

EVOCACIONES SIMBÓLICAS

Una mirada contemporánea sobre el Museo del Prado

Esta exposición trata principalmente de aproximaciones visuales, de semejanzas o similitudes, mediante proposiciones e iluminaciones, en forma de diálogo y correspondencias entre la colección fotográfica de la Fundación Amigos del Museo del Prado y determinadas obras de arte y objetos de artes decorativas que se guardan en el Palacio de Santillana, de la Fundación Caja Cantabria.

La colección fotográfica de la Fundación Amigos del Museo del Prado reúne ya en sí misma una conversación entre la inspirada mirada poética de relevantes artistas de la fotografía contemporánea española y algunos de los espacios y diversas obras de arte de nuestro primer Museo Nacional.

La aportación de obras de arte y objetos de artes decorativas del Palacio de Santillana, custodiadas por la Fundación Caja Cantabria, es ambiental y relacional, animada también por la voluntad de establecer un segundo diálogo con las fotografías referidas al Museo del Prado. Para su consecución se han dispuesto una serie de epígrafes temáticos, en relación con el papel desempeñado por las grandes narraciones de la pintura en sus diferentes géneros académicos, y que se recogen en dos títulos fundamentales: Historias Inmortales, que abarcan el Mito, la Épica, lo Sagrado, la Naturaleza y Paisaje o el Espacio y Tiempo, confrontándose a continuación a las Historias Mortales, es decir, aquellas referidas a las microhistorias de los usos y costumbres o el arte de la vida cotidiana y las que representan a los individuos mediante sus retratos y objetos.



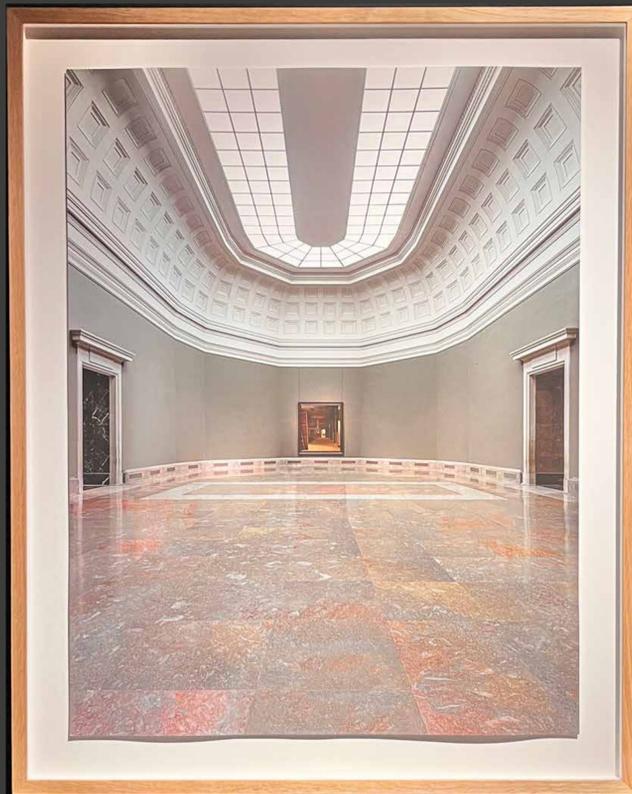
Fundación Amigos
Museo del Prado



UIMP
Universidad
Internacional
Menéndez Pelayo

Fundación
Caja Cantabria

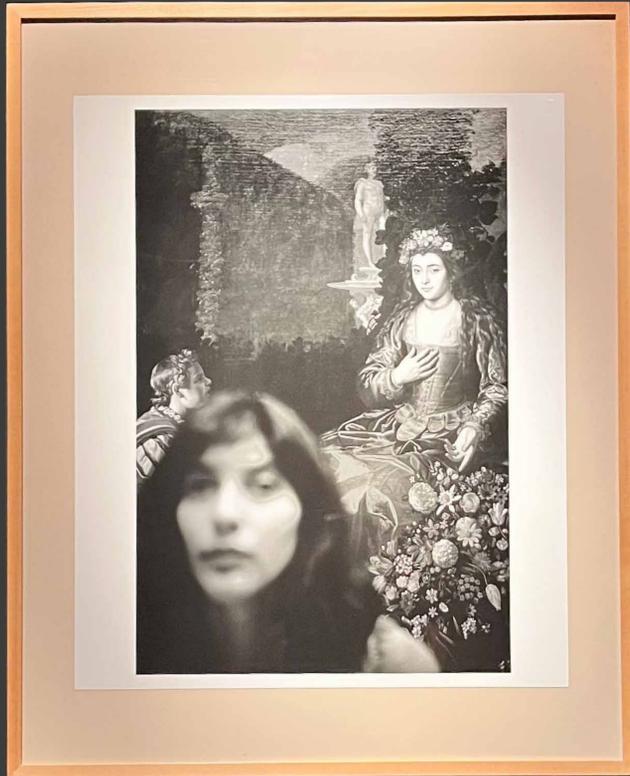




José Manuel Ballester
(Madrid, 1960)

Sala principal, 2018
Impresión sobre papel de algodón

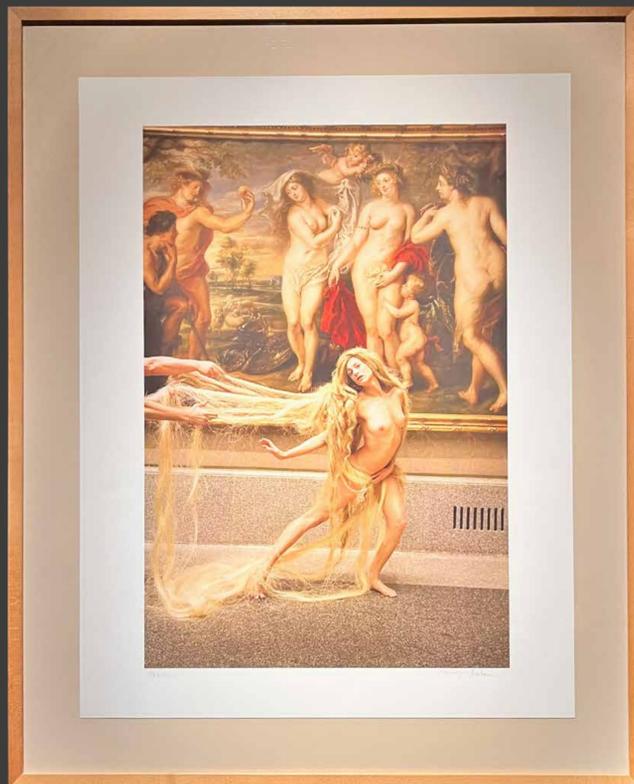
El fotógrafo vacía la sala de *Las meninas*, el corazón del edificio Villanueva, y deja solo la obra maestra de Velázquez, en la que también elimina a sus personajes, con la intención, como en esta exposición que presentamos, de abrir obras y espacio a nuevas interpretaciones.



Cristina García Rodero
(Puertollano, Ciudad Real, 1949)

Ofrenda a Flora, 2007
Fotografía en blanco y negro

Cristina García Rodero ha fotografiado en el Prado el rostro de una visitante que pasaba delante de la *Ofrenda a Flora* de Juan van der Hamen, a modo de trasunto de la deidad clásica de la primavera, la germinación y la juventud. Un súbito encuentro entre el arte y el espectador que nos insta a ir, no más allá de lo que vemos, sino más adentro de lo que somos.



Ouka Leele

(Madrid, 1957 – Madrid, 2022)

Mi cuerpo es mi territorio, no os acerquéis a mí, no me supliquéis que voy de vuelo, 2007

Fotografía con tratamiento digital

Ouka Leele mezcla la danza, el teatro, la música, la pintura y la fotografía, con la intención de distinguir entre la ficción del arte y la realidad. En *El juicio de Paris* de Rubens, el príncipe, animado por Hermes, elige a la diosa más bella, una decisión que derivará en la guerra de Troya. La bailarina, por su parte, representa el cuerpo y la vitalidad, ambos ideales del Rubens pintor.



Bleda y Rosa

María Bleda (Castellón, 1969) y José María Rosa (Albacete, 1970)

Ribera del Elba, 2018

Impresión sobre papel de algodón

Colina de Albuera, 2018

Impresión sobre papel de algodón

Bleda y Rosa crean una imagen palaciega del Museo al encuadrar, mediante sendas puertas, los retratos ecuestres del emperador Carlos V, de Tiziano, y del cardenal-infante Fernando de Austria, de Rubens. En un guiño a la historia, los títulos de ambas fotografías hacen referencia a los lugares donde acontecieron las victorias militares que se representan en los cuadros.



José Manuel Ballester
(Madrid, 1960)

Interior 1. Salón de Reinos, 2018
Impresión sobre papel de algodón

En esta vista de las obras del Salón de Reinos, futura ampliación del Prado, el fotógrafo recuerda el Palacio del Buen Retiro, el lugar conmemorativo decorado con las imágenes simbólicas del poder de los monarcas: los retratos ecuestres y de batallas.



Renacimiento de Diónisos

Tapiz, Siglo XVIII

La escena relata el momento en que habiendo puesto Zeus a cargo de Hermes al niño Diónisos, hijo suyo y de la mortal Sémele, y renacido posteriormente de su muslo, aquel se lo entrega al rey Atamante y a su esposa Ino, tía de Diónisos, para su cuidado y protección. Hermes pide a la pareja que críe al recién nacido como a una niña, para esconderlo de la ira de la diosa Hera que, despechada por la infidelidad de Zeus, desea matarlo.

Diónisos no pertenece, como hijo de madre mortal, al elenco de los dioses olímpicos, ocupando una posición marginal. Su culto procedía de Tracia, en Asia Menor, siendo un dios muy apegado a la tierra con gustos y costumbres extremas. Dios del vino joven, muy ensalzado en fiestas orgiásticas y tumultuosas, las Antesterias, se le relaciona con la locura a que llegaban estas celebraciones en su exaltación desenfrenada.



Anónimo

Batallas, Siglo XVII

Dos cuadros de autor anónimo, de igual tamaño y factura, relatan probablemente sendos momentos de una misma batalla ignota. La pintura de batallas se considera en la historia del arte como un subgénero de la pintura de historia, muy relacionada asimismo con la del paisaje, especialmente a partir de los siglos XVII y XVIII, por abrirse las escenas a una descripción más abierta, amplia y detallada del espacio donde se desarrollan.

Ambos cuadros están adscritos de manera muy genérica a la Escuela Italiana del siglo XVII, en la que destacan especialmente las obras que les dedicó a estos temas el pintor napolitano Salvatore Rosa (1615-1673).

Biombo

Siglo XVIII



Apolo y Dafne

La ninfa Dafne huye de Apolo, al que aborrece, después de que Eros, en venganza por la burla a la que le había sometido el dios, la hiriera a ella con una flecha de hierro y punta de plomo, que incitaba al odio, y con otra de oro y punta de diamante el corazón de Apolo, que por el contrario incitaba al amor. La insistencia de Apolo, absolutamente seducido y enamorado, fue recompensada por los dioses de modo que diera alcance a Dafne, quien a su vez rogó a su padre, el dios Ladón, que interviniera en su favor, transformándola en árbol, un laurel, en el que quedó abrazado Apolo, impotente de amarla, pero prometiendo que sería su árbol para siempre y que sus ramas y hojas, siempre verdes, coronarían las cabezas de los campeones olímpicos.

Ícaro

Dédalo, magnífico arquitecto y hábil artesano, huye de su Atenas natal, tras ser condenado por intentar matar a su sobrino Pérnix, refugiándose en la corte del rey Minos en Creta, quien le encarga la construcción de un laberinto para encerrar en él al Minotauro. Minos lo encarcela junto a su hijo Ícaro por ayudar a Teseo a escapar del laberinto, en el que este se encontraba tras matar al monstruoso Minotauro. Cansado de la prisión y deseoso de regresar a Atenas, Dédalo construye unas alas de plumas y cera para él y su hijo. Durante el vuelo, Ícaro, a pesar de las recomendaciones de su padre, se acerca demasiado al sol y sus alas se derriten por el calor. Al quedarse sin alas, el niño cae al mar y muere. Dédalo, desesperado, espera a que las olas arrastren el cuerpo de su hijo hasta la playa y lo entierra, dando nombre así a la isla de Icaria, cercana a la de Samos, en el mar Egeo.



Anónimo

Paisaje con ruinas, Siglo XVII

En el siglo XVII, entre los muchos modos y modelos de pintar el paisaje que se dan tanto al norte como al sur de Europa, destaca el modo italiano de paisaje clásico o clasicista, esto es, vistas de paisajes con ruinas de arquitecturas romanas abiertas a un entorno no identificable, impregnadas de idealismo. Este tipo de paisajes, de intención meramente decorativa y escenográfica, tengan figuras humanas o no, se ambientan con las diferentes luces del día. Dentro de la escuela boloñesa destaca Annibale Carracci y en la romana las dos grandes figuras del paisajismo francés afincados durante muchos años en Italia, Claudio Lorena y Nicolás Poussin.



Javier Vallhonrat
(Madrid, 1953)

Goya, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Patinir, 2018
Impresión sobre papel de algodón

El artista sitúa la cámara a ras de suelo para fotografiar un entorno natural donde inserta fragmentos de paisajes del Prado. Los elementos vegetales generan una serie de interferencias y de planos en profundidad en los que se integran los elementos pictóricos, creando un nuevo espacio entretejido que forma un todo orgánico.



Reloj
Siglo XVIII



Joan Fontcuberta
(Barcelona, 1955)

Grafoscopio #1, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Grafoscopio #2, 2018
Impresión sobre papel de algodón

El artista fotografía dos fragmentos de la vista panorámica continua de la Galería Central del Museo del Prado que realizó Jean Laurent entre 1882 y 1883. Con ello reivindica los vestigios de esa imagen todavía material en un mundo digital y fija su atención en los deterioros que evidencian el paso del tiempo y que nos remiten a la memoria y la historia.



Aitor Ortiz
(Bilbao, 1971)

Exposición temporal 001, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Exposición temporal 002, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Las fotografías nos muestran el espacio prefabricado como contenedor de la obra de arte y las reminiscencias de lo expuesto desde su ausencia, a la vez que nos hacen reflexionar sobre la atemporalidad de lo efímero. La luz y las proporciones definen la calidad del espacio, y la arquitectura se presenta descontextualizada y sin servicio, carente de atributos y ornamentos.



Chema Madoz
(Madrid, 1958)

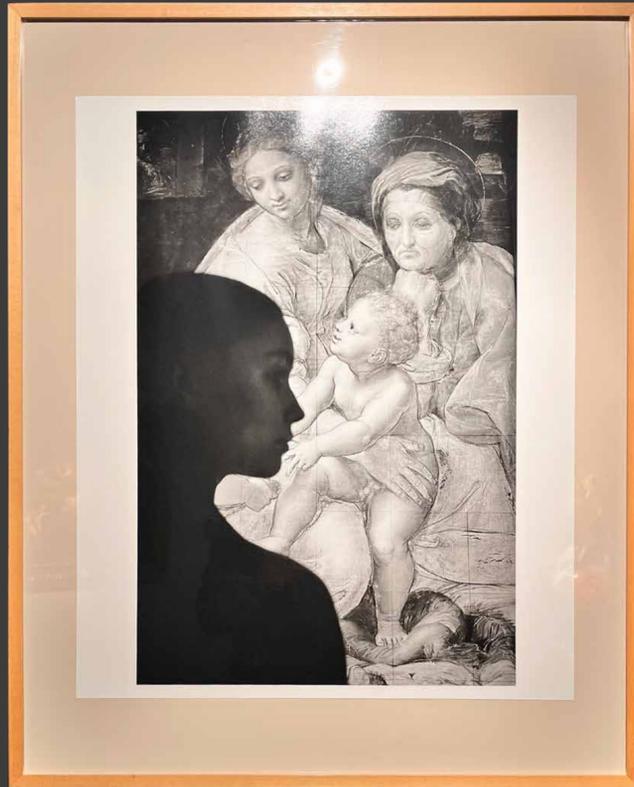
Sin título, 2018

Gelatina de plata sobre papel baritado virado al sulfuro

Sin título, 2018

Gelatina de plata sobre papel baritado virado al sulfuro

Madoz construye una reflexión poética sobre el concepto de museo como contenedor de la obra de arte. En la primera fotografía los marcos sirven como metáfora de este al convertirse en parte del edificio. En la segunda, adquieren la forma de una escuadra y un cartabón, tal vez meditando sobre lo que el Prado tiene de guardián de la norma y el canon.



Cristina García Rodero
(Puertollano, Ciudad Real, 1949)

La Perla, 2007
Fotografía en blanco y negro

La joven de perfil se transforma en silueta en contraste con la reflectografía iluminada de la *Sagrada Familia*, llamada *la Perla* de Rafael, que muestra el dibujo subyacente de la pintura del maestro italiano y subraya el trazo de los tres retratos de las edades del ser humano, cuyo centro es la madre.



Naia del Castillo
(Bilbao, 1975)

Eritis Sicut Dei, 2007
Fotografía con tratamiento digital

Las palabras susurradas por la serpiente a Eva para tentarla, “Seréis como dioses”, sirven a la artista para reflexionar sobre el pecado y el perdón, el sexo y la culpa, y lo expresa a través de una medalla grabada con la expulsión del paraíso de *La Anunciación* de Fra Angelico fotografiada sobre un desnudo busto femenino, en alusión a la madre redentora, oscurecido por una gasa negra transparente.

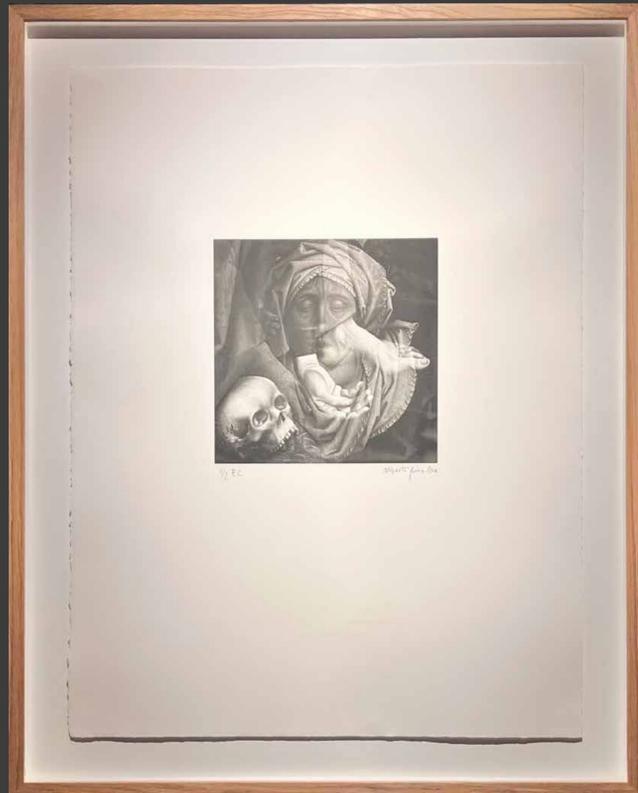


Isabel Muñoz
(Barcelona, 1951)

San Hermenegildo, 2018
Fototipia sobre papel Gampi elaborado a mano

La Ascensión, 2018
Fototipia sobre papel Gampi elaborado a mano

Isabel Muñoz se sumerge para fotografiar debajo del agua a sendos bailarines que, en su movimiento detenido, en vez de hundirse parecen elevarse ingrávidos en el vacío. Sus posturas y la ondulación de las telas nos recuerdan a las ascensiones a los cielos de los santos y los rompimientos de gloria de la pintura barroca. Además, al confrontar a un bailarín de danza clásica con uno de butoh, unifica en una misma espiritualidad Oriente y Occidente.



Alberto García-Alix
(León, 1956)

Sin título, 2018

Fotograbado sobre papel de algodón

Utilizando la fotografía analógica y por medio de dobles exposiciones de partes de una misma pintura sobre un único negativo, el fotógrafo construye nuevos mundos dentro del propio cuadro. Los encuadres y superposiciones que extrae de *El Descendimiento* de Van der Weyden se centran en expresar el sentimiento de duelo y dolor.



Luis Salvador Carmona

Dolorosa, Siglo XVIII

La figura del escultor Luis Salvador Carmona (1709-1767) es de una importancia capital en la historia del arte español en su etapa final del barroco y en el paso al neoclasicismo. Artista vallisoletano, nacido en la localidad de Nava del Rey y afincado en Madrid, sigue la tradición imaginera de carácter religioso atemperando el dramatismo que caracterizaba a la escuela castellana del siglo XVII, al tiempo que dotaba de una mayor amabilidad a las figuras y las escenas. Carmona incide en el valor de los ropajes, no solo en la disposición de los volúmenes, a los que provee de amplios vuelos muy dinámicos y expresivos, sino también en los juegos de color de estos, aportándoles una riqueza pictórica notable. Amabilidad, delicadeza, serena expresión y mayor naturalismo son algunas de las características más destacadas de su obra.

La presente escultura de la Dolorosa está ligada desde antiguo a este Palacio de Santillana, dentro de las sucesivas transmisiones de la Casa Peredo-Barreda.



Juan de Valdés Leal (Atribuido)
Nacimiento de la Virgen, Siglo XVII

El pintor sevillano Juan de Valdés Leal (1622-1690), muy activo entre su ciudad natal y Córdoba, al que se le atribuye por su estilo esta obra eminentemente mariana, nos relata el momento justo del nacimiento de la Virgen, a la que recogen unas sirvientas, mientras su madre santa Ana permanece en la cama atendida por su esposo san Joaquín.

De origen bizantino, esta tradición iconográfica fue aceptada por toda la cristiandad a partir del siglo VII, fundamentada en evangelios apócrifos, puesto que el Nuevo Testamento no la nombra. El pintor nos relata el momento con una economía de medios, rápida ejecución y pincelada nerviosa, incidiendo más en el ambiente espacial, especialmente en el centro escenográfico y motivo principal del cuadro, que en la descripción de los personajes, vestimentas y objetos, cual si se tratara del esbozo de una obra mayor.



Anónimo

Descanso en la Huida a Egipto con san Juanito, Siglo XVII

De evidente e indudable influencia rubeniana en la ejecución, la distribución espacial y composición, el color, la pincelada corta y detallista, el propio tema amable, provisto de una gran dulzura, la misma hermosura de las figuras, Virgen, Niño, san Juan y ángeles, es esta una obra que evoca un pasaje no real, pero sí intencionadamente alegórico, con el fin de transmitir una proximidad doméstica y feliz de la infancia de Cristo, al que se asoman en la parte izquierda unos personajes que podemos considerar como donantes del cuadro. En el Museo del Prado, de Madrid, existe una obra original de Pedro Pablo Rubens (1577-1640), con el tema y título de *Descanso en la Huida a Egipto con san Juanito*, cuya similitud con la aquí reseñada es casi completa, lo que nos permite pensar en que esta última es una copia de la original de Rubens.



Vitrina con cristalería y otros objetos domésticos de plata
Siglos XVIII y XIX



Anónimo. Círculo de Antonio Rafael Mengs
Carlos III, Siglo XVIII

Retrato del rey Carlos III de España (1716-1788), muy próximo en edad y expresión al conservado en la colección del Museo Lázaro Galdiano, de Madrid, de cuerpo entero con armadura, fechado en 1750, y atribuido a su primer pintor de cámara Antonio Rafael Mengs (1728-1779), quien, dentro del ejercicio de su cargo palaciego, realizó directa o indirectamente, dentro de su círculo y taller, numerosos retratos del rey y la familia real, como así son los ejemplos de Manuel Salvador Carmona en grabado y las pinturas posteriores del taller de Mariano Salvador Maella y de Bernardo Martínez del Barranco (1738-1791).



Pierre Gonnord

(Cholet, Francia, 1963 – Madrid, 2024)

Carlos y Christopher (díptico), 2018

Impresión sobre papel de algodón

El fotógrafo nos presenta dos retratos confrontados: el de una corneja cenicienta disecada del Museo de Ciencias Naturales y el de un joven visitante del Prado que llamó su atención por su aspecto y su atenta contemplación de los cuadros. Con ello reflexiona sobre qué es lo que queda de una esencia viva al ser registrada fotográficamente o cuando pasa por el taxidermista.



Alberto García-Alix
(León, 1956)

Sin título, 2018

Fotograbado sobre papel de algodón

Del retrato de José Gutiérrez de los Ríos surge un fantasmagórico personaje, un cuasi autorretrato del propio fotógrafo, que, haciendo de un cuadro del Prado su propia versión, lejos de traicionar su estilo, intensifica la esencia y el carácter de la obra.



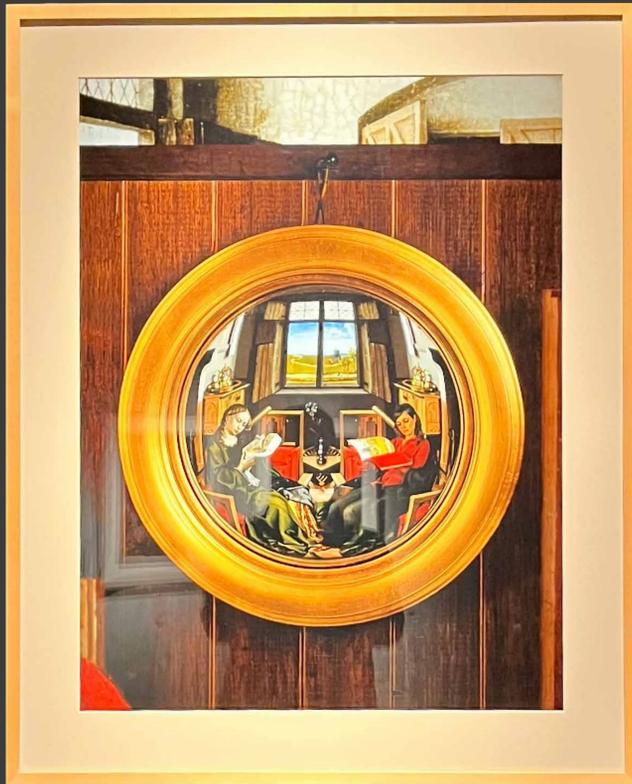
Ouka Leele

(Madrid, 1957 – Madrid, 2022)

Menina liberada, ingrávida, al saltar de mi jaula, mis células vibraban al ritmo de la luz..., 2007

Fotografía con tratamiento digital

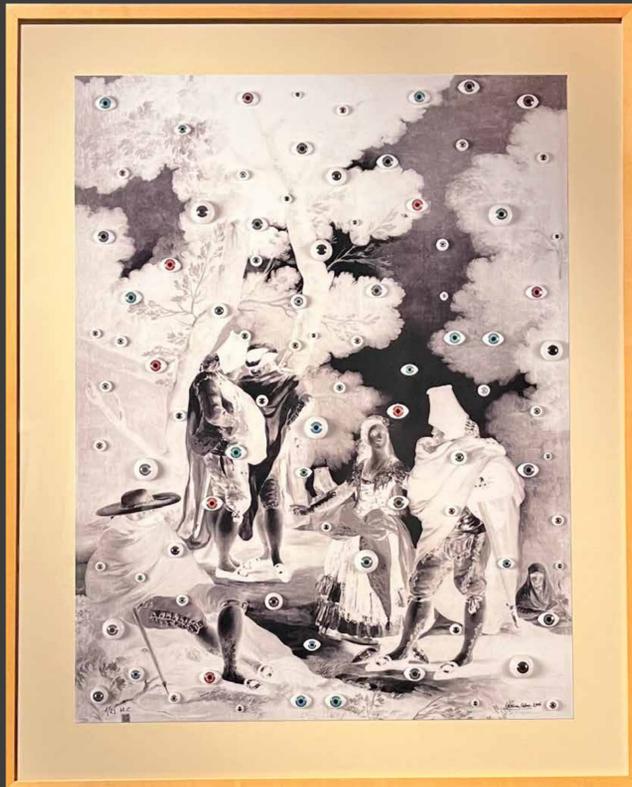
Frente a *Las meninas* de Velázquez, la artista anima el cuadro dando vida a una de las figuras pintadas de esta escena familiar y cotidiana, por medio de una bailarina cuya acción replica con su movimiento el grávido estatismo de su modelo y lo interpreta adornando su cuerpo desnudo con un fetiche significativo: el miriñaque.



Naia del Castillo
(Bilbao, 1975)

Santa Bárbara, 2007
Fotografía con tratamiento digital

La artista condensa el tríptico de un seguidor del Maestro de Flémalle, en el reflejo de un espejo, emparejando a la santa con una joven de hoy, de tal modo que la convexidad especular sirve para agrandar tanto el tiempo como el espacio, ese que está siendo conquistado por los artistas flamencos, en el primer Renacimiento, a través de la perspectiva.



Carmen Calvo
(Valencia, 1950)

La mirada, 2007
Fotografía de un collage

La artista toma como interlocutor al Goya de los cartones para tapices y, en su reflexión sobre *La maja y los embozados*, llama nuestra atención sobre el juego de miradas de los personajes, en el que ahonda superponiendo a la fotografía en negativo ojos de cristal que representan la mirada sobre la propia mirada.



Joaquín González Ibaseta

La merienda a orillas del Manzanares

Copia del cartón para tapiz de Francisco de Goya

Joaquín González Ibaseta (1884-1925), pintor nacido en Santander, realiza esta copia del famoso cartón para tapiz de Goya, cuyo original, del año 1776, se conserva en el Museo del Prado, y que junto al titulado *Baile a orillas del Manzanares* y el bellissimo *El quitasol* formaron parte del segundo encargo de diez piezas, entre otras más anteriores y posteriores, de un total de sesenta y tres cartones para tapices, destinados a salones, comedores y dormitorios, que la reina María Luisa de Parma requirió para el Palacio del Pardo. Los diez tapices dedicados a escenas populares de ocio campestre, ubicadas en el entorno del río Manzanares, iban destinados al comedor principal del palacio.

El pintor y ocasional copista de Goya, conocido también por el nombre solo de Ibaseta, introduce resuelto una nueva figura en la parte derecha de esta copia, un personaje que en el cartón original y en el consecuente tapiz de *La merienda* no se encuentra: el aguador negro procedente de otro cartón de Goya, *El ciego de la guitarra*, conservado asimismo en el Museo del Prado.



Cristina de Middel
(Alicante, 1975)

Endogamia 01, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Endogamia 02, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Las superposiciones de retratos de miembros de una misma dinastía que realiza la artista dan como resultado una especie de monstruo. Se crea una imagen abstracta que destaca los rasgos característicos de esta familia en lo que supone una referencia a la endogamia y la perpetuación del poder en las mismas manos a lo largo del tiempo.



Anónimo. Escuela de Juan Carreño de Miranda
Carlos II, niño, Ca. 1667

Entre los muchos retratos que se conservan del rey Carlos II (1661-1700), último monarca de la Dinastía Austria en España, se encuentra este de características faciales más dulcemente infantiles que también lo aproximan al retrato de cuerpo entero, fechado en 1667, de Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671) *Carlos II niño y sus antepasados*, que se conserva en el Museo Lázaro Galdiano, de Madrid.

La consanguinidad en los matrimonios de la familia real española llegó a un grado de endogamia muy alto, siendo su más claro ejemplo la figura débil y contrahecha de Carlos II, que murió relativamente joven sin descendencia, abriendo paso a la Dinastía Borbón, asimismo emparentada con la de Austria.



Anónimo

Busto, Siglo XIX

Copia en mármol de escultura romana

A lo largo de los siglos se fue desarrollando en la cultura europea un gusto muy acusado por el coleccionismo de esculturas de todo tipo, originales y copias, griegas y romanas, que ha llegado a nuestros días.

Este busto, bajo la premisa anterior, es un claro ejemplo de ello, mostrándonos una bella cabeza de un personaje joven, un patricio del que nos está vedado conocer más de su identidad.



Javier Campano
(Madrid, 1950)

Salmonetes, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Perdices, 2018
Impresión sobre papel de algodón

En estos dos bodegones de pescado y caza a la manera antigua podemos descubrir tanto referencias a obras del Prado, en las perdices pintadas por Juan Sánchez Cotán y los besugos de Bartolomé Montalvo, como una evocación íntima, tierna y melancólica de los recuerdos de la cocina familiar de la infancia del fotógrafo.



Pilar Pequeño
(Madrid, 1944)

Copa de agua y un clavel, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Plato de estaño y ajos, 2018
Impresión sobre papel de algodón

Con la inspiración de las obras de Juan van der Hamen, Luis Egidio Meléndez y Francisco de Zurbarán, la artista elige cuidadosamente los elementos que forman parte de sus bodegones y muestra su enorme maestría a la hora de crear relaciones entre ellos, pero, sobre todo, al iluminarlos y conseguir que la luz transforme la escena.



Eva Lootz
(Viena, 1942)

Prado I y Prado II (díptico), 2007
Fotografía con tratamiento digital y serigrafía

Eva Lootz, para su diálogo con el Prado, se ha servido de un par de imágenes fotográficas que representan una pareja de aves de corral. Las imágenes, plenas de color, recuerdan vivamente los bodegones de caza y de cocina del barroco, pero, además, al sobreimpresionar en ellas de manera sutil la denominación de la cepa del virus de la gripe aviar, la artista nos propone una reflexión en torno al mirar, para ver más allá de la imagen, al mismo tiempo que nos hace pensar en lo que el hombre está haciendo con la naturaleza y las consecuencias que esto puede traer consigo.