que le impiden concentrarse en la meditación y en su misión de precursor del Salvador. La planta en este caso anuncia el amargo destino del Cordero y de san Juan (Juan 1, 29). Fraenger se suma a esta línea interpretativa cuando observa que el manto rojo del martirio sustituye el habitual peludo y, en opinión de Grazini, los cardos envolventes y las espinas sugieren la coronación y la amarga bebida de hiel y vinagre que ofrecen a Cristo en la cruz. (...) El resto de los símbolos efigian un entorno maléfico y recrean las fuerzas diabólicas que someten al hombre. La salamandra, el cuervo y el oso, signo de pereza (...) conforman el léxico boschiano y su rosario de conceptos esotéricos. Fraenger interpreta las extrañas arquitecturas del fondo a la izquierda, como la prisión del Santo y Bax los elementos paisajísticos, como el mal imperante en el mundo.

Cronológicamente esta tabla hay que situarla entre sus últimas obras (1485-1510), cercana en fecha al retablo de los ermitaños de Venecia y San Cristóbal de Rotterdam.

La tabla está cortada unos centímetros en la parte superior e inferior y parece ser que formó parte de un tríptico al que también perteneció el San Juan en Patmos de Berlín.

Historia del objeto

Adquirido por José Lázaro antes de 1926. Depositado en el museo Boymans de Rotterdam entre 1936 a 1949.

Tras la visita.

Propuesta de actividades posteriores.



Tras la visita al Museo con los escolares, les sugerimos las siguientes actividades plásticas de carácter esencialmente lúdico en torno a algunos de los conceptos, temas y obras conocidas durante el recorrido.

1. **La colección Lázaro Galdiano en collage.** Una vez hayas visitado el museo y decidido cuáles son tus obras favoritas, usando una cartulina y recortes de revista, crea tu propia obra en un *collage*.
2. **Un bodegón para los sentidos.** Usando revistas o recortes de publicaciones y ayudándote de lápices y rotuladores de colores, crea tu propio bodegón basándote en los que ya conoces del museo.
3. **Mi Arca de Noé.** Acordándote del cuadro, con este tema, que ya has visto en la colección, dibuja, colorea y recorta tus animales favoritos para crear un Arca de Noé a tu gusto.
4. **Haz tu propia colección de arte.** Realiza tu propia colección de arte, bien con objetos reales o bien con recortables, y explícale a tus compañeros por qué has escogido estos objetos.
5. **Diseña tu museo.** Basándote en la visita a la colección de Lázaro Galdiano, en una cartulina dibuja una sala y coloca recortes con las diferentes obras que pondrías si tuvieras tu propio museo. Explícale a tus compañeros por qué has escogido esas obras y esa disposición. No olvides colocar pequeñas cartelas con información sobre cada uno de los objetos de tu colección.
6. **Crea tu propia vidriera.** Tomando como modelo la vidriera que has podido ver con San Miguel y el demonio, diseña una a tu gusto. Para ello, realiza un dibujo preparatorio sobre una cartulina. Con la ayuda de un *cutter* corta las diferentes partes del dibujo y rellénalas con papel celofán de colores.
7. **Un nuevo gabinete de pinturas.** Basándote en la obra de David Teniers titulada *El archiduque Leopoldo Guillermo visitando su gabinete de pinturas en Bruselas*, haz tu propio gabinete; para ello, puedes dibujar o recortar diferentes géneros de pintura que encuentres en publicaciones y revistas.
8. **Conviértete en un caballero.** Para ser un caballero como lo fue el Conde de Tendilla, imagina la espada que te gustaría tener y realízala con el tamaño y los detalles que quieras. Para ello, puedes ayudarte de cartulina, rotuladores de colores y una regla larga de plástico. Dibuja sobre la cartulina la hoja de la espada, recórtala y pégala por ambos lados de la regla de plástico. Tras esto, decórala a tu gusto usando rotuladores de colores y añádele, para terminar, pegatinas con forma de joya o cristales de colores.
9. **Retratos en miniatura.** Tomando como referencia la sala de miniaturas que has visitado en el museo, escoge una foto tuya, de un familiar o de una revista y añádele los detalles y complementos que más te gusten. También se puede colocar un broche o una cadena para colgarla de la ropa.
10. **Personaliza tu árbol de Navidad.** Usando cartulina, dibujos y recortables, puedes diseñar un tríptico semejante a los que has visto en el museo y colocarlo en tu árbol de Navidad.

En este glosario podrá encontrar ordenados alfabéticamente algunos de los términos que se han empleado en la redacción de este dossier y que citarán durante su visita al Museo.

- **Alegoría** Representación simbólica de ideas abstractas por medio de figuras, grupos de estas u objetos.
- **Andrógino** Dicho de una persona cuyos rasgos externos no se corresponden definidamente con los propios de su sexo.
- **Anticuario** Persona que hace profesión o estudio particular del conocimiento de las cosas antiguas. Persona que las colecciona o negocia con ellas.
- **Cartón para tapiz** Dibujo sobre papel o lienzo, a veces colorido, de una composición o figura, ejecutado en el mismo tamaño que ha de tener la obra de pintura, mosaico, tapicería o vidriería para la que servirá de modelo.
- **Códice** Libro manuscrito de cierta antigüedad.
- **Colección** Conjunto ordenado de cosas, por lo común de una misma clase y reunidas por su especial interés o valor.
- **Costumbrista** En las obras literarias y pictóricas, atención que se presta al retrato de las costumbres típicas de un país o región.
- **Desamortizar** Poner en estado de venta los bienes de manos muertas, mediante disposiciones legales.
- **Donante** Persona que costea una obra de arte o arquitectónica, generalmente de tipo religioso, y cuya imagen solía aparecer en estas representada en actitud orante.
- **Esmalte** Barniz vítreo que por medio de la fusión se adhiere a la porcelana, loza, metales y otras sustancias elaboradas.
- **Estoque** Arma blanca a modo de espada estrecha, o formada por una varilla de acero de sección cuadrangular y aguzada por la punta y con la cual solo se puede herir de punta.
- **Filántropo** Persona que se distingue por el amor a sus semejantes y por sus obras en bien de la comunidad.
- **Género** En las artes, cada una de las distintas categorías o clases en que se pueden ordenar las obras según rasgos comunes de forma y de contenido.
- **Grisalla** Pintura realizada con diferentes tonos de gris, blanco y negro, que imita relieves escultóricos o recrea espacios arquitectónicos.

- **Iconografía** Descripción de imágenes, retratos, cuadros, estatuas o monumentos, y especialmente de los antiguos.
- **Lienzo** Tela preparada para pintar sobre ella.
- **Litúrgico** Perteneciente o relativo a la misa.
- **Medievo** En relación o perteneciente a la Edad Media.
- **Neo-renacentista** Estilo artístico y arquitectónico basado en los principios estéticos del Renacimiento (S. XV y XVI). El momento histórico en el que se desarrolló este estilo fue a partir de mediados del S. XIX y hasta bien entrado en S. XX.
- **Óleo sobre tabla** Pintura al óleo (pintura que se obtiene por disolución de sustancias colorantes en aceite secante.) realizada sobre una madera o tabla preparada previamente.
- **Paisajismo** Arte cuyo cometido es el diseño de parques y jardines, así como la planificación y conservación del entorno natural.
- **Pergamino** Piel de la res, limpia del vellón o del pelo, raída, adobada y estirada, que sirve para escribir en ella, para forrar libros o para otros usos.
- **Relicario** Caja o estuche comúnmente precioso para custodiar reliquias u otros objetos valiosos.
- **Suntuario** Perteneciente o relativo al lujo.
- **Tratado** Escrito o discurso de una materia determinada.
- **Tríptico** Pintura, grabado o relieve distribuido en tres hojas, unidas de modo que puedan doblarse las de los lados sobre la del centro.
- **Vano** Parte del muro o fábrica en que no hay sustentáculo o apoyo para el techo o bóveda.
- **Veladuras** Tinta transparente que se da para suavizar el tono de lo pintado.
- **Vidriera** La formada por vidrios con dibujos coloreados y que cubre los ventanales de iglesias, palacios y casas.
- **Vitela** Piel de vaca o ternera, adobada y muy pulida, en particular la que sirve para pintar o escribir en ella.



Madrid, un libro abierto