MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Memoria de Actividades 2025

NIPO: 195-26-048-X

Museo Nacional del Prado

Memoria de Actividades 2025

MINISTERIO DE CULTURA

Madrid 2026

Órganos rectores del Museo del Prado en 2025

Conforme al art. 4 de la Ley 46/2003 reguladora del Museo Nacional del Prado

PRESIDENTE DEL ORGANISMO

D. Ernest Urtasun Domènech
Ministro de Cultura

Presidencia de Honor
SS. MM. los Reyes

Presidente
D. Javier Solana Madariaga

Vicepresidenta
D.ª Pilar del Castillo Vera

Vocales Natos
Dª. Isabel Díaz Ayuso
Presidenta de la Comunidad Autónoma de Madrid

D. José Luis Martínez-Almeida
Alcalde del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid

Dª. Consuelo Sánchez Naranjo
Secretaria de Estado de Función Pública

Dª. Mª José Gualda Romero
Secretaria de Estado de Presupuestos y Gastos

Dª. María del Carmen Páez Soria
Subsecretaria de Cultura

Dª. Ángeles Albert de León
Directora General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes

D. Juan Tejedor Carnero
Director General del Patrimonio del Estado

D. Miguel Falomir Faus
Director del Museo Nacional del Prado

Dª. Ana de la Cueva Fernández
Presidenta del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional

D. Carlos Zurita, Duque de Soria
Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado

D. Tomás Marco Aragón
Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Dª. Carmen Iglesias Cano
Directora de la Real Academia de la Historia

Vocales designados

CONSEJO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO

D.ª María del Carmen Martínez Insua
Directora General de Patrimonio Cultural
Xunta de Galicia

D. Roberto Iturriaga Navaridas
Director General de Cultura
Gobierno de La Rioja

Vocales de libre designación
Dª. Inés Alberdi Alonso
Dª. María Bolaños Atienza
Dª. Carmen Calvo Poyato
Dª. Estrella de Diego Otero
D. Jose Manuel Entrecanales Domecq, Presidente de ACCIONA
D. Isidro Fainé Casas, Presidente de la Fundación Bancaria "LA CAIXA"
D. Álvaro Fernández-Villaverde y Silva, Marqués de Santa Cruz
D. Víctor García de la Concha
D. Jaime Malet Perdigo
D. Jordi Martí Grau, Secretario de Estado de Cultura
D. Íñigo Méndez de Vigo y Montojo, Marqués de Albayda
Dª. Anabel Morillo León
D. Marc Murtra Millar, Presidente de la Fundación TELEFÓNICA
Dª. Olga Sánchez Rodríguez, Presidenta de la Fundación AXA
D. Jose Ignacio Sánchez Galán, Presidente de IBERDROLA
D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado
D. Santiago de Torres Sanahuja
D. Carlos Torres Vila, Presidente de BBVA
D. Carlos Westendorp y Cabeza

Patronos de Honor
D. José Mª Castañé Ortega
D. Carlos Fitz-James Stuart y Martínez de Irujo, XIX Duque de Alba
Dª. Carmen Giménez Martín
D. Emilio Lledó Íñigo
D. Rafael Moneo Vallés
Mr. Philippe de Montebello
D. Eduardo Serra Rexach
Dª. María Várez Benegas

Secretaria
D.ª Isabel Quintana Jiménez

COMISIONES

Comisión Permanente del Real Patronato
D. Javier Solana Madariaga
Presidente del Real Patronato
Dª. Pilar del Castillo Vera
Vicepresidenta del Real Patronato
D. Miguel Falomir Faus
Director del Museo

Vocales
D.ª Ángeles Albert de León
Directora General de Patrimonio
Cultural y Bellas Artes
D.ª Carmen Calvo Poyato
D.ª Estrella de Diego Otero
D. Jordi Martí Grau
Secretario de Estado de Cultura
D.ª María del Carmen Páez Soria
Subsecretaria de Cultura
D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado

Secretaria
D.ª Isabel Quintana Jiménez

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN MUSEO PRADO DIFUSIÓN SAU

Presidente
D. Javier Solana, Presidente del Real Patronato

Consejeros
Dª. Pilar del Castillo Vera, Vicepresidenta
del Real Patronato
D. Miguel Falomir Faus, Director
Dª. Ángeles Albert de León, Directora General de
Patrimonio Cultural y Bellas Artes
Dª. Carmen Calvo Poyato
D.ª Estrella de Diego Otero
D. Jordi Martí Grau, Secretario de Estado
de Cultura
Dª. María del Carmen Páez Soria, Subsecretaria
de Cultura
D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado

Secretaria
D.ª Carmen Acedo Grande

COMISIÓN DE SEGUIMIENTO MUSEO NACIONAL DEL PRADO / FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Por parte del Museo del Prado
D. Javier Solana Madariaga
Presidente del Real Patronato
D. Miguel Falomir Faus
Director del Museo
Dª. Marina Chinchilla
Directora Adjunta de Administración

Por parte de la Fundación
D. Carlos Zurita, Duque de Soria
Presidente
D. Luis de Carlos. Vicepresidente
D. León Benelbas. Vicepresidente
D.ª Nuria de Miguel. Secretaria General

Secretaria
D.ª Isabel Quintana Jiménez

DIRECCIÓN DEL MUSEO

Director
Miguel Falomir Faus

Directora Adjunta de Administración
Marina Chinchilla Gómez

Director Adjunto de Conservación
Alfonso Palacio Alvárez

Objetivos y fines*

El Museo Nacional del Prado tiene como objetivo la consecución de los siguientes fines:

a) Garantizar la protección y conservación, así como promover el enriquecimiento y mejora de los bienes del Patrimonio Histórico Español adscritos al mismo.
b) Exhibir ordenadamente las colecciones en condiciones adecuadas para su contemplación y estudio.
c) Fomentar y garantizar el acceso a las mismas del público y facilitar sus estudios a los investigadores.
d) Impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al Museo, favoreciendo el desarrollo de programas de educación y actividades de divulgación cultural.
e) Desarrollar programas de investigación y formación de personal especializado y establecer relaciones de colaboración con otros museos, universidades o instituciones culturales, organizando exposiciones temporales y desarrollando acciones conjuntas para el cumplimiento de sus fines. Dichas relaciones de colaboración se desarrollarán preferentemente con las instituciones dependientes o vinculadas a las Administraciones públicas, prestando especial atención a aquellas con mayor relevancia y proyección en el ámbito museístico.
f) Prestar los servicios de asesoramiento, estudio, información o dictamen de carácter científico o técnico que le sean requeridos por los órganos competentes de la Administración General del Estado o que se deriven de los convenios o contratos otorgados con entidades públicas o privadas, con personas físicas, en las condiciones y con los requisitos que reglamentariamente se determinen.

* Artículo 3 de la Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado.

CARTA DEL PRESIDENTE DEL REAL PATRONATO Y DEL DIRECTOR DEL MUSEO

Durante 2025, el Museo del Prado protagonizó un ejercicio sobresaliente en todas sus líneas de trabajo —desde las muestras temporales y el cuidado de sus fondos permanentes hasta la digitalización y su visibilidad nacional e internacional—. Gracias a esta intensa labor, la institución mantuvo una presencia ininterrumpida en el debate público, sumando unas 30.000 apariciones en prensa y medios —impulsada por hitos como el éxito de las exposiciones de Veronese o Guadalupe de México en España—, lo que se tradujo en una afluencia de público sin precedentes en su historia.

A lo largo del año, la sede del Edificio Villanueva recibió a 3.513.402 personas, lo que supone un hito que eclipsa cualquier registro anterior. Si a esta cifra se suman los 140.336 asistentes que disfrutaron de las muestras itinerantes organizadas por el territorio nacional, el balance total asciende a 3.653.738 visitas, un reflejo inequívoco de la vitalidad del museo y de su estrecho vínculo con la ciudadanía. La institución no persigue metas meramente numéricas, ya que cada visitante posee un valor propio; por ello, los esfuerzos se orientan constantemente a atraer a sectores nuevos, más jóvenes o con menor hábito de asistencia debido a barreras sociales y laborales. En este sentido, propuestas como las aperturas nocturnas gratuitas de *El Prado de Noche* —llevadas a cabo el primer sábado de cada mes— se han afianzado con éxito, reuniendo a un total de 25.041 participantes.

El año 2025 fue significativo también en términos de enriquecimiento de sus colecciones, con incorporaciones muy valiosas obtenidas a través de compras institucionales, adscripciones del Ministerio de Cultura y generosas donaciones de mecenas y particulares. Las nuevas piezas abarcan desde pintura y escultura hasta dibujos y fotografía, destacando el *Autorretrato* (h. 1880) de Ricardo de Madrazo y Garreta junto a 17 cuadernos de dibujo, *Un Bibliófilo* (1906) de María Luisa Puiggener Sánchez, *María y Luisa, las hijas del pintor* (1783) de Luis Paret, y *Francesc de Vinatea ante Alfonso IV* (1877) de Emilio Sala Francés. El Ministerio de Cultura adscribió piezas tan relevantes como *La Virgen de la Merced con dos mercedarios* de Zurbarán, mientras que la Fundación Amigos del Museo del Prado facilitó el ingreso de obras como una copia de Velázquez por Mariano Fortuny, enriqueciendo notablemente el patrimonio público.

La programación de exposiciones temporales en la sede del Prado se caracterizó por su rigor científico y su diversidad, destacando de manera sobresaliente dos grandes propuestas que marcaron la temporada: la monográfica dedicada a *Paolo Veronese* —que exploró las facetas técnicas y estéticas del maestro veneciano y congregó a más de 225.000 visitantes— y *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*, que analizó la profunda devoción y el impacto global de este icono, y que atrajo a más de 133.000 personas. Junto a estos dos grandes hitos expositivos, la programación se completó con otras propuestas de primer nivel, como la histórica reunión de los retablos de *El Greco. Santo Domingo el Antiguo* por primera vez desde su dispersión, el cruce de caminos entre las esculturas contemporáneas de *Juan Muñoz* y los maestros como Velázquez y Rubens en *Juan Muñoz. Historias de Arte*, y la ambiciosa monográfica consagrada al gran artífice

del Neoclasicismo, Antonio Raphael Mengs. Fuera de nuestras fronteras, la proyección internacional del Museo del Prado consolidó su alcance global durante 2025, superando las 10.000 noticias en medios internacionales. Este prestigio exterior se impulsó a través de la expansión de iniciativas como la muestra itinerante *El Prado en las calles* en América y Europa (llegando a ciudades de Uruguay, Perú y Serbia), el éxito de programas de residencias literarias de primer orden como *Writing the Prado* —protagonizado en este ejercicio por figuras como Helen Oyeyemi y Mathias Énard—, y el lanzamiento de ambiciosos proyectos estratégicos como *Meet the Prado*.

Asimismo, el Museo intensificó su función social y su vocación integradora a través de iniciativas esenciales tanto dentro como fuera de sus salas. En el ámbito territorial destacó especialmente el profundo impacto del proyecto solidario «En un lugar de la memoria», una iniciativa desarrollada en las localidades golpeadas por la DANA que llevó el arte y el apoyo institucional directamente a los territorios afectados. Paralelamente, en el plano interno, el museo intensificó el programa *Prado Inclusivo y Sensorial,* que permitió adaptar contenidos a Lectura Fácil y ampliar los recursos accesibles en Lengua de Signos Española (LSE) y materiales táctiles para personas con discapacidad visual. Asimismo, los proyectos como *Esferas de acción, Ángulos cardinales y Marcos de mira* fortalecieron las redes de colaboración con agentes sociales y colectivos en situación de vulnerabilidad, fomentando la co-creación artística y la participación ciudadana. En el ámbito educativo formal, la red *Deslizar* continuó estrechando lazos con centros escolares mediante residencias artísticas y herramientas digitales vinculadas a los Objetivos de Desarrollo Sostenible.

La excelencia de la institución se reflejó también en la consolidación de su metodología de planificación, en su capacidad de gestión interna y en su modernización.

En este sentido, la anualidad 2025 ha supuesto tanto el cierre de su Plan de Actuación 2022-2025 como el desarrollo y formalización de su continuación, el correspondiente al periodo 2026-2028 (aprobado mediante Orden Ministerial de 14 de diciembre de 2025). Con esta nueva transición de su principal herramienta de planificación estratégica a medio plazo, el Museo afianza una metodología de trabajo que le permite reflexionar e implementar su hoja de ruta de una manera sistemática, estructurando sus principios en objetivos que se proyectan en el tiempo en actividades ejecutables y evaluables.

En 2025 se constituyó formalmente la Coordinación General de Tecnologías de la Información (CGTI), impulsando la accesibilidad web, la Plataforma Prado y reforzando la ciberseguridad. Del mismo modo, la gestión de Recursos Humanos tramitó decenas de procesos selectivos para cubrir plazas vacantes y consolidar la carrera profesional.

Las cuentas del Museo del Prado en 2025 reflejaron una sólida situación financiera y una alta capacidad de autofinanciación. Los ingresos propios alcanzaron los 39,8 millones de euros (representando el 47% de los ingresos totales frente al 53% de la aporta-

ción del Estado), y el ejercicio económico se cerró con un resultado presupuestario positivo de más de 19,3 millones de euros y un remanente de tesorería saneado.

El Museo tiene ya más de dos siglos de historia y cada año se enfrenta al desafío de mantener su excelencia en todas sus actividades. Podemos decir que en 2025 se han cumplido con creces los objetivos y se han sentado las bases para que 2026 sea, igualmente, un ejercicio memorable. De él daremos cuenta en nuestro siguiente informe anual.

Javier Solana
Presidente del Real Patronato

Miguel Falomir
Director

Índice

CAPÍTULO I. LA COLECCIÓN 14
ADQUISICIONES, ADSCRIPCIONES, DONACIONES Y LEGADOS 15

CAPÍTULO II. ACTIVIDADES POR UNIDADES 211
DIRECCIÓN 212
DIRECCIÓN DE COMUNICACIÓN Y ASUNTOS CORPORATIVOS 214
Cesión de espacios
Publicidad y promoción
Redes sociales
Producción audiovisual
JEFATURA DE PROYECCIÓN Y PROGRAMACIÓN INTERNACIONAL 247
COORDINACIÓN GENERAL DE TECNOLOGÍAS DE LA INFORMACIÓN 250

DIRECCIÓN ADJUNTA DE CONSERVACIÓN E INVESTIGACIÓN 260
CENTRO DE ESTUDIOS 261
ÁREA DE EDICIÓN 275

COORDINACIÓN GENERAL DE CONSERVACIÓN 283
Biblioteca, documentación y archivo
Registro de obras de arte
Oficina de copias
Colección de marcos
COORDINACIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN 348

DIRECCIÓN ADJUNTA DE ADMINISTRACIÓN 386
COORDINACIÓN GENERAL DE INFRAESTRUCTURAS Y EQUIPAMIENTOS 387
COORDINACIÓN GENERAL DE RECURSOS HUMANOS 416
COORDINACIÓN GENERAL DE DESARROLLO DE PÚBLICOS Y SEGURIDAD 442
Área Jurídica
Área Económica y Financiera

EVOLUCIÓN ECONÓMICA Y FINANCIERA 471
ASPECTOS GENERALES 472
Ejecución presupuestaria
Área de Contratación

CAPÍTULO III. PLAN DE RECUPERACIÓN, TRANSFORMACIÓN Y RESILIENCIA 490

CAPÍTULO IV. SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN DEL PLAN DE ACTUACIÓN 2022-2025 492

CAPÍTULO V. REAL PATRONATO DEL MUSEO DEL PRADO 495

CAPÍTULO VI. SOCIEDAD MUSEO NACIONAL PRADO DIFUSIÓN 502

CAPÍTULO VII. FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO 505

CAPÍTULO VIII. AMERICAN FRIENDS OF THE PRADO MUSEUM 508

CAPÍTULO IX. DOSSIER FOTOGRÁFICO 510

CAPÍTULO X. APÉNDICES 526

I. PRÉSTAMOS A EXPOSICIONES TEMPORALES
II. GESTIÓN DE DEPÓSITOS
III. OBRAS RESTAURADAS
IV. OBRAS EXAMINADAS EN EL GABINETE DE DOCUMENTACIÓN TÉCNICA
V. OBRAS EXAMINADAS EN EL LABORATORIO DE ANÁLISIS
VI. PUBLICACIONES DEL PERSONAL DEL MUSEO
VII. PONENCIAS Y CONFERENCIAS IMPARTIDAS POR EL PERSONAL DEL MUSEO
VIII. PROGRAMA DE VISITAS E ITINERARIOS DIDÁCTICOS
IX. PROGRAMA DE CONCIERTOS
X. ORGANIGRAMA DEL MUSEO DEL PRADO
XI. COMITÉ DE EMPRESA Y DELEGADOS SINDICALES
XII. RELACIÓN DEL PERSONAL DEL MUSEO
XIII. CONVENIOS FIRMADOS
XIV. OBRAS DE ARTE REGISTRADAS
XV. CORPUS DE NORMAS INTERNAS

CAPÍTULO I

LA COLECCIÓN

Adquisiciones, adscripciones, donaciones y legados

El enriquecimiento de las colecciones con nuevas obras es uno de los pilares centrales sobre los que descansa una parte importante de la gestión del Museo Nacional del Prado. Durante el año 2025, el museo continuó su compromiso con el incremento de sus fondos, adquiriendo obras de destacada relevancia, calidad artística y significado histórico. Estas incorporaciones, ya sea por la importancia de sus autores o por su papel complementario con otras obras en el Prado, resultan fundamentales para su expansión. También han contribuido de manera inestimable al enriquecimiento de las colecciones las adscripciones realizadas por el Ministerio de Cultura, así como las generosas donaciones de diversos benefactores.

En 2025 el Museo del Prado ha adquirido una excelente obra de Luis Paret y Alcázar Retrato de las hijas del artista, María Soledad y Luisa, que viene a reforzar el fondo de piezas que de este mismo autor ya se tenía, así como dos importantes esculturas San Jerónimo penitente, atribuido a Alonso Berruguete y Visión de San Antonio de Padua de Nicola Fumo.

El esfuerzo realizado para completar y ampliar la colección de pinturas del siglo XIX y principios del XX ha sido recompensado con la incorporación de diversos trabajos, entre los que destacan Bibliófilo de María Luisa Puiggener Sánchez, Guillem de Vinatea ante Alfonso IV haciéndole revocar el fuero de Emilio Sala Francés y el relieve con retrato de Mariano Fortuny atribuido a Francisco de Asís López.

Además, el Prado ha continuado con algunas de sus líneas de adquisición preferente destinadas al Área de Dibujos, Estampas y Fotografía del Museo del Prado. Ha comprado importantes conjuntos de fotografías con el objetivo de continuar aumentando el repertorio de obras que documentan las colecciones del museo, el edificio, su entorno, y los artistas y figuras del arte de finales del siglo XIX y principios del XX. Ejemplo destacado de esto último ha sido el conjunto de 67 fotografías que pertenecieron al pintor Dióscoro Puebla, de Jean Laurent un conjunto de 12 reproducciones de pintura y el álbum como 108 fotografías de Juanita Felipe Metzger y otras artistas.

Igualmente se ha adquirido, dentro del ámbito del dibujo, y entre otros, dos importantes diseños a cargo de Francisco Bayeu titulados La estigmatización de san Francisco y San Francisco sostenido por un ángel; varios cuadernos de Ricardo de Madrazo y Garreta ambientados en Granada, Toledo y la playa de Portici, así como un estudio de figura, posiblemente preparatorio para el cuadro de las Marías en el sepulcro a cargo de Federico Madrazo y Kuntz. Por el lado de la estampa, la incorporación del aguafuerte Duro es el paso de Francisco de Goya es una excelente noticia.

Un año más, también es importante resaltar la invalorable contribución efectuada por el Ministerio de Cultura a través de la Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español, gracias a cuyas nuevas adscripciones a nuestra institución, hemos podido enriquecer considerablemente nuestro acervo. Destacamos el ingreso de pinturas de alta calidad y relevancia, provenientes de artistas de diversos períodos, como por ejemplo La Virgen de la Merced con dos mercederios de Francisco de Zurbarán, Niño desnudo en la playa de Portici de Mariano Fortuny y Orillas de Loir de Martín Rico, entre otras.

En el transcurso del año 2025, la Fundación Amigos del Museo del Prado, junto con su Comisión del Siglo XIX y su Comisión de Dibujos y Estampas del Círculo Velázquez, ha desempeñado, una vez más, un papel fundamental en el aumento de nuestros fondos pictóricos y de documentos gráficos a través de sus generosas donaciones. Agradecemos sinceramente su continua implicación y esfuerzo en apoyo a nuestra institución.

De igual modo, el Museo del Prado desea expresar su sincero agradecimiento a todos aquellos donantes, al margen de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, cuyas altruistas contribuciones enriquecen anualmente nuestras colecciones para permitir el acceso del público a obras de gran valor artístico e histórico. Entre ellos deseamos destacar en 2025 a particulares como Alejandro Vergara Sharp, Javier Romeu López de Segredo, Miguel Ángel Blanco, Pedro María Alberdi Buruaga, Isabel Verdejo Muñoz, Enrique Cuesta García y la Fundación Bancaria La Caixa.

A continuación, se relacionan todas aquellas obras incorporadas a las colecciones del Museo Nacional del Prado a lo largo del año 2025, comenzando con las adquisiciones y adscripciones y finalizando con una sección dedicada a las donaciones realizadas al Museo en este año.

Adquisiciones

Ricardo de Madrazo y Garreta (1852-1917)

Autorretrato, h. 1880

Se trata de una obra completamente inédita hasta el momento. Se conoce otro autorretrato más tardío (colección particular, fechado en 1887 y dedicado a su esposa), que estuvo presente en la exposición de Los Madrazo. Una familia de artistas en el Museo Municipal de Madrid, 1985. Este, en cambio, nunca ha sido publicado ni citado en la abundante bibliografía sobre los Madrazo, aunque procede de la propia familia y es de calidad superior a aquel. Por su propia condición, el artista decidió dejarlo sin acabar y tampoco lo firmó, ya que quedó siempre en su poder.

Puede fecharse hacia 1880 por los rasgos fisionómicos y la técnica. Esta resulta más suelta y atrevida que en el autorretrato ya citado, demasiado insistido, como sucede también con las obras maduras de Ricardo, de las que el Prado posee algunas. La pintura, por su inmediatez, permite conocer la dedicación del artista al retrato, género en el que empezó a trabajar con asiduidad a partir de esta década, tanto para particulares (especialmente para la nobleza madrileña) como en encargos institucionales. Mientras en estos casos la excesiva fidelidad al modelo suele crear imágenes de gran rigidez, la libertad con la que trabajó en este caso aporta una frescura y sinceridad que muchas veces no puede apreciarse en sus efigies. En realidad, solo el rostro aparece bien definido, pero el fondo y sobre todo el traje aparecen tratados de forma muy sumaria.

Las adquisiciones realizadas en 2025 a varios biznietos del pintor han permitido sumar dos efigies de este artista, muy anteriores a esta y obra de pintores italianos. Todas ellas se enmarcan dentro de una de las líneas prioritarias del Museo: la incorporación de nuevas imágenes de artistas, pero con el aliciente de que los autorretratos son menos numerosos dentro de este grupo. Su compra viene a sumarse a la de numerosos cuadernos de dibujos, material fotográfico y de archivo que permitirá ponderar el papel, clave, de Ricardo en la conservación del archivo familiar, al tiempo que acrecentar y completar a este.

La obra presentaba un marco hecho en madera, pero de fabricación industrial y apariencia discreta, liso y dorado, que ha sido sustituido por otro más apropiado.
— Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:
Del pintor a su hijo Bruno de Madrazo López de Calle; Sonsoles de Madrazo Real de Asúa; de ahí a sus herederos

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO: Adquirido a Santiago Chacón Madrazo con cargo a los presupuestos del Museo de 2025



Ricardo de Madrazo y Garreta (1852-1917)
Autorretrato h. 1880
Óleo sobre lienzo, 52,8 x 43,3 cm
(P8509)

María Luisa Puiggener Sánchez
(Jerez de la Frontera, 1867 – Sevilla, 1921)

Un Bibliófilo, h.1906

Como escena de género ambientada en un gabinete de lectura, Un bibliófilo despliega la figura de un venerable erudito en un espacio angosto y saturado de libros, que evidencia su condición de vehículo de la memoria. La pintora organiza el espacio mediante una composición minuciosamente articulada, en la que su dibujo firme y una sutil gradación lumínica dirigen la mirada hacia el protagonista y su interacción con los volúmenes, verdadero núcleo narrativo de la obra. La atención concedida a las calidades materiales —maderas pulidas, encuadernaciones en piel, papel antiguo, el tintero, el mobiliario y las texturas del atuendo— rehúye el mero afán descriptivo para subrayar la tensión entre el valor de uso, el afectivo y el intelectual de los bienes acumulados. Sin recurrir al énfasis sentimental, Puiggener sitúa al espectador en una posición de distanciamiento crítico, idónea para percibir la intimidad del sabio, abstraído entre el pasado escrito y el presente, entre el coleccionismo privado y el circuito público del saber.

La trayectoria de María Luisa Puiggener, adscrita al realismo de fin de siglo bajo el magisterio de José Jiménez Aranda —de quien asimiló la precisión del trazo, el rigor constructivo y la predilección por los interiores—, pone a menudo de relieve los conflictos de clase y de género. Sus producciones más célebres desarrollan una línea de pintura social y costumbrista que atiende a situaciones marcadas por la precariedad económica, la religiosidad popular o la fragilidad de los vínculos familiares, como constatan La última alhaja, ambientada en una casa de empeños, o Madre e hija, centrada en la esfera íntima de la devoción y la maternidad. En este escenario, Un bibliófilo ensancha su repertorio temático al trasladar el interés hacia un espacio intelectual; un giro que faculta a la pintora para reflexionar sobre los mecanismos de conservación del patrimonio bibliográfico durante una etapa de profunda transformación social en España que lo ponía en riesgo. Asimismo, esta obra la inserta en una tradición propiamente moderna de atención al fenómeno de la bibliofilia, una corriente con recorrido propio entre los pintores del último tercio del siglo XIX a partir de la estela de Fortuny.

La incorporación de este lienzo a los fondos del Museo del Prado coincide con la reciente revisión institucional de la pintura española del siglo XIX y comienzos del XX, orientada a visibilizar las aportaciones de las mujeres artistas y los discursos de corte social. En fechas recientes, la pinacoteca ha sumado a su colección Una artista, donde Puiggener retrata a una joven dibujante en el taller, y ha otorgado protagonismo a La última alhaja y Madre e hija en proyectos expositivos dedicados a la condición femenina en el arte del siglo XIX y a las mutaciones de la sociedad española entre 1885 y 1910. El ingreso de Un bibliófilo, obra galardonada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1906 y en la Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires de 1910, consolida su representación en el Prado y ofrece un testimonio idóneo de su capacidad para transformar una escena de interior en un observatorio privilegiado de las relaciones intelectuales, la economía del conocimiento y las redes de transferencia cultural.

Desde la perspectiva de la colección, el Prado enriquece con esta adquisición el



María Luisa Puiggener (Jerez de la Frontera, 1867 – Sevilla, 1921)
Un bibliófilo, 1906
Óleo sobre lienzo, 133,5 x 93 cm.
(P8510)

relato del realismo de entresiglos y contribuye a la subsanación de la histórica falta de representación de las creadoras en este periodo, propiciando un análisis más complejo de la pintura de género española. La obra entabla un diálogo fecundo con las piezas de Jiménez Aranda y otros artífices del realismo, al tiempo que sintoniza con el desarrollo de la temática específica de la erudición y la bibliofilia —presente también en los fondos del museo—, consustancial a la cultura de la Restauración en España. Un bibliófilo no solo añade una voz femenina al discurso del Prado, sino que su llegada aviva los debates sobre el coleccionismo, el conocimiento, la contemplación del pasado y la memoria visual en el núcleo de la lectura contemporánea de la España de fin de siglo.

FORMA DE INGRESO: Adquirido en subasta con cargo a los presupuestos del Museo del Prado en 2025

— Carlos González Navarro.

María y Luisa, las hijas del pintor, 1873

Inscrito y firmado en latín en el marco fingido, „MARIA ET LUDOVICA / Ludovici Paret´ F.F. á Pa(t/r) / Colorib´ expresae" [María y Luisa, hijas de Luis Paret, retratadas por su padre al óleo"]

La obra representa a las hijas de Luis Paret y Alcázar, de tres y dos años respectivamente. La primera, María Soledad Luisa Micaela Cupertina, nació en Bilbao el 18 de septiembre de 1780, cinco años después de que el artista contrajera en Madrid matrimonio con María de las Nieves Micaela Fourdinier. Un año más tarde, el 11 de septiembre de 1781, bautizaban a la segunda, Luisa María de las Nieves Micaela Rafaela.

En Bilbao, Paret, nacido en Madrid, continuó su destierro iniciado por orden de Carlos III en 1775 en Puerto Rico y conmutado en 1778 por otro a cuarenta leguas (unos 223 km) de la corte y reales sitios, con una duración indefinida. Sufrió este fulminante castigo como pintor de cámara del infante don Luis, hermano menor del rey, caído en desgracia en 1775 por sus aventuras amorosas, en los que supuestamente habría medidado. El infante había facilitado al artista una formación de tres años en Italia, seguida en Madrid con Charles de La Traverse. Bajo su mecenazgo Paret creó las primeras pinturas de género españolas con asuntos de la vida contemporánea en la corte, marcadas de una gran originalidad compositiva, por la que trasluce el singular ingenio del artista, y que muestran su excelente e inconfundible técnica caracterizada por un gran detallismo y una extrema delicadeza. Su brusco alejamiento del corazón de la vida artística española condujo, una vez fallecido el infante en 1785 y levantado su destierro, a un aislamiento de los trabajos para la corte. Así, su obra tardía abarca primordialmente dibujos de ilustraciones para libros y estampas. El decenio bilbaíno fue, por tanto, el más creativo con respecto a sus pinturas. En esa ciudad portuaria, sus servicios como artista procedente de la corte y pintor de cámara del hermano del rey estuvieron muy buscados y obtuvo encargos de gran diversidad, desde pinturas religiosas de caballete y al fresco, retratos sobre lienzo y de miniatura, hasta pinturas de género, floreros y vistas de puertos norteños de España.

Paret retrató a sus hijas sobre la misma plancha de cobre, luego dividida, en la que pintó a su esposa en 1783 (P3250). Ambas obras se relacionan con algunos de los "útiles" de su estudio que el artista en marzo de 1787 quería trasladar a Madrid: "Dos chapas asimismo pequeñas de cobre con los retratos de la familia de dicho Paret". La mayor parte de sus pinturas realizadas sobre este soporte, como Joven dormida en una hamaca (P8114), se sitúa hacia estas fechas, lo que muestra su interés en experimentar con la superficie pulida de ese metal, que le permitió desarrollar la sutileza de su técnica. En el retrato de sus hijas el pintor recurrió al efecto de trampantojo, al representarlas dentro de un marco fingido, ornado con una enredera de hidra. Un cortinaje ricamente bordado y levantada a la izquierda, desliza sobre la esquina derecha de ese marco, donde reposan un sombrero de cintas y pétalos y una rama de flores. Abre la vista hacia las niñas, la mayor de las cuales responde con su mirada. Sentadas sobre unos cojines y telas y apenas cubiertas por unos delicados paños, se divierten

en un paisaje rocoso y de vegetación frondosa. María, con cabello rubio, sostiene una pandereta y acoge con su brazo a su pequeña hermana, que lleva todavía una chichonera para preservarla de golpes en la cabeza. Luisa atiende a un perrillo con un collar de cascabeles, del que ha logrado que le traiga una ramita de árbol y le dé el pato. Al fondo, un mascarón antropomorfo en la basa de una columna clásica, recortada por la esquina superior del marco fingido, confiere al entorno un aire bucólico. Su aspecto bestial, con la boca abierta, fue relacionado con las representaciones de deidades protectoras frente al mal, como Medusa, cuyo nombre significa ´la que guarda o protege´. Este elemento arquitectónico revela, igual que la inscripción en latín, unos elevados conocimientos del mundo clásico, que el artista supo fusionar con maestría con escenas cotidianas. La obra forma, como su pareja, un ejemplo, entonces poco frecuente en el arte español, de un retrato de familia exento de un contexto histórico, religioso, alegórico o cortesano. A contrario, en su carácter íntimo y personal y en su destino -el estudio del pintor- se manifiesta que sirvió del deleite de su creador.
— Gudrun Maurer

PROCEDENCIA

Subastado en Fraysse & Associés S. A. R. L., París, 24 de noviembre de 2016, lote 180; colección particular

BIBLIOGRAFÍA

M. B. Mena Marqués, „Luis Paret y Alcázar. El triunfo del amor“, en M. B. Mena Marqués, E. Barba, Luis Paret y Alcázar, 1746-1799: El triunfo del Amor sobre la Guerra: donación Alicia Koplowitz, Bilbao, 2008, p. 28; V. Albarrán, „Las hijas de Paret“, ficha de catálogo en G. Maurer (ed.), Luis Paret, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2022, n.º 28, pp. 136-8.

FORMA DE INGRESO

Adquirido en James MacDonald Fine Art. Londres, con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Luis Paret y Alcázar (1746-1799)
María y Luisa, las hijas del pintor, 1783
Óleo sobre cobre, 37,1 x 27,9 cm.
(P8511)

Emilio Sala Francés (1850 - 1910)

Francesc de Vinatea ante Alfonso IV haciéndole revocar un contrafuero, 1877

Firmado y fechado en el ángulo inferior izquierdo: "E. Sala / Madrid. 1877"

La obra ha sido considerada entre las mejores del pintor alcoyano desde su presentación en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878. Allí fue premiada con medalla de primera clase, pero, sin embargo, no fue adquirida por el Estado y el pintor la presentó en la Exposición Universal de Paris, celebrada inmediatamente después. Desde entonces hasta 2020 la obra había permanecido sin localizar, si bien fue incluida en las publicaciones fundamentales sobre pintura de historia y sobre arte del siglo XIX y mantuvo siempre una buena fortuna crítica. En palabras de Aureliano de Beruete (1902, pp. 121-122), se trataba de una "preciosa composición de pequeñas dimensiones" que demostraba la lección de Eduardo Rosales Gallinas.

En efecto, el cuadro es una obra fundamental en la trayectoria artística de Emilio Sala, uno de los principales referentes de la pintura valenciana del siglo XIX y el de mayor prestigio hasta la llegada de Joaquín Sorolla y constituye un jalón importante en su evolución pictórica desde la influencia de Rosales hasta su llegada al naturalismo. Tal consideración se ha mantenido desde la primera biografía de Emilio Sala (escrita por Ossorio Bernard) hasta la monografía del artista de Espí Valdés. Su relación con Doña Blanca de Navarra entregada al captal de Buch de Rosales (1869, Museo del Prado, P8287) es innegable, no solo en cuanto a la factura empastada sino también en su colorido -con predominio de grises y verdes y toques puntuales de azul y rojo muy intensos-, en el planteamiento compositivo -marcadamente horizontal con las figuras distribuidas en varios grupos- y en el propio formato: desde la década de 1860 se había ido popularizando, sobre todo gracias a Rosales- una adaptación del gran formato de pintura de historia a tamaños más reducidos y por tanto más fáciles de acomodar en las nuevas residencias burguesas. Del mismo modo, el éxito logrado por Sala con esta obra hizo que su composición sirviera de referencia para otros pintores de historia, incluso durante la década siguiente. Así lo demuestra Doña Inés de Castro del también valenciano Salvador Martínez Cubells (Museo del Prado, perdida en su depósito), pero cuya composición y distribución espacial recuerdan al cuadro de Sala.

La escena elegida formaba parte de la historia del reino de Aragón, al igual que su anterior obra de historia La prisión del príncipe de Viana de 1871 (Museo del Prado, P4689). El título con el que ha sido conocida hasta ahora presentaba una incorrección, ya que Francesc de Vinatea (1273-1333) fue conocido erróneamente como Guillem, y con este nombre lo tituló Sala. El pintor, que no incluyó en el catálogo de la exposición de 1878 ninguna explicación complementaria, muestra cómo Francesc se presenta ante Alfonso IV el Benigno de Valencia, en compañía del resto de jurados de la ciudad y de los representantes de las villas afectadas, quienes, vestidos de rojo, aguardan al fondo. Vinatea, delante del rey, le exigió la supresión de unas donaciones que en realidad habían sido establecidas por su esposa, la reina Leonor de Castilla, quien, cabizbaja, elude mirar al jurado. Al pare-

cer, estos contrafueros sobre las cinco villas valencianas más importantes despojaban al reino de parte de su patrimonio, al ser asignadas de forma particular a la reina y su hijo. La firmeza del gesto de Vinatea, que elocuentemente señala con su mano izquierda al suelo produce el asombro del monarca, que parece incorporarse desde su trono. Contrastan con los gestos de las mujeres del séquito de la reina y de los cortesanos, que acompañan al rey y se disponen en primer término.

Existe una fotografía tomada por Jean Laurent (una copia en el Museo del Prado, HF00830/066), que muestra el lienzo aún sin firmar, y con algunos pequeños cambios respecto a la obra definitiva, sobre todo en el fondo, en el que pensaba colocar una ventana y una decoración simulando el cordobán o el guadamecí. Finalmente, la primera desapareció y la segunda fue sustituida por una especie de tapiz o pintura mural.

Con el mismo número de cliché (1335, una copia en el Museo del Prado HF00830/099) existe otra fotografía de Laurent que muestra ya la obra en su estado definitivo y que es, además, la que siempre se ha empleado como reproducción de la obra). En esta foto no se observan las dos estrechas franjas superior e inferior que debieron ser añadidas a posteriori: se trata de dos listones de madera adheridos directamente al bastidor, sobre los que luego se continuó la composición, aunque de una forma un tanto burda. Por eso, posiblemente, fueron añadidas por otra mano. Es posible que estos añadidos se hicieran para poderlo adaptar a un nuevo marco, diferente al que tenía cuando lo fotografió Laurent muy poco después de que Sala lo diera por concluido.

La obra, además, perteneció a una de las colecciones más prestigiosas del siglo XX en España, de la cual proceden algunas de las pinturas más sobresalientes de las colecciones del Prado. Nos referimos a la colección de Félix Valdés (Bilbao), en la que, además, era la única pintura de historia.

—Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:

En colección particular desconocida, al menos hasta 1907; Bilbao, colección Félix Valdés, antes de 1946; desde 1976 hasta 2025, sus herederos; Bilbao, subastas Arte Bilbao, 4 de junio de 2025, lote 210.

BIBLIOGRAFÍA:

M. Ossorio Bernard, Galería Biográfica de artistas españoles, 1884, p. 613; A. de Beruete, La pintura española en el siglo XIX. Elementos nacionales y extranjeros que han influido en ella [1902], 1926, pp. 121-122; E. Lafuente Ferrari, Breve Historia de la pintura española, Editorial Dossat, 1946, pp. 423-425; A. Espí Valdés, El pintor Emilio Sala y su obra, Valencia, 1975, pp. 81-85, lám. 8; C. Reyero, Imagen histórica de España, Madrid, 1987, pp. 178-181; J. L. Díez, La pintura de Historia en España en el siglo XIX, Madrid, 1992, p. 48.; J. Novo, "La colección Valdés. De Goya a las vanguardias", en VV. AA., Obras maestras de la colección Valdés, Bilbao, 2020, p. 61, fig. 14.

FORMA DE INGRESO:

adquirido por derecho de tanteo en Subastas Arte Bilbao con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Emilio Sala Francés (1850 - 1910)
Francesc de Vinatea ante Alfonso IV haciéndole revocar un contrafuero, 1877
Óleo sobre lienzo, 63 x 105 cm
(P8515)

Francisco de Asís López (atribuido a)
(activo en la década de 1880-1890)

Retrato de Mariano Fortuny, último tercio del siglo XIX

Firmado, dedicado y fechado, grabado en el vidrio, en el ángulo inferior izquierdo: "Al Excmo. Sr. / Dn. Federico de Madrazo / Su aftmo. / F. Asis Lopez"

El personal perfil del pintor Mariano Fortuny y Marsal (Reus, 1838 - Roma, 1874), con el cabello rizado se identifica perfectamente al contemplar fotografías de sus últimos años y algunos de los dibujos a pluma realizados por el propio pintor, e incluso en retratos de medallas, acercando el planteamiento compositivo de López a la tradición numismática. De hecho, remite a los modelos de medallas tan habituales en bronce para rememorar grandes personalidades, realizados sobre todo a lo largo del siglo XIX. La idea de trabajar sobre vidrio alude también a la tradición de los camafeos, particularmente a los entalles sobre vidrio que imitaban la cornalina o carneola, o también a los realizados en jaspe rojo.

Fue modelado en cera a modo de medallón, que mide 0,15 x 0,15 cm., y su incorporación a las colecciones del Museo del Prado supone completar la galería de efigies y retratos en diferentes soportes de célebre artista, y la iconografía de Mariano Fortuny en el ámbito de su imaginario artístico, muchos de las cuales se hicieron de manera póstuma tras su prematuro e inesperado fallecimiento en la Ciudad Eterna en 1874. No es posible, por tanto, establecer si este retrato se hizo en vida, si pudo tomar apuntes del natural o lo que parece lo más probable, que se basara en fotografías o esculturas, pues no se conoce que López viajara a Roma. Quizá pudo haberse inspirado en las fotografías que se tomaron en la casa taller de Fortuny en Roma por encargo de una revista madrileña, reportaje que la esposa de Fortuny difundió en el entorno cultural madrileño y envió entre otros a su padre Federico de Madrazo o al pintor Francisco Sans y Cabot, quien las utilizaría para componer un retrato póstumo. Por el momento no se ha localizado ninguna referencia a esta obra ni en el repertorio de cartas conservadas, ni tampoco en las agendas de Federico.

Se trata de un medallón de buena factura, que tiene una dedicatoria que podría justificar también su ejecución, pues es un retrato dedicado al suegro de Fortuny, Federico de Madrazo, a quien el pintor reusense había conocido en 1866, que le abrió las puertas del Museo del Prado y con cuya hija, Cecilia de Madrazo, casó al año siguiente.

Francisco de Asís López es un artista nacido en Madrid, del que no hay datos de nacimiento o fallecimiento, y cuya trayectoria no es muy conocida por la escasez de obra de la que se tiene noticia de su mano. Se sabe que se formó en la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid. Artista perseverante y laborioso, destacó como acuarelista, fue premiado con una medalla de oro en La Exposición Americana de Productos, Artes y Manufacturas de Naciones Extranjeras celebrada en Boston en 1883 donde presentó siete acuarelas, con medalla de bronce en la Exposición de Escritores y Artistas de 1884; expuso una acuarela y un lienzo en el Salón de Ventas del Círculo de Bellas Artes en 1886 y participó como vocal del Jurado y como pintor con dos cuadros y una acuarela en la Nacional de 1887, llegando en 1889 a hacerse cargo interinamente de la dirección de la Escuela de

Artes y Oficios de Logroño, de la que fue catedrático como responsable de la nueva enseñanza de Composición decorativa de cuyo programa fue autor en 1894, año en que sin dejar su destino fue nombrado agregado a la Dirección General de Instrucción Pública. Ocupó también la presidencia de la Sociedad de Acuarelistas. Desarrolló puntualmente dotes escultóricas, sobre todo de grabado en hueco y es autor de varias medallas conmemorativas como la dedicada a conmemorar el Segundo centenario de Calderón en 1881 editada en oro, plata y bronce, de la que el Museo del Prado tiene un ejemplar en bronce (O2904), o la del IV Centenario del Descubrimiento de América de 1892, con la que obtuvo un Accésit en el concurso convocado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Y amplió su espectro artístico presentando en 1899 dos proyectos para cerámica en la Exposición General de Bellas Artes, en el apartado de Arte decorativo.
—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA:
Este retrato tiene procedencia cierta, proviene de la colección del propio Federico de Madrazo, de quien pasó a Ricardo de Madrazo y de Ricardo a su hijo y posteriormente a sus nietos, manteniéndose hasta su adquisición en posesión de una de sus descendientes.

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Eugenia de Madrazo Abad con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Francisco de Asís López (atribuido a)
(Activo en la década de 1880-1890)
Relieve con retrato de Mariano Fortuny,
último tercio del siglo XIX
Cera sobre placa de vidrio. 24,5 x 21,8 x 2 cm
(E1062)

Lorenzo Coullaut Valera (1876 -1932)

Amor melancólico (monumento a Bécquer,), h. 1911

Firmado en el lateral derecho: "LORENZO / Coullaut Valera"

El busto de Coullaut, que saló a subasta con el título Busto femenino, es en realidad una de las versiones que el escultor de Marchena realizó de una figura del Monumento a Gustavo Adolfo Bécquer, que se ubica en el Parque de María Luisa de Sevilla.

El escultor, cuya trayectora ya estaba consolidada tras haber ganado varias medallas en diversas Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, tuvo en 1910 el encargo específico de este monumento, que financiaron los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, como homenaje al poeta fallecido (1832-1870), y por el que Coullaut no cobró nada.

Presentó el modelo en escayola del monumento a la Nacional de Bellas Artes de 1910, y fue galardonado con la segunda medalla, lo que supuso una gran decepción para el escultor que, a partir de entonces, solo se presentó a estos certámenes fuera de catálogo.

En el lugar elegido por Coullaut, y rodeando un árbol, un taxodium o ciprés de los pantanos, plantado en 1850, diseñó una composición presidida por el busto retrato del poeta, acompañado por las figuras del amor herido y moribundo a los pies del poeta, y del amor vivo o naciente, Cupido, que dispara a las tres damas.

En el lateral talló, en un solo bloque de mármol, tres alegorías en las que representó la rima X de Bécquer, "¡Es el amor que pasa!", y en las que simbolizó los estadios del vamor, evocando en su actitud el estado psicológico de cada una: el futuro aludiendo al amor ilusionado, el presentimiento que va a llegar, el presente con el embelesamiento amoroso, y el ya pasado, la melancolía del recuerdo del amor perdido.

En el caso del amor melancólico, la figura presenta una actitud de la cabeza más reflexiva, menos intensa en la gestualidad. A ello responde la posición del rostro inclinado hacia abajo, con una expresión resignada ante el transcurso del tiempo y el recuerdo de la fugacidad y del amor que no vuelve. Esta figura en concreto también pudo inspirarse en la rima XIX de Bécquer, al mencionar: Cuando sobre el pecho inclinas la melancólica frente.... Se sabe que fue la esposa del escultor, Mª Teresa Mendigutía, quien posó para esta alegoría, y dos primas del escultor lo hicieron para las otras dos.

Las alegorías y el busto de Bécquer, se modelaron en Madrid y fueron pasadas en el taller de mármol de Federico Bechini (Livorno,1850? - Barcelona, 1915) en Barcelona en 1911, y, al parecer, problemas de suministro del mármol retrasaron la inauguración del monumento al 9 de diciembre de 1911. Lo más probable es que el escultor encargara también a Bechini que hiciera versiones de los bustos de las alegorías. En concreto del busto de La melancolía se conservan dos ejemplares originales: uno en colección particular de descendientes del escultor en la Casa del Ave María en Marchena, y otro que pasó a la colección de los hermanos Álvarez Quintero, promotores del monumento, y que es el adquirido por el Museo del Prado, en buen estado de conservación, aunque pendiente de limpieza.

La escayola original de este busto, con idéntica firma la heredó un nieto del escultor, Gabriel Coullaut Valera Terroba.

La talla de este busto responde al realismo naturalista del conjunto del monumento, y a la naturalidad de la composición y está realizado con una gran perfeción en su calidad técnica en el tratamiento de todos los detalles, incluidos los bordados de la indumentaria o los pendientes que parecen de perlas, así como el medallón que porta en el pecho, con una cabeza masculina a la clásica con casco.

La idea de representar tres etapas de la vida de una mujer la aplicó también, con una fórmula en este caso realista, representando una joven, una dama adulta y otra más mayor, en piedra caliza, en el monumento al dramaturgo asturiano Ramón de Campoamor de 1912 en el Retiro madrileño.

La bibliografía sobre el monumento es muy amplia, si bien no menciona este fragmento original de una de las figuras alegóricas.
—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA:
Colección Hermanos Álvarez Quintero

BIBLIOGRAFIA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Subastas Durán, Madrid, 27/02/2025, lote 1631, con cargo a los presupuestos del Museo Nacional del Prado de 2025.



Lorenzo Coullaut Valera (1876 -1932)
Amor melancólico (monumento a Bécquer), h. 1911
Mármol 46 x 57 x 40 cm; 92,4 Kg
(E1063)

Retrato de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, 1915

Firmada y fechada en el ángulo inferior derecho: "J de los Ríos / Quintero / 1915"

Este relieve representa a Serafín Álvarez Quintero (Utrera, Sevilla, 1871 - Madrid 1938) y a Joaquín Álvarez Quintero (Utrera, Sevilla, 1873 - Madrid 1944). Ambos fueron comediógrafos, poetas y periodistas de gran éxito y popularidad. Escribieron comedias, sainetes, libretos de zarzuela y dramas, en total cerca de 200 títulos, y ambos llegaron a ser miembros de la Real Academia Española.

Los retratos fueron realizados por Juan de los Ríos Quintero, a la sazón primo de los hermanos Álvarez Quintero y nacido, como ellos, en Utrera, y cuñado del III marqués de la Gomera, Antonio Tamayo Contreras, casado con su hermana Mª Jesús. Fue discípulo del sevillano Antonio Susillo y de Lorenzo Coullaut Valera natural de Marchena, con quien estaría vinculado a lo largo de toda su trayectoria.

La obra salió a subasta con el título Boceto para la lápida, y parecía, en un primer momento que se podía corresponder con un boceto en escayola para la lápida original que forma parte del Monumento a los hermanos Álvarez Quintero en el Parque del Retiro de Madrid, en el que colaboró. Este monumento fue encargado al escultor Lorenzo Coullaut Valera, y tras su fallecimiento en 1932, lo concluyó su hijo y sucesor Federico Coullaut Valera especialmente el jinete en bronce, conjunto que se inauguró en 1934.

Sin embargo, el relieve es, en realidad, el original que De los Ríos Quintero hizo para tallar la placa en mármol que se colocó en 1915 en la casa de los hermanos Álvarez Quintero en su ciudad natal, Utrera y, de hecho, es la fecha en la que está firmado el relieve. El 5 de mayo de 1915 se les dedicó un homenaje a los populares escritores, y tras una procesión cívica por las principales calles de la ciudad de Utrera, a las cuatro de la tarde en presencia de autoridades sevillanas y especialmente de la localidad, el Alcalde descubrió la lápida con la figura de una joven andaluza mostrando el bajorrelieve con los retratos, acompañada de adornos de macetas y claveles, el escudo de la ciudad y la inscripción con la dedicatoria, hecho que recogió detalladamente toda la prensa local. Después la comitiva se dirigió a la estación para recibir a Serafín y de Joaquín para darles la bienvenida, día en que se les ofreció un banquete y se les declaró hijos ilustres de la ciudad. El inmueble donde se había colocado, y lugar de nacimiento de los ilustres utreranos en 1871 y 1873, no se conserva, se derribó en 1974. Y el único testimonio original que se mantuvo fue la placa conmemorativa, que se conservó en el Ayuntamiento, y se volvió a instalar tras ocho años, en 1982 en el edificio de nueva planta levantado en el solar donde vivieron los escritores.

El estudio de los perfiles está directamente relacionado con un proyecto anterior que precisamente había diseñado en 1911 su maestro, Lorenzo Coullaut Valera, la medalla en homenaje a los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, y de las que el Museo del Prado posee un ejemplar en plata (O1719) y otro en plomo (O1718). Había sido una iniciativa de Pablo Bosch para agradecer que los hermanos Álvarez Quintero hubieran donado los ingresos que obtuvieron con su obra La rima eterna para erigir un

monumento a Gustavo Adolfo Bécquer en Sevilla, que esculpió Coullaut Valera.

Es muy posible que la composición del relieve, tras fallecer Coullaut Valera en 1932, y para poder concluir e inaugurar el Monumento a los hermanos Álvarez Quintero, se pudiera reutilizar y reproducirlo, tal como hoy se contempla, en el monumento del Retiro madrileño.
—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA:
El relieve procede de la propia colección de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Subastas Duran, Madrid, 27/02/2025, lote 1632 con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Juan de los Ríos Quintero (h.1880 - después de 1934?)
Retrato de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero,
1915
Escayola, 55,7 x 51,5 cm; 10,8 kg
(E1064)

Nicola Fumo, atribuido a (1647 - 1725)

Aparición del Niño Jesús a san Antonio de Padua, Primer cuarto del siglo XVIII

En un arrebato extático, el episodio iconográfico narra el momento en que san Antonio recibe la visita del Niño Jesús. El santo franciscano aparece prácticamente arrodillado sobre una nube. Esta se continua verticalmente hacia arriba, de forma teatral, elevándose para que sobre ella se asienten cuatro querubines, de los que se aprecia la cabeza de tres de ellos, y uno aparece representado de cuerpo entero. Se culmina en la parte superior de la nube con un libro abierto, sobre el que se representa la figura del Niño Jesús que dirige su mirada hacia el santo, quien, con toda devoción y reverencia, sujeta su mano derecha y la besa.

Pertenece a un género de obras escultóricas dedicadas a la devoción en espacios privados, perfectamente acabadas y con un formato y dimensiones reducidas para su ubicación en interiores que inviten al recogimiento y la piedad, en este caso sin necesidad de una escena de patetismo, pero sí llena de emoción. Está tratado con códigos representativos especialmente del Barroco napolitano, a finales del siglo XVII y principios del XVIII, en un centro productivo de un nivel destacado respecto a otras producciones de ámbito europeo, y de gran prosperidad y prestigio.

En este contexto, se debió modelar por uno de los escultores más destacados de su tiempo, y muy considerado por sus contemporáneos, Nicola Fumo, caracterizado por composiciones muy refinadas y de significativa calidad y virtuosismo. Observando el tratamiento general del grupo, se aprecian paralelismos con las características habituales de este escultor, y también con las que identifican a esta generación de escultores especialistas en esta tipología que trabajaban en el entorno napolitano. Presenta un significativo dinamismo de la escena y de las figuras infantiles y muestra una especial blandura en las carnaciones o los rostros aniñados, incluso el que presenta el propio santo, así como la dulzura habitual en la caracterización fisonómica de los personajes. El rostro de San Antonio tiene analogías con el de San Antonio de Padua obra de Nicola Fumo, que se conserva en la iglesia del convento de San Antonio en Castelcivita, un pequeño municipio italiano de la provincia de Salerno.

Este fue un tema tratado en varias ocasiones por Fumo, pero de manera más sencilla, y con una analogía más cercana a sus diversas versiones de San José y el Niño.

De Fumo se sabe que sus obras fueron recibidas por sus comitentes con gran satisfacción, y tuvo especial consideración en España, para donde se destinaron grupos escultóricos y figuras en madera policromada y también en mármol.

La conservación de las figuras es buena, si bien la policromía ha sido muy retocada, y habrá que ajustarla en varias partes.

—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA:

El grupo escultórico había sido subastado el 26 de noviembre de 2024 en la casa La Suite, en Barcelona, número de lote 31 y con la atribución a Nicola Fumo, pero quedó sin vender. Con un precio más ajustado fue adquirido por oferta directa de su propietario, quien informó que la obra fue adquirida en el mercado alemán.

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido el 26 de marzo de 2025 a Albahaca FFSS SL, Barcelona con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025.



Nicola Fumo, atribuido a (1647- 1725)
Aparición del Niño Jesús a san Antonio de Padua,
Primer cuarto del siglo XVIII
Madera policromada, lámina de vidrio
68 x 39 x 52 m; 15,4 Kg
(E1065)

Alonso Berruguete (1491-1561), atribuido

San Jerónimo penitente, h. 1540

La preponderancia de la escultura en madera policromada en el ámbito de la Corona de Castilla en el siglo XVI, ha venido a ocultar el trabajo en otros materiales, como el alabastro, considerado más propio del área aragonesa donde, efectivamente, alcanzaría una gran fortuna. Sin embargo, en los últimos años se ha podido ir constatando la existencia de pequeñas obras realizadas en alabastro vinculadas con los esquemas de artistas como Alonso Berruguete o Juan de Juni, que contribuyen a poner de manifiesto una diversidad enriquecedora.

Precisamente con Berruguete, al que en esta última etapa le hemos atribuido dos relieves, un Llanto sobre Cristo muerto, en colección particular y una Alegoría de la Redención, en el Museo Nacional de Escultura, es con quien queremos relacionar esta representación de san Jerónimo penitente.

En esta ocasión es posible establecer en lo compositivo una relación con los tableros altos de la sillería coral de la catedral de Toledo, encargado al mismo escultor. Esa prueba de competencia entre Felipe Bigarny y Alonso Berruguete que convirtió al conjunto en una de las empresas más singulares de todo el siglo XVI, tuvo en el alabastro un material esencial para comprender su alcance. Es a ese momento en el que se está trabajando en la sillería coral, al que pertenecería cronológicamente este relieve, cuyas similitudes pueden plantearse sin problemas con algunos de los relieves de ese proyecto dirigido por el artista, en el que trabajaron algunos de sus más destacados discípulos.

El relieve presenta la figura del santo penitente en pie, en un escenario rocoso que se resuelve de un modo muy geométrico, apoyado en un tronco de árbol en cuya base aparece el león que lo identifica iconográficamente. El santo exégeta se cubre con un sencillo paño de pureza y un manto que dejan su desnuda anatomía muy visible, apoyando su brazo izquierdo en un libro, mientras que con el derecho sostiene su cabeza en actitud pensativa.

Es el tratamiento escuálido de la figura, el modo de tratar los mechones de la barba y el cabello y sobre todo su inestabilidad, describiendo en el plano una línea diagonal, lo que acerca el particular esquema a los modelos que Berruguete estaba utilizando con frecuencia y que podemos contemplar en representaciones como la del patriarca Sem, en el coro toledano, pero también en alguna de sus pinturas con más personalidad, como el San Juan Bautista del retablo de Santa Úrsula, también en Toledo.

El modo en el que se disponen las extremidades inferiores de la figura, de puntillas y con una pierna sobre otra, es casi un rasgo de identidad en la producción del artista. El desequilibrio y la asimetría ejemplifican su personal lectura de los códigos manieristas, que traslada a los diferentes soportes que proyecta, independientemente de que se trate de propuestas escultóricas o pictóricas.

Por otra parte, este relieve puede resultar muy interesante a la hora de seguir reparando en la formación de Berruguete y en su contacto con escultores contemporáneos de probada solvencia, como Diego de Siloe. El tronco en el que se apoya la figura del santo y los nudos

que muestra el fragmento de árbol en su morfología, así como esa angulosa e irreal manera de representar un fondo pétreo, estarían mirando a algunos estereotipos que caracterizan la producción siloesca, pero vistos de un modo mucho más subjetivo. La admiración de Berruguete por Siloe como auténtico escultor de oficio, se muestra aquí transformando un lenguaje canónico y delicado en algo mucho más personal, aunque se mantenga un vínculo que puede contribuir a abrir otras vías de conexión entre ambos, que haría de la pieza una obra aún más sugestiva.

La escasez de este tipo de obras, que han formado parte de oratorios domésticos o conventuales y que han entrado con mayor dificultad en las colecciones públicas, hacen que el relieve aumente su interés. Su presencia contribuye a ilustrar las costumbres piadosas a través del empleo de unas obras en las que la valoración del material jugaba un papel extraordinario. Precisamente con destino al Museo del Prado, la Fundación de Amigos adquiría en 2018 un pequeño oratorio (P08285), que muestra el mismo tema central de san Jerónimo penitente en alabastro, montado en una estructura de madera con tablas pintadas, como muy probablemente estuvo la pieza que ahora se ha adquirido.

Lo interesante es que en aquel caso estamos ante una obra aragonesa, atribuida al escultor Damián Forment y fechada en torno a 1520, con pinturas de Juan de Juanes en las portezuelas, que se han datado en 1560. La posibilidad de poder disponer de ambos conjuntos enriquece mucho esa doble visión de dos artistas contemporáneos que emplean un lenguaje diferente y que en ese gesto se hace complementario. La obra contribuye a explicar su importancia para difundir y acercar a escenarios diferentes y en un amplio radio geográfico, las peculiaridades estilísticas de un artista, funcionando como modelos de difusión, del mismo modo que podía suceder con la obra gráfica.

—Manuel Arias Martínez

PROCEDENCIA
Madrid, Ares Arte Español SL

BIBLIOGRAFÍA
Sin bibliografía

FORMA DE INGRESO
Adquisición con cargo a los presupuestos del Museo del Prado en 2025



Alonso Berruguete (1491-1561) atribuido
San Jerónimo penitente, h. 1540
Alabastro tallado, 25 x 14,3 cm
(E1066)

Miguel Blay y Fábrega (1866-1936)

Francisco Nicolás Gutiérrez Fernández Cano, 1912

Firmado y fechado en el lateral izquierdo: "Miguel Blay / Madrid. 1912"

Miguel Blay fue un escultor de dotes excepcionales que abordó todos los géneros, y a lo largo de su trayectoria, a partir de su formación en París y posteriormente en Roma, inició una carrera ascendente nacional e internacional que le llevó, sucesivamente, por los caminos de la expresión modernista, simbolista, realista y naturalista. Su participación en la Exposición Nacional de 1897 Madrid donde fue galardonado con la medalla de primera clase, le abrió nuevas puertas pues su obra pasaba a ser adquirida por el Estado y a formar parte de las colecciones del Museo de Arte Moderno. Se consagró en la Exposición Universal de París en 1900 donde obtuvo el Gran premio (medalla de honor) y se consolidó en 1908 en el panorama escultórico español, al obtener la Medalla de Honor en la Exposición Nacional. Su plena madurez artística le fue reconocida con el nombramiento de Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1909, donde ingresó en 1910.

En esa andadura desarrolló facetas en diversos campos, encargos públicos y privados, monumentos públicos y funerarios, medallas etc., y destacó entre otros en el retrato, por su trabajo preciso, riguroso, sólido y de gran sensibilidad.

En paralelo, durante estos años su interés por Iberoamérica fue creciente, y en muchas de sus manifestaciones demostró un sincero y afectuoso sentimiento, participó en varios concursos para monumentos sobre todo para las celebraciones del centenario de la Independencia de Argentina. Blay hizo su primer viaje a la ciudad bonaerense el 10 de marzo de 1908 y volvió tras su ingreso en la Real Academia en agosto de 1910, pues había participado con varias obras en la Exposición internacional de ese año, y había concluido también el Monumento al prócer Mariano Moreno, al que seguirían varios encargos en los años subsiguientes y también en otros países iberoamericanos. En noviembre de 1911 Blay recibió el homenaje del Club Español bonaerense donde se conservan varias obras suyas. En este ambiente de intensa relación con la sociedad cultural bonaerense, tuvo lugar el encargo del busto adquirido por el Museo del Prado.

Esta obra fue subastada con el título de Busto de caballero. Aunque la casa de subastas no identificó al retratado. Analizando la citada estancia de Miguel Blay en Argentina, los diferentes encargos recibidos, y las personalidades con las que entró en contacto, y una vez contactada la posible familia del retratado, se ha podido establecer que se trata de Francisco Gutiérrez del Arroyo Fernandez Cano Zorrilla de San Martin, citado como Francisco Nicolás Gutiérrez Fernández Cano.

Nació en 1854/1855 en San Pedro de Soba (Cantabria), fue el primer miembro de la familia Gutiérrez que llegó a Buenos Aires, donde luego se fueron trasladando el resto de sus hermanos, y llegó a ser Síndico de empresas españolas en Buenos Aires. Su hermano Avelino Gutiérrez, fue el fundador de la Cultural Española que tanto contribuyó en el intercambio cultural entre los dos países. Los Gutiérrez formaron parte importante de la colectividad española en Buenos Aires.

Francisco casó con Maria Canale (1864-1931), y Blay le retrató a él y a su hija, María Irene Gutiérrez Canale (1886-1972), cuando Francisco contaba con 57 y su hija con 26 años. El busto de su hija está perfectamente documentado, con la misma firma y datación "Madrid, 1912", ya que ambos fueron ejecutados en Madrid y enviados luego a Buenos Aires, y se conserva en la colección bonaerense de Josefina Fornieles, nieta de Mª Irene y del jurista de origen almeriense instalado en Buenos Aires Salvador Fornieles. La propietaria del busto de la hija es miembro de número del Instituto Bonaerense de numismática y antigüedades y miembro de número de la Academia Argentina de Historia.

Fue el propio retratado quien encargó la obra a Blay, y lo legó testamentariamente a su hija Sara Rosa Gutiérrez Canale, por ser nacida en España, según consta en la página adicional del testamento que firmó en Buenos Aires, el 22 de abril de 1938, tal como informó y remitió el documento el nieto de Sara, Esteban Sere Tedìn Gutierrez.

En ambos casos, padre e hija, se trata de dos retratos inéditos en la producción de Blay, de gran calidad en el trabajo del mármol. La iconografía responde fidedignamente al retratado como se puede cotejar en una de las fotografías históricas que conserva la familia, y está tallado con gran realismo y minuciosidad.

Se encuentra en buen estado, presenta alguna restauración y necesita una limpieza. Se data en una fecha en la que Blay estaba en el cenit de su carrera y en la que, precisamente, en la Exposición Nacional de Bellas Artes de ese año presentó el retrato del Conde de Romanones en mármol y el de Gumersindo Azcárate en bronce. Esta incorporación, amplia la nómina de retratos que Blay hizo de personajes españoles relevantes, y en este caso vinculado de forma destacada a la historia de Argentina.

Es imprescindible agradecer la ayuda y colaboración para la catalogación de este retrato a los citados Josefina Fornieles y Esteban Sere Tedìn Gutierrez, así como a la especialista en la obra de Miguel Blay, Pilar Ferrés.

—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA:
Colección particular, Buenos Aires

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Subastas Segre, Madrid, 17 de septiembre de 2025, lote 1153, con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Miguel Blay y Fábrega (1866-1936)
Francisco Nicolás Gutiérrez Fernández Cano, 1912
Mármol, 63,5 x 47 x 31 m; 82,4 Kg
(E1067)

Anónimo ¿Italiano?

María Luisa de Borbón, reina de Etruria , h. 1803-1805

El interés de este retrato radica en este personaje histórico de origen español, Maria Luisa Josefina Antonieta de Borbón y Borbón (La Granja de San Ildefonso, Segovia, 1782 - Lucca, 1824), hermana de Fernando VII y cuñada de "la reina fundadora" del Museo del Prado. Fue Infanta de España, reina de Etruria y duquesa de Lucca, y fue beatificada en 1876 por el papa Pío IX.

Se trata de un ejemplar escultórico prácticamente único, que documenta una etapa, probablemente hacia 1803-1805. No se conocen ningún busto de juventud y ninguno en barro cocido de esta reina, lo que aporta una visión complementaria a las obras decimonónicas del Prado. El escultor Lorenzo Bartolini la retrató años después, en 1823, escultura que se conserva en la Galería Nacional de Parma (y en base a ella, seguramente, un monumento en Lucca), y existe otro mármol anónimo, pero en ambos casos el retrato es ya de edad madura.

La retratada era la hija de Carlos IV y de María Luisa de Borbón-Parma, casó en 1795 en Madrid, con su primo hermano Ludovico Francesco Filiberto de Borbón-Parma (Colorno, Parma, 1773 - Florencia, 1803), hijo de Ferdinando III, duque de Parma y hermano de la reina María Luisa de España, y príncipe heredero de los ducados de Parma, Piacenza y Guastalla que reinó como Luis I de Etruria (1801-1803). Fue reina regente de Etruria hasta 1807. Cuando las tropas napoleónicas ocuparon el reino de Etruria en 1807, la reina se exilió en España, país que abandonó en 1808 ante la abdicación de los reyes españoles. Trasladada a Francia, vivió como prisionera en Fontainebleau y Compiègne hasta la caída de Napoleón. En 1815 se dio como compensación a María Luisa de Borbón y a su hijo el ducado soberano de Lucca - que había sido confiscado a Elisa Bonaparte -. Por el Tratado de París de 1817, firmado por Francia, España y Austria, se estableció que los ducados de Parma, Piacenza y Guastalla se devolverían a los príncipes de Borbón Parma a la muerte de María Luisa de Austria - que fallecería en 1847 -. María Luisa de Borbón fue duquesa de Lucca hasta su muerte, estableció su residencia en esta ciudad, y el ducado lo heredó su hijo que se convirtió en duque de Parma desde 1847. Lo más reseñable de sus gobiernos fue la protección de las artes y de las ciencias que ejerció.

Supone un adecuado encaje en las colecciones del Museo del Prado, en su relación con otros retratos de María Luisa y su familia, y en particular la de Francois-Xavier Fabre de 1804 (P5257), y responde al mismo tipo de retrato y lleva la misma condecoración. Luce en ambos casos el lazo de damas nobles de la Cruz Estrellada, orden femenina de caballería para las mujeres de religión católica de la familia Borbón y Habsburgo, cuya divisa es un águila heráldica cargada con una cruz, y el lema Salus et gloria. Ella es, además, el personaje que aparece con su hijo en brazos, en el retrato que Goya hizo de la La familia de Carlos IV (P0726).

En este busto juvenil aparece retratada con gran sobriedad, sin ostentación, con una sencilla diadema como único elemento de lujo, y la condecoración como elemento de status.

Se podría tratar del modelo o de una versión del busto en mármol que se conservaba en la Abadía de Vallombrosa en Reggello, cerca de Florencia, que según la información que figura en la ficha del mármol del Catálogo generale dei Beni Cultural se colocó allí junto con una placa conmemorativa, en relación con "una visita de la augusta soberana durante la supresión de la época napoleónica (septiembre de 1803), el busto en mármol se colocó en el atrio de la Hostería el 25 de junio de 1805, y se encontraba en el atrio de acceso a la Abadía, de donde fue retirada en 1959".

La obra ha sido intervenida con anterioridad, y presenta reparaciones de fracturas y golpes realizadas en escayola. Está recubierta por una pátina reciente sobre la que se ha aplicado barniz.

Presenta en el borde de la parte posterior una firma ilegible.

—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA: Galería Nicolò James Montanari en Roma

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO
Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo del Prado



Anónimo ¿italiano?
María Luisa de Borbón, reina de Etruria. h. 1804-1805
Terracota patinada. 63 x 40 x 25,5cm. 20,6 kg.
(E1068)

Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires de 1910, *1910*

Inscripciones: Anverso: En la parte superior "REPUBLICA ARGENTINA" el centro de la parte inferior "E. DE LA CARCOVA", y debajo desde ambos ángulos "1810 - 25 DE MAYO - 1910" Reverso: EXPOSICION / INTERNACIONAL /DE / ARTE / E. DE LA CARCOVA / BUENOS AIRES"

Medalla alegórica que conmemora el certamen internacional que Argentina organizó en su capital para celebrar el centenario de la revolución de mayo y la independencia del país andino - aunque la inauguración tuvo que retrasarse hasta julio de 1910 -, muestra en la que se aspiraba a poner en contacto las expresiones artísticas argentinas con las internacionales, particularmente europeas, y en la que la sección francesa y española tuvieron una destacada representación cuantitativa y cualitativa.

El propio medallista participó en la Exposición con un cuadro de medallas y plaquetas, y con un bajorrelieve en bronce, pero, al no describirse en el catálogo editado al efecto (nº 181 y 182), no es posible saber si esta propuesta de medalla se presentó, o fue un encargo posterior.

Representa una matrona a la romana, sentada, tocada con corona de laurel y que porta una rama de laurel o de olivo, con el sol brillando sobre el horizonte del mar, acompañada a su izquierda por un ángel alado con la trompeta que anuncia la gloria, una composición de marcada influencia francesa.

El escultor bonaerense cuyos ascendentes procedían de Lierganes en Santander, estudió en la Sociedad de Estímulo de las Bellas Artes en 1882 y viajó en 1885 a Europa donde disfrutó ocho años formándose en Turín y Roma, ciudad en la que tuvo taller, y viajando a Florencia y a París. Volvió a mitad de 1893 a Buenos Aires donde comenzó a participar con pinturas y acuarelas en diversos certámenes e inició su carrera ascendente, también con diversos nombramientos oficiales. Fue invitado en 1904 a participar en la Exposición Internacional de Luisiana, llegando a fundarse en su honor en la ciudad de Chivilcoy en 1906 una Academia "De la Cárcova". En 1908 formó parte de la Comisión Nacional del Centenario y es responsable del concurso para el monumento conmemorativo a la "Revolución de Mayo". Aunque desarrolló su carrera como pintor, se destaca su labor como medallista, realizando varias piezas para el Centenario de 1910, y la que es utilizada hoy como logotipo de la Universidad de Buenos Aires.

Este ejemplar de medalla fue un galardón que perteneció a la pintora María Luisa Puiggener (Jerez de La Frontera, Cádiz 1867 - Sevilla, 1921). Había realizado el cuadro El Bibliófilo en 1906 (P8510), por el que recibió mención honorífica en la Exposición General de Bellas Artes (nº 950), y volvió a presentar este mismo lienzo en la Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires de 1910 (nº 132), por el que recibió la medalla de bronce. Esta es la razón por la que esta medalla se ofrecía como parte del lote de este cuadro que salió a subasta y fue adquirido por el Museo del Prado en 2025.

El Museo del Prado posee otro ejemplar en bronce, que procede del legado de Pablo Bosch aceptado en 1915 (O1723). En la exposición conmemorativa de la obra de Cárcova, tanto de pintura, dibujo

y medallas, conjunto de su producción que no se exhibía conjuntamente desde 1928, se muestra otro ejemplar de esta placa, que posee el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires en bronce plateado (inv. 1039). También existe una medalla en formato circular que presenta el mismo anverso que esta placa con el mismo anverso y sin embargo otro reverso, conmemorando la Exposición de Higiene del Centenario, también en 1910. Existe otro ejemplar en la Academia de Bellas Artes de Pennsylvania.
—Leticia Azcue Brea

PROCEDENCIA:
María Luisa Puiggener

BIBLIOGRAFÍA:
Catálogo. Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires de 1910, 2ª ed., p. 107, nº 132
Laura Malosetti Costa ed altri, Ernesto de la Cárcova, exposición 120 aniversario del Museo de Bellas Artes 1896-2016, 2016, sin paginar.

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Subastas Durán, 30 de octubre de 2025, lote 747 con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Ernesto de la Cárcova y Arrotea (1866 - 1927)
Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires de 1910, 1910
Bronce, 9 x 6,6 cm.
(O3746)

Souvenirs de la Campagne d'Espagne en 1823

La adquisición de este álbum de dibujos constituye una extraordinaria incorporación a las colecciones del museo tanto por su valor artístico como documental, pues ilustra el viaje acometido por la 2a división de infantería del 1er cuerpo del Ejército de los Pirineos comandado por el general Jean Raymond Charles Bourke durante la invasión de España por las tropas francesas de los Cien Mil Hijos de San Luis en 1823, y que supuso el fin del Trienio Liberal (1810-23).

El álbum está formado por 127 páginas en las que están adheridos 75 dibujos, la mayor parte a doble cara, en dos formatos diferentes y que demuestra que en origen hubo al menos dos cuadernos. Posteriormente se desmembraron y combinaron en el álbum actual siguiendo un orden cronológico a partir de las inscripciones en las que se indica el lugar y la fecha de realización. Están ejecutados con técnicas variadas: lápiz negro, pluma, pincel y aguadas de tintas parda y de colores.

La invasión comenzó el 7 de abril con la captura del puerto de Pasajes y de Fuenterrabía, para a continuación atacar San Sebastián los días 9 y 10 de abril. Precisamente el álbum se inicia con la vista de la ciudad guipuzcoana realizada el mismo día 9. A continuación se suceden los dibujos con los que se documenta el recorrido de ese cuerpo de ejército que finalizó en La Coruña el 18 de agosto. Los dibujos muestran el itinerario realizado a lo largo de esos 5 meses: San Sebastián, Villafranca, Pancorbo, Burgos, Carrión, Sahagún, Madrid, León, Astorga, Villafranca, Cruzul, Lugo, Santiago y La Coruña. A partir del 20 de agosto el álbum muestra el camino hacia el sur seguido por el autor, pasando por tierras de Castilla y Extremadura hasta finalizar en Toledo: Orense, Santa Croya de Tera, Benavente, Zamora, Salamanca, Almaraz, Talavera la Vieja, Oropesa, Toledo y Aranjuez. Y finaliza con dos dibujos sueltos en los que se ve Gibraltar y la costa de África.

Un aspecto destacable del álbum lo forman los dibujos de soldados franceses, a veces en situaciones distendidas, con indicaciones muy precisas de su uniformidad. Entre ellos puede destacarse el retrato de un militar francés, que quizá corresponda con Maxime de Montsoudun, oficial de ordenanza del general Bourke, quien al mando de una división de infantería del primer cuerpo de ejército se encargó de tomar La Coruña siguiendo el recorrido descrito a lo largo de las páginas del álbum. Asimismo, y por informaciones recibidas de Luis Sorando, especialista en uniformidad militar de la época, otro de los militares retratados puede ser Ambroise Colin de Verdière, al que se representa sentado con una bota de vino de Jerez a sus pies y una inscripción humorística. El estudio de los uniformes representados aportará sin duda nuevos datos para la identificación de los distintos regimientos que participaron en la campaña.

Son también de interés los tipos españoles representados de forma muy precisa con su indumentaria tradicional, fundamentalmente de León, Zamora y Salamanca, así como los frailes y monjes. Hemos de tener en cuenta que desde mediados del siglo XVIII la representación de la identidad de las diferentes naciones a través de sus trajes fue un aspecto de notable éxito en el mundo editorial, por lo que no debería ser descartada la hipótesis de que estos dibujos tan elaborados fueran concebidos con el fin de

realizar posteriormente algún tipo de edición.

Los puentes y caminos constituyen un elemento relevante en el álbum, lo que ha inducido a abordar la autoría de los dibujos por un ingeniero militar encargado de tomar nota de la geografía, para posteriormente actualizar el mapa de España que el ejército francés utilizó en la invasión y que había sido publicado ese mismo año: Carte-itinérire de l'Espagne et du Portugal, dresée par ordre de S.E.M. le Mar'echal Duc de Bellune Ministre de la Guerre, sous la direction de M. le Lieutenat Général Comte Guilleminot, Directeur Général du Depot de la Guerre, Paris, 1823. La reutilización de hojas de papel con mapas topográficos en algunos de los dibujos apunta esta hipótesis. Desde la inédita vista del Puente de Toledo en Madrid o del de Zamora con sus torres de aduana, hasta la del de Alcántara en Toledo, o las diferentes perspectivas del destruido de Almaraz, los dibujos denotan ese interés específico del ingeniero.

Otro aspecto de notable interés es el documental sobre el patrimonio histórico artístico, pues algunos de los edificios representados en este recorrido fueron destruidos a lo largo del siglo XIX, -como las murallas de Astorga o Benavente, el palacio del marqués de Villamar en Zamora y la Puerta de Zamora en Salamanca-, por lo que constituyen un testimonio único de los mismos. En otros casos muestran espacios que posteriormente fueron reformados, como muchos de los puentes representados, la Fuente de Apolo en Madrid o la Fuente de Neptuno en León, por citar solo algunos dibujos. La última parte del álbum reúne dibujos realizados en Toledo -el Puente de Alcántara, la Puerta del Sol, la Catedral- y un notable conjunto de dibujos de contorno con los frescos de Francisco Bayeu en el claustro de la Catedral, alguno de ellos actualmente dañados o perdidos. Es posible pensar que estos precisos dibujos, acompañados de los estudios de figuras individuales realizados en los dorsos de las hojas anteriores, fueran concebidos para una posterior edición con grabados de contorno.

El interés por la visión detallada de los escenarios de la invasión se vincula estrechamente con la publicación en París en 1824 del Itinérarie pittoresque du grand quartoer-général pendant la campagne de 1823 en Espagne una serie de estampas litografiadas por Pierre Langlumé (1790-1874) a partir de dibujos realizados por Jean-Félix Salneuve (1794–1862), tal y como consta en la mención de autoría al pie de las imágenes. Precisamente este dibujante fue un ingeniero topógrafo francés que vino a España con el ejército de los Pirineos realizando el mismo itinerario que describe el álbum. La comparación con las estampas que formaron parte de esta serie y otros dibujos suyos conservados en diferentes colecciones francesas permiten con casi total seguridad atribuir la autoría de los de este álbum a dicho ingeniero.

—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA

José de la Mano Galería de Arte, Madrid

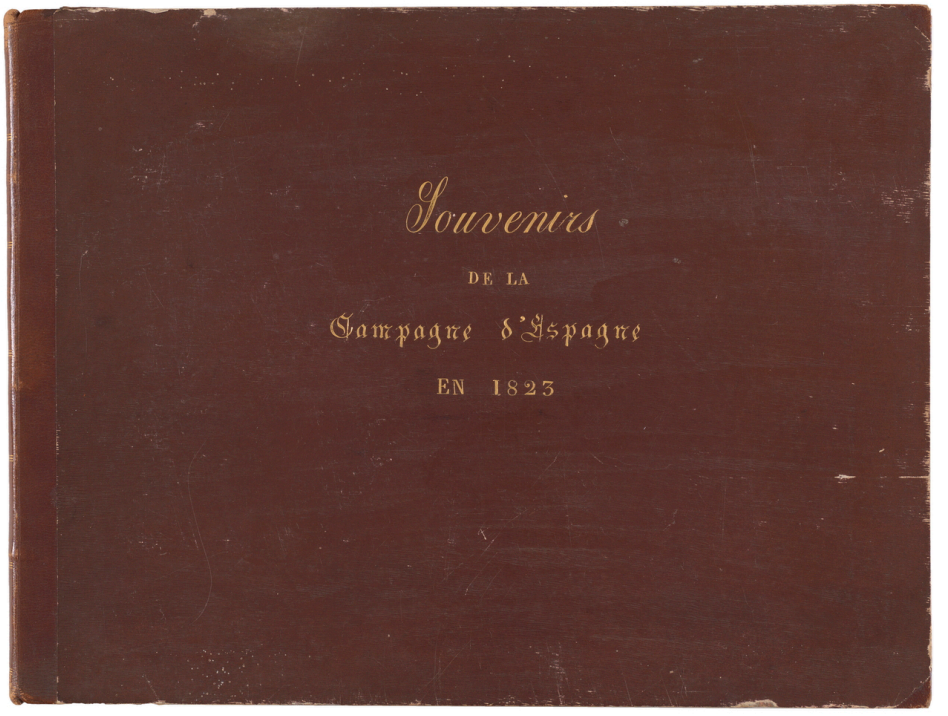
BIBLIOGRAFÍA

Obra inédita

FORMA DE INGRESO:

Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025





Jean-Félix Salneuve (1794 – 1862)
Vivac francés cerca de La Coruña, 1823
Lápiz negro, pincel y aguada de tinta parda
Papel avitelado, 192 x 263 mm
(D10198/051)

Ricardo de Madrazo (1852-1917)

17 cuadernos de dibujo, 1867 – 1917

La adquisición de 17 cuadernos de dibujo de Ricardo de Madrazo se suma a los otros 10 del artista que ingresaron en 2012 y ha permitido conformar el segundo mayor corpus de este tipo en el Museo del Prado, detrás de los 40 de Martín Rico Ortega y por delante de los 10 de Manuel Benedito adquiridos en 2023. En general se encontraban en buen estado, si bien algunos presentaban hojas recortadas, posiblemente por el propio pintor, o estaban parcialmente desencuadernados. A diferencia de los que heredó Mariano de Madrazo, no presentan anotaciones posteriores a la muerte del artista, ni manipulaciones. Algunos debieron ser comprados en Paris, aunque son de fabricación inglesa, y otros, por su etiqueta, lo fueron en Madrid. Alguno presenta filigrana y en general se trata de papel avitelado, sobre el cual Ricardo ha empleado fundamentalmente el lápiz, en ocasiones la aguada y solo a veces la acuarela.

Si bien la dimensión artística de Ricardo no es la de Rico, es cierto que el interés de sus álbumes no es únicamente el conocimiento y reconstrucción de su carrera sino también de la de Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874), su cuñado, al cual acompañó desde 1867 hasta su temprana muerte en 1874. Por su contacto directo con este, algunos álbumes permiten conocer detalles desconocidos de su trayectoria o de su vida personal, sobre todo durante las estancias de Granada (1870-72) y Portici (verano de 1874). Con la primera hay varios cuadernos relacionados y los de la segunda se encuentran en el único que tiene papel cuadriculado (D10213): en su interior hay numerosos apuntes tomados mientras Fortuny realizaba Playa de Portici (Dallas, Meadows Museum), su último gran cuadro. En este sentido, en otros cuadernos encontramos imágenes de especial emotividad, como la aguada que identificó como Porrón en el cual bebió Mariano durante su enfermedad (D10228), realizada tras la muerte de Fortuny en noviembre de 1874, y los dibujos -unas hojas más adelante- que muestran a Cecilia, ya viuda, ocupada en la gestión de la testamentaría. Durante su aprendizaje con Fortuny, a menudo Ricardo copió directamente sus propios modelos, como el que sirvió para Encantador de serpientes, del que estudió su figura y sus manos en uno de los cuadernos más antiguos (D10221). En este mismo aparecen figuras relacionadas directamente con La vicaría (Barcelona, MNAC), como aquel en el que dibuja lo que identifica como "pies de la Vicaría que pintó Raimundo", su hermano. En otras ocasiones copió directamente detalles de sus obras, como el grupo principal (D10228) de Corrida de toros. Picador herido (Málaga, Museo Carmen Thyssen). En otro (D10199, hoja 112v) copia uno de los nobles que aparecen al fondo de Pasatiempos de hijosdalgos (Moscú, The Pushkin State Museum of Fine Arts). Este último cuaderno (D10199) está dedicado casi íntegramente a Granada, y además de anotaciones sobre lugares concretos -como la Casa del Chapiz o el aljibe de Trillo-, hay dibujos sobre tipos populares de la ciudad y rincones concretos, como el dibujo de uno de los muchos pilares de la ciudad (hoja 17) hoy desaparecidos, y relacionado con una acuarela del pintor adquirida en 2012 (D8797).

Su actividad como copista aparece bien documentada con variados ejemplos, debiendo destacarse, por la cantidad de dibujos que contiene, uno de esos cuadernos (D10200): en él encontramos desde la copia de Francisco Bayeu de Goya hasta la de Perejón, bufón del conde de Benavente y del gran duque de Alba de Antonio Moro (hojas 1 y 20v respectivamente), ambas del Museo del Prado. Hay también detalles de los cuadros de Velázquez como el San Pablo ermitaño y Pablo de Valladolid (D10200, hojas 22v y 18v, respectivamente). Es también especialmente bello el de Jerónimo de Cevallos del Greco de otro cuaderno (D10225). En otros se encuentran copias de diferentes esculturas, como una versión de la Psyche abandonada de Augustin Pajou (D10214).

Toledo fue la ciudad española con la que Ricardo sostuvo mayor vinculación, posiblemente gracias a que su padre Federico lo había convertido en lugar habitual de sus excursiones, normalmente durante las fiestas del Corpus. Aunque su padre también ha dejado algunos apuntes sobre la ciudad imperial, el corpus de dibujos y acuarelas de Ricardo que hizo allí al menos desde 1879 es mucho más abundante, y hasta ahora totalmente desconocido. Hay algunos cuadernos dedicados de forma casi exclusiva a estos viajes (D10215 y D10217, ambos de 1879); mientras que en otros casos solo una parte del cuaderno contiene dibujos de la ciudad (D10200). En este último destaca la Portada de la Hermandad, bajo "efecto del sol a las 12", detalles del Palacio del Rey Don Pedro y la copia de la Estatua yacente del sepulcro de Íñigo López Carrillo de Mendoza en la Capilla de San Ildefonso de la Catedral. Algunos de estos apuntes le sirvieron para dos de sus pinturas toledanas más ambiciosas: La sala del Ayuntamiento y La puerta del Niño perdido de Toledo (ambas de 1882, hoy en paradero desconocido).

Al menos en tres cuadernos predominan los dibujos de Venecia (D10216, D10223), la ciudad que inspiró algunos de los cuadros de mayor empeño de Ricardo. Por eso encontramos apuntes preparatorios para Campiello a espaldas del palacio Foscari en Venecia (hora de sacar el agua), (mercado del arte, febrero 2026), presentado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1881. Aunque el artista volvió en sucesivas ocasiones -pues allí residía su hermana Cecilia- es de interés el año de 1882, cuando retrató a Rico tocando la guitarra (D10216) y dibujó otros rincones de la ciudad, como el claustro de Santo Stefano (D10223).

Otro de los temas que atrajo el interés del pintor y que, por tanto, ocupa una parte de estos cuadernos (D10222), es su viaje al Norte de África de enero a junio de 1877 (en compañía de sus colegas José Tapiró y José Gallegos), que daría lugar a algunas de sus obras más conocidas como Moro de Sus. Marruecos (P6045). Directamente del natural tomó apuntes de las costumbres religiosas, de la indumentaria, de la arquitectura. Incluso anotó el nombre de los compañeros de viaje, que aparecen a su vez dibujados normalmente en escenas de descanso, como Tienda del almuerzo (D10227), que tuvo lugar en uno de los morabitos o santuarios musulmanes y fue completada con acuarela; los cementerios -sobre todo el de Tánger- aparecen en otras hojas, a veces de forma

muy sumaria y otras con mayor detalle, como cuando representa a los guardas de estos lugares. Ese cuaderno, fechado en 1877 (D10227) destaca por incluir algunos otros apuntes con acuarela y porque la mayoría de los dibujos están realizados a pluma. Entre los monumentos representados en ese cuaderno destaca el exterior de la mezquita del barrio de los andaluces en Fez, ciudad a la que sabemos que llegó en abril (La Correspondencia de España, 24 de abril de 1877). Fue también muy preciso en los detalles decorativos, como al dibujar el enjaezado del "Caballo del hijo de Ben Auda". Entre las escenas que pensó llevar al lienzo destacan Trovador en el zoco de Barra, el zoco grande de Tánger (D10222), que acabó tomando forma en Un cuento en un cementerio marroquí o El Recitador, pintado entonces (paradero desconocido). En su intento por comprender la cultura islámica llegó a atreverse con la caligrafía árabe.

Los cuadernos más tardíos (D10214, fechado hacia 1895) se vinculan a las estancias estivales de la familia de Ricardo y su esposa Ángeles López de Calle en Lequeitio, pequeña localidad costera donde la familia de esta tenía una vivienda, que aún permanece en propiedad de sus descendientes.

Finalmente, las anotaciones con direcciones de carácter personal que aparecen diseminadas por los diferentes cuadernos permitirán conocer mejor la red clientelar que Ricardo estableció desde finales del siglo XIX, así como estudiar de este modo su participación en el panorama cultural español.

—Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:
Cuadernos D10199 y D10200: del pintor a su hijo Bruno de Madrazo López de Calle; Ricardo de Madrazo Real de Asúa; de ahí a sus herederos

El resto de cuadernos: del pintor a su hijo Bruno de Madrazo López de Calle; Sonsoles de Madrazo Real de Asúa; de ahí a sus herederos

BIBLIOGRAFÍA:
todos ellos inéditos

FORMA DE INGRESO:
Adquiridos con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025

A Cecilia de Madrazo Abad
(D10199, D10200)

A Bruno Chacón Madrazo
(D10213, D10214, D10215, D10216, D10217)

A Marcos Chacón Madrazo
(D10219, D10220, D10221, D10222, D10223)

A Santiago Chacón Madrazo
(D10225, D10226, D10227, D10228, D10229).

LISTADO DE LOS CUADERNOS DE RICARDO DE MADRAZO Y GARRETA, POR ORDEN CRONOLÓGICO

(D10228)
Cuaderno con copias de originales de Mariano Fortuny, ¿1867?, 1874-75
152 x 105 mm

(D10221)
Cuaderno de Roma, 1869-70
110 x 152 mm

(D10199)
Cuaderno de Granada, 1870-71
98 x 142 mm

(D10225)
Cuaderno de Madrid y del Museo del Prado, ¿hacia 1871?
87 x 147 mm

(D10229)
Cuaderno de Roma, 1872
93 x 131 mm

(D10213)
Cuaderno de la playa de Portici, 1874
113 x 170 mm

(D10200)
Cuaderno de Toledo, Venecia y Madrid, 1874-76
135 x 215 mm

(D10222)
Cuaderno de Tánger, 1877
101 x 164 mm

(D10227)
Cuaderno de Tánger y Fez, 1877
178 x 248 mm

(D10215)
Cuaderno de Toledo, 1879
144 x 138 mm

(D10217)
Cuaderno de Toledo, 1879
127 x 203 mm

(D10223)
Cuaderno de Venecia, hacia 1881
112 x 175 mm

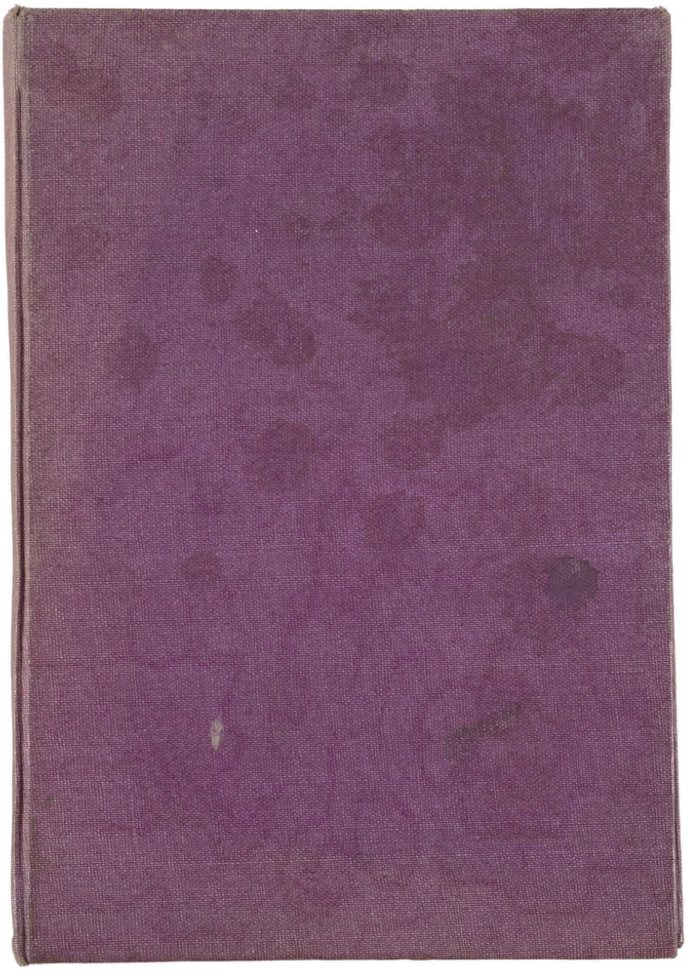
(D10219)
Cuaderno de Toledo, hacia 1881
88 x 127 mm

(D10226)
Cuaderno de Venecia e Italia, hacia 1881 y posterior
114 x 138 mm

(D10216)
Cuaderno de Venecia, 1882
138 x 114 mm

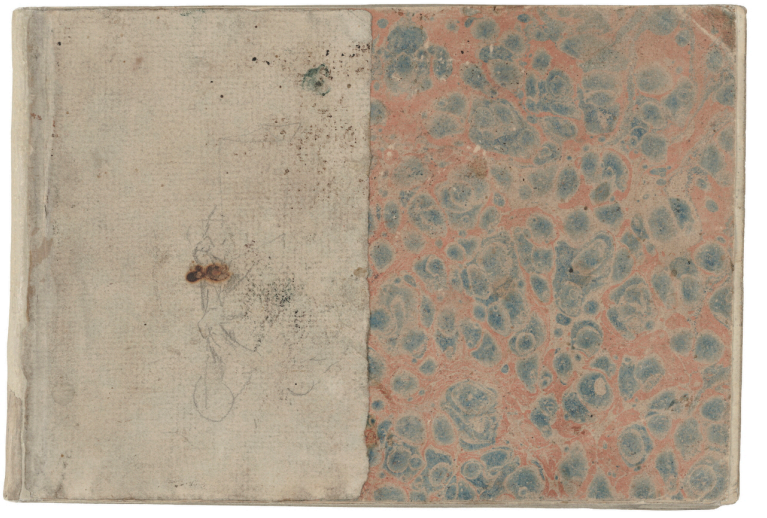
(D10220)
Cuaderno de la visita del príncipe heredero de Alemania a Toledo, 1883
128 x 205 mm

(D10214)
Cuaderno de Lequeitio y París, hacia 1895
95 x 152 mm



Cuaderno con copias de originales de Mariano
Fortuny, ¿1867?, 1874-75
Lápiz; Pluma; Tinta parda; Aguada; Tinta negra,
sobre papel avintelado, 152 x 105 mm
(D10228)





Ricardo de Madrazo
Cuaderno de Granada, 1870-71
Lápiz compuesto; Tinta negra; Tinta parda;
Pincel; Pluma; Aguada de colores sobre papel
avintelado con filigrana, 98 x 142 mm

El bufón llamado don Juan de Austria (copia de Diego Velázquez), hacia 1901

Firmado abajo a la izquierda: "Copia de Velázquez / Ricardo de Madrazo"

Aunque desde la apertura del Real Museo en 1819 el ejercicio de la copia tuvo para muchos artistas una función principalmente de aprendizaje, hubo otros que vieron en ella sobre todo una dedicación profesional, incluso de forma exclusiva. Normalmente se trata de artistas discretos, hoy desconocidos, que hicieron de la venta de estas obras su principal recurso, pero también fue la ocupación de algunos otros más conocidos, como Francisco Díaz Carreño, que había obtenido algunos triunfos como pintor de historia durante su juventud y que, en torno al cambio de siglo, aparece registrado como uno de los copistas más asiduos. En el caso de Ricardo de Madrazo, esta dedicación también fue tardía, pero ocupó gran parte de su producción madura, sobre todo tras la muerte de su padre Federico en 1894, y se centró en Velázquez y Goya. Debe tenerse en cuenta que ambos maestros protagonizaron algunos de las principales novedades expositivas del museo durante estos años. En el caso del sevillano, en 1899 -tercer centenario de su nacimiento- se había inaugurado la primera sala que se le dedicaba con carácter monográfico, y en ella se dispuso el retrato de El bufón llamado don Juan de Austria (P1200) junto al resto de bufones. Sin duda, la nueva disposición facilitó la realización de copias de una forma más cómoda para los propios copistas, dada su posición en la pared y, por otro lado, la propia sala acrecentaría aún más el interés de los coleccionistas particulares por poseer copias de ambos pintores.

Posiblemente esta fuera una de las acuarelas que Ricardo había realizado en 1901 y de las cuales hablaba en una carta a su hermana Cecilia, viuda de Mariano Fortuny Marsal: "La verdad es que, de las ocho acuarelas de Velázquez que he hecho hasta ahora, he tenido poca suerte, pues no he vendido más que una" (Gutiérrez y Martínez, Epistolario del Archivo Madrazo en el Museo del Prado. I. Cartas de Mariano Fortuny, Cecilia, Ricardo, Raimundo e Isabel de Madrazo, RI 126. Carta desde Madrid, 13 de julio de 1901). La ausencia de registro de copistas en ese mismo año (solo se conserva uno con obras de Goya y otra relación sin los nombres de los copistas) impide confirmar si la obra que aquí se estudia era una de aquellas; pero en los años inmediatamente anteriores y posteriores Ricardo aparece documentado como autor de otras copias de los dos maestros ya citados y no de esta obra, lo que permitiría confirmar que, en efecto, esta fue una de las ocho que menciona en su carta y que habría sido incluida en el libro ahora perdido. El hecho de que la obra haya permanecido entre sus descendientes hasta ahora permite suponer que nunca la vendió, como indica también a su hermana.

El matrimonio de esta con Mariano Fortuny permitió a Ricardo aprender la difícil técnica de la acuarela con uno de los artistas que mejor partido sacó de esta en todo el siglo XIX. Gracias a esa formación, Ricardo pudo trabajar durante décadas con este medio, logrando en ocasiones resultados de gran calidad, como aquí, y distinguiéndose de otros copistas profesionales, acostumbrados sobre todo al óleo. Por su finalidad, Madrazo tra-

bajó fielmente con el original, sin aspirar a interpretarlo libremente. En este sentido, se diferencia de las copias realizadas por su cuñado con esta misma técnica, o al óleo, y supone un ejemplo primordial para entender las características de las copias destinadas al coleccionismo particular, que gracias a esta adquisición documentan la pervivencia de esta demanda en el primer tercio del siglo XX.
—Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:
Del pintor pasó a su hijo Bruno de Madrazo y López de Calle; de ahí a su hijo, Ricardo de Madrazo Real de Asúa; y de este a sus herederos.

BIBLIOGRAFÍA:
obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Cecilia de Madrazo Abad con cargo a los presupuestos del Museo de 2025



Ricardo de Madrazo y Garreta (1852-1917)
El bufón llamado don Juan de Austria (copia de Diego Velázquez), h. 1901
Acuarela y lápiz negro/cartulina, 752 x 438 mm
(D10201)

Félix Resurrección Hidalgo y Padilla (1855 - 1913)

Vista de la costa de Joló

La producción gráfica temprana de Félix Resurrección Hidalgo reviste un carácter fragmentario y escasamente analizado por la historiografía especializada. Con todo, los testimonios conservados ofrecen indicios formales suficientes para adscribir este dibujo a su etapa formativa en el archipiélago filipino, previa a su traslado como pensionado a Madrid en 1879. En esta obra, el artista manifiesta un inequívoco interés topográfico mediante una factura lineal, descriptiva y analítica, orientada a la transcripción fidedigna de los accidentes geográficos de la bahía de Joló. Esta aproximación de sesgo documental establece una nítida cesura respecto a su producción madura. En sus composiciones posteriores, Hidalgo abandonará la estricta dependencia del contorno gráfico para entregarse, a través de una pluralidad técnica, a una fecunda exploración de los valores matéricos, las texturas y los sutiles matices de la atmósfera lumínica.

El ingreso de Vista de la costa de Joló en el Museo Nacional del Prado —la primera incorporación de una obra filipina en más de un siglo— contribuye a enmendar la dispersión histórica que confinaba estas producciones a una consideración accesoria, restituyendo la centralidad de los vínculos artísticos entre ambos territorios. Asimismo, la pieza favorece la integración activa de la pluralidad cultural de la España de fines del siglo XIX —extensiva a sus escenarios hispanoamericanos e hispanoasiáticos— en el propio núcleo identitario de la pinacoteca.

Por último, la llegada de esta vista respalda una línea de investigación que cristalizará tanto en próximas muestras temporales como en el proyecto de I+D+i Agencia de los artistas filipinos en España (1764-1898) [PID2024-159371NB-I00]. De este modo, la obra se integra orgánicamente en el discurso historiográfico que reivindica los fondos del desaparecido Museo de Ultramar custodiados en la institución. En definitiva, la pieza dota de mayor densidad histórica a las colecciones decimonónicas, al tiempo que su estudio dinamiza el debate crítico en torno a las redes de intercambio metropolitano y propicia la necesaria reconsideración historiográfica de las colecciones del Estado.

FORMA DE INGRESO: Adquirido en subasta con cargo a los presupuestos del Museo del Prado en 2025.



Félix Resurrección Hidalgo (Binondo, Manila,
Filipinas, 21 de febrero de 1855 - Barcelona, España,
13 de marzo de 1913)
Vista de la costa de Joló, a. 1879
Lápiz compuesto. Papel avitelado, 132 x 205 mm.
[D10202]

Francisco Bayeu y Subías, Atribuido (1734 - 1795)

La estigmatización de san Francisco y San Francisco sostenido por un ángel, h. 1770

Inscripciones en el ángulo inferior derecho, a pluma, no autógrafas: "Fco. Bayeu"

En el tomo V dedicado a Madrid y los Sitios Reales de la primera edición del Viage de España de Antonio Ponz (1776, pp. 281-2) se mencionan algunos de los cuadros que se encontraban en el convento de religiosas bernardas denominado "Las Ballecas", ubicado en la madrileña calle de Alcalá: "La Iglesia de este Convento se renovó pocos años ha baxo la direccion de Don Alexandro Velazquez, formando pilastras, y los demas ornatos correspondientes de órden jónico. De dicho Arquitecto son el altar mayor, y los dos colaterales, que se componen de dos columnas corintias cada uno, &c. y aunque los tres son de madera, fingen mármoles jaspeados. El San Francisco de Asís en el altar al lado de la Epístola, es de D. Francisco Bayeu; y un San Sebastian en otro altar del cuerpo de la Iglesia al lado del Evangelio, lo hizo Carreño; como tambien la Concepcion del remate del retablo. Las pinturas á fresco de las pechinas, y sobre el altar mayor, las executó el referido D. Alexandro Velazquez".

El Decreto del 8 de marzo de 1836, en su artículo 4.5, regulaba la supresión de conventos femeninos y la venta de sus bienes. Entre los conventos afectados se encontraba el de "Las Ballecas". En el "Inventario de los cuadros y efigies de santos depositados en la Academia de Nobles Artes de San Fernando y Depósito de la Trinidad que se han recogido del convento de monjas bernardas llamadas de Ballecas" (Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Leg 7-130-2) se mencionan expresamente, con el encabezamiento de una letra A, los tres cuadros que fueron enviados al Museo de la Trinidad y que posteriormente pasarían al Prado tras su unificación: "Otro que representa el martirio de San Sebastián, núm. 205, 8 x 5 cuartas / Otro que representa la Purísima Concepción de Nuestra Señora, núm. 206, 12 x 6 2/2 cuartas; Otro que representa san Francisco, núm. 206, 12 x 6 2/2)" (Itziar Arana Cobos, La soppressione degli ordini monastici e il patrimonio artistico dei conventi madrileni, Padua, Università degli Studi di Padova, 2013, p. 401).

Los dos primeros cuadros se conservan actualmente en el museo: San Sebastián de Juan Carreño (P0649) y La Inmaculada Concepción (P6400) de Antonio Carnicero, y aunque no figuraba en el libro de Ponz, la documentación mencionada (con las medidas, y el formato) permite ponerlo en relación de pareja con el siguiente cuadro que ahora mencionaremos (José Álvarez Lopera, El Museo de la Trinidad. Historia, obras y documentos (1838-1872), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2009). Se trata de La estigmatización de San Francisco, cuadro depositado en el Tribunal Supremo de Madrid desde 1882, desaparecido en el incendio acaecido en 1915 (MNP I000350), y del que no se tenía hasta el momento imagen visual. Es precisamente a esta obra a la que nos vamos a referir, y que documentan los dibujos adquiridos.

El inventario iniciado en 1854 del Museo de la Trinidad menciona: "530/ Medio punto con dos talones salientes /

S.n Fran.co de Asis en la impresion de las / llagas con un libro y una Calavera á los pies / fig.a de cuerpo ent.o y tam.o nat.l / f.do Bayeu / Rectif.do Alto 2,44 ancho 1,34 p.r la / luz del marco". Y en el Catálogo de 1865 del Museo de la Trinidad, se cita:

ESCUELA MADRILEÑA [...] D. FRANCISCO BAYEU [...] 530. S. Francisco. /Lienzo, medio punto. - Al. 2,50.- An. 1,39. Fig. t. n. / Firmado, Francisco Bayeu. / S. Francisco de rodillas en oración, y a su espalda otros frailes de su orden".

En los últimos años, la bibliografía dedicada a Francisco Bayeu (José Luis Morales y Marín, Francisco Bayeu. Vida y obra, Zaragoza, Moncayo, 1995) y la aparición de obras suyas en el mercado, han permitido sugerir que dos bocetos conocidos podrían vincularse a esta obra: San Francisco de Asis confortado por un ángel (48 x 29 cm, col particular, vendido en Sala Retiro el 20 de junio de 2013 4) y San Francisco de Asis (47 x 26 cm, col particular, vendido en Alcalá Subastas el 21 de diciembre de 2023).

El análisis de la información documental y visual permite afirmar que el cuadro perdido en el incendio se corresponde con el boceto del santo arriba mencionado, en el que aparece al fondo la figura de un monje. Recientemente, Ana Hernández Pugh, en el Catálogo razonado de los dibujos de Manuel Salvador Carmona (Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2023), descartó la atribución de tres dibujos hasta entonces a él asignados (R4, R5 y R6), que precisamente reproducen de forma invertida, pues se trata de contra dibujos, los dos bocetos al óleo anteriormente mencionados. A estos se suman ahora los dos que se estudian y que comparten las mismas características: se trata de contra dibujos, es decir, de dibujos obtenidos por presión a través del tórculo, con lo que se obtienen un duplicado invertido que sirve como recuerdo y posible vía de estudio; tienen todos las mismas dimensiones que el boceto pictórico, lo que prueba que los dibujos originales fueron realizados copiando con precisión el modelo pictórico o gráfico; y están realizados a lápiz rojo, método habitualmente empleado para la copia, y óptimo para la obtención de contra dibujos.

A diferencia de los otros ejemplares conservados, estos dos dibujos están realizados por la misma mano, y podría no descartars e la atribución al propio Francisco Bayeu. El estudio de todo este conjunto es un interesante ejemplo de la práctica y el aprendizaje del dibujo en el taller del maestro mediante la copia de modelos del propio artista. Una práctica que también se realzó de forma habitual y simultáneamente en las clases de la Academia de San Fernando. Además, de San Francisco confortado por un ángel, el Museo del Prado conserva el dibujo con la primera idea de la composición (D0558). Las medidas indicadas en el dibujo se corresponden exactamente con las de los cuadros que pertenecieron a las bernardas, y ello nos permite suponer que se trata de una versión no ejecutada.

Al restaurar los dibujos tras su adquisición se descubrieron en las traseras de los segundos soportes tres cromolitografías de Cartel publicitario de los Almacenes de San Pablo en Zaragoza, de finales del siglo XIX y que documentan el lugar donde fueron adquiridas (G7065-7067).

Por todo ello, el interés de ambos dibujos para las colecciones del Museo del Prado se debe a que documentan una obra perdida que formó parte de la colección del Prado y son un elocuente testimonio de la práctica del dibujo en los talleres de los artistas españoles del siglo XVIII, en este caso de Francisco Bayeu.
—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA:
Subastas Abalarte, Madrid subasta 58, 3 de junio de 2025, Lote 79,

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Francisco Bayeu y Subiás (1734-1795), atribuido
La estigmatización de san Francisco, h. 1770
Contradibujo. Lápiz rojo
Papel verjurado con filigrana "Ferrer", 482 x 290
(D10205)



Francisco Bayeu y Subiás (1734-1795), atribuido
San Francisco sostenido por un ángel, h. 1770
Contradibujo. Lápiz rojo
Papel verjurado con filigrana "Ferrer", 472 x 280 mm
(D10206)

Scipione Vannutelli (1831-1894)

Ricardo de Madrazo y Garreta, 1866

Firmado, fechado y dedicado abajo a la derecha: "Scipione Vannutelli / al suo amico Riccardo Madrazo / Madrid 7 agosto 1866".

Una amable dedicatoria, escrita en italiano en la parte inferior, permite conocer al autor y al retratado, así como las circunstancias en que se realizó esta efigie. El prestigioso pintor italiano Vannutelli había llegado a Madrid junto con su amigo Mariano Fortuny el 20 de junio de 1866. Entre ese día y el 19 de agosto las menciones a ambos pintores en el diario personal de Federico, padre de Ricardo, son constantes (Martínez Plaza, Diarios de Federico de Madrazo en el Museo del Prado (1834-1894), tomo I, pp. 471-478), pero precisamente nada de él dice el 7 de agosto, cuando firmó este dibujo. Posiblemente lo hiciera en la casa familiar o en la de Luis, el tío paterno del efigiado, donde Vannutelli acudió a menudo durante su estancia madrileña.

Por eso mismo, la obra demuestra el ambiente familiar en el que vivió estos días el pintor italiano. Este, en una carta a Federico, recordaba meses después los "buenos momentos" vividos en la ciudad y la cercanía de sus hijas y de "Riccardo" (Martínez Plaza, Epistolario del Archivo Madrazo..., tomo II, OA 163, Carta de Scipione Vannutelli desde Roma, 29 de diciembre de 1866), a quien llama en la forma italiana, como en la dedicatoria del dibujo.

Con toda seguridad durante estas semanas realizó más apuntes y retratos, que, de momento, desconocemos. Es, además, la primera obra que ingresa en el Prado de este pintor, -no presente en las colecciones públicas ni privadas de nuestro país e inexistente también en el mercado nacional. Se suma, además, a las imágenes de artistas realizadas por otros colegas, de las cuales el museo ha ido adquiriendo nuevos ejemplos de forma sostenida durante los últimos años. Ha de tenerse también en cuenta el interés de que, en este caso, el efigiado contaba con tan solo 14 años, justo cuando comenzaba a dibujar y a manejarse con las técnicas artísticas; esto le sitúa entre las efigies de artistas representados a más temprana edad que el Museo conserva.

Vannutelli elige un formato de busto prolongado, con su modelo levemente girado hacia la izquierda. El duro contorno del lápiz marca el volumen de la cabeza y las facciones principales del rostro, como la nariz. Por el contrario, los toques de aguada, aplicados con soltura y sin excesiva insistencia, marcan los cuellos de la camisa y el pañuelo de la chaqueta. De forma sutil han sido aplicados también en los ojos, para marcar su brillo con dos ligerísimos toques.

La obra permaneció expuesta en el domicilio de los descendientes de Ricardo como la imagen más antigua del patriarca de la extensa familia Madrazo y López de Calle. Ingresó con un marco comercial moderno, sin interés.

—Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:
Del artista al retratado; de este a su hijo Bruno de Madrazo López de Calle; Sonsoles de Madrazo Real de Asúa; de ahí a sus herederos

BIBLIOGRAFÍA:
inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Bruno Chacón Madrazo con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Scipione Vannutelli
Ricardo de Madrazo y Garreta, 1866
Lápiz y aguada de pigmentos opacos (gouache, témpera) /papel avitelado
222 x 134 mm
(D10212)

Vincenzo Gemito (1852-1929)

El pintor Ricardo de Madrazo y Garreta, 1874

Inscripción en el ángulo inferior izquierdo: "Gemito / lo dibujó en Portici / octubre 1874 (mi retrato)"

Durante su estancia en Nápoles, en el verano de 1874, Mariano Fortuny Marsal y su familia coincidieron con el artista local Vicenzo Gemito, célebre escultor cuya amistad con la familia perduró más allá de la muerte de Fortuny. Este adquirió entonces algunas obras suyas y Gemito realizó diferentes retratos de la familia, tanto en terracota -como el de María Luisa (Venecia, Museo Fortuny) como con la pluma, técnica en la que ambos artistas trabajaban con gran soltura. El Prado contaba ya con uno de estos dibujos de Gemito (D8835), que no debió convencer al napolitano a juzgar por los borrones e indefiniciones que presenta; este dibujo fue identificado por el propio Ricardo con su letra, e ingresó en el Prado ya con una parte perdida. A este viene a sumarse ahora el retrato del joven Ricardo, más limpio de ejecución. Es más interesante que el anterior, por su mayor calidad y porque Gemito lo resolvió con mayor soltura y debió darlo como acabado, aunque nunca lo firmó. De hecho, la inscripción que aparece en la parte inferior identificando al modelo, al autor y la fecha son del propio Ricardo que lo data en el mes de la marcha de la familia a Roma.

El dibujo, que presenta filigrana romana, permite por tanto mostrar de mejor forma que el ya existente el dominio técnico y la espontaneidad de Gemito y conocer su relación con los de Fortuny, de quien el Prado ya posee algunos otros ejemplares donde usó la pluma como única técnica. La vinculación de ambos fue tan estrecha que se han llegado a confundir sus autorías en alguna ocasión. Poco después, Gemito dejó de emplear la pluma, y adoptó un estilo más duro y dibujístico, por lo que estos apuntes son muy difíciles de encontrar.

Esto último, así como su carácter de obra acabada, su iconografía y el contexto artístico donde se realizó -la fructífera estancia estival de los Fortuny en Nápoles de 1874- convierten al dibujo en una obra del máximo interés.

Por su condición de efigie familiar, colgó expuesto durante décadas en el domicilio de una de sus nietas, en un marco antiguo: durante el proceso de montaje en este fue doblado en sus cuatro lados, ocultando con ello la identificación escrita por Ricardo, y se empleó una fotografía antigua como soporte del dibujo, que ahora se ha separado de este montaje. (HF10448)

—Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:
Del pintor a su hijo Bruno de Madrazo López de Calle; Sonsoles de Madrazo Real de Asúa; de ahí a sus herederos

BIBLIOGRAFÍA:
inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Carmen Chacón Madrazo con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Vincenzo Gemito (1852-1929)
El pintor Ricardo de Madrazo y Garreta, 1874
Pluma/papel, 222 x 163 mm
(D10218)

Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)

Marco barroco español, Siglo xvii

Inscripción en ángulo inferior izquierdo: "F. M°."

El Prado conserva un numeroso corpus de dibujos de Federico, entre los que sobresalen los relacionados con Las Tres Marías en el sepulcro, fechada en 1841 (Patrimonio Nacional) y considerada una de las obras más relevantes del Romanticismo español. Todos ellos procedían de la familia Daza-Madrazo, descendientes de Luis de Madrazo, y de Elena de Madrazo, nieta de Ricardo e hija de Mariano, y fueron dados a conocer por Carlos G. Navarro ("New Drawings by Federico de Madrazo in the Prado for His Three Marys at the Tomb", Master drawings, Vol. 48, N°. 4, 2010, pp. 498-513). Sin embargo, Ricardo debió recibir de su padre más dibujos preparatorios para esta obra, pues en un libro de registro de las ventas de sus herederos recientemente recibido en donación (Archivo del Museo del Prado, C. 158, exp. 8, doc. 1) se incluyen varios lotes de estos dibujos, entre los cuales no es posible identificar el que aquí se presenta, que sin embargo ha estado siempre en la familia de Bruno de Madrazo, hermano del Mariano citado más arriba.

Este dibujo se encuentra relacionado con la versión definitiva elegida por Federico a principios de 1840, basada en el evangelio de san Lucas, que él acabó considerando como más adecuado para sus intereses que las opciones anteriores, para las que también hay un buen número de apuntes previos. Es entonces en ese año cuando lo realizaría, pues está relacionado directamente con el ángel de la parte izquierda, vestido con túnica rosácea en la versión definitiva. La posición de la figura e incluso el doblez marcado por la flexión de la rodilla derecha develan esta relación. Dado el protagonismo que la pareja angélica iba a tener finalmente, es comprensible que Federico tuviera que trabajarlos previamente en obras de estas características, como punto de partida también para los gestos y expresiones. Aunque estos aquí no están delineados, sí están esbozados los brazos, que ulteriormente adoptarían otra posición, si bien el ángel de dentro muestra una postura similar en su brazo izquierdo al que tiene esta figura en el derecho.

El dibujo, separado de un cuaderno por la parte superior, está realizado en un papel pardo similar a otros 4 dibujos conservados también en el Museo, más pequeños y que, aunque no están firmados, sí fueron fechados por Federico en Roma en 1840 (Museo del Prado, cat. D8923-D8926 y D9045). Se trata en todos los casos de tanteos similares, de ropajes y pliegues, con toques de clarión y una base de carboncillo con la que se delinean contornos y se refuerzan sombreados. Aunque este que ha ingresado ahora no está identificado en ningún lugar ni año, todos estos detalles nos llevan a pensar en una misma cronología. Posiblemente alguien a posteriori pudo incluir la firma con las iniciales de Federico para asegurarse la identificación futura con la obra del artista, una vez que los dibujos se dispersaron. El resto no llevan esta firma. Al cabo, la mayoría de su obra gráfica, y más cuando tiene un carácter esencialmente de estudio, tampoco la tienen.

—Pedro J. Martínez Plaza

PROCEDENCIA:

Del pintor pasó a su hijo Bruno de Madrazo y López de Calle; de ahí a su hijo, Ricardo de Madrazo Real de Asúa; y de este a sus herederos.

BIBLIOGRAFÍA:
obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)
Estudio de figuras, posiblemente preparatorio para las Marías en el sepulcro h.1840
Lápiz y clarión/papel, 440 x 295 mm.
(D10224)

David Roberts (1796 - 1864)

Interior de la mezquita de Córdoba, 1899

Firmado y fechado: "David Roberts, R. A. / January 15th 1833."

David Roberts (1796-1864) constituye un ineludible referente para el arte español de la primera mitad del siglo XIX, fruto de su viaje a nuestro país entre diciembre de 1832 y septiembre de 1833. A lo largo de estos escasos doce meses elaboró numerosos dibujos a lápiz y aguada en los que dejó constancia de sus monumentos, con especial atención al arte medieval y particularmente a la arquitectura gótica y árabe, con una visión idealizada de los mismos. Estos dibujos sirvieron posteriormente para elaboración de una extraordinaria colección de estampas incluidas como ilustración del libro en cuatro volúmenes de Thomas Roscoe, The Tourist in Spain (Londres, 1835-38), un referente de la literatura de viajes en España, de gran difusión la Inglaterra del momento especialmente interesada desde comienzos del siglo por el carácter exótico de la Península.

Igualmente, estos dibujos sirvieron para la realización de pinturas que satisficieron la demanda artística de este tipo de vistas de España en el mercado británico, de lo que dejó constancia en su Record-Book (Yale Centre for British Art, New Haven, Connecticut, Rare Books and Manuscripts, ND497.R63 R43 1829, Paul Mellon Collection).

Por último, su visión de España como acuarelista tuvo una gran influencia en Genaro Pérez Villaamil (1807-1854), con el que estuvo en contacto, determinando su forma de abordar la visión pintoresca de España que posteriormente influiría en los paisajistas españoles a través de su Cátedra de paisaje en la Academia de San Fernando.

Los dibujos de Roberts, realizados a lo largo de toda su carrera, se caracterizan por una extraordinaria calidad técnica y formal, y constituyeron una fuente visual para el trabajo posterior del pintor en el estudio. Por ello son consideradas hoy en día obras con valor autónomo, como demuestra el interés que suscitan entre los museos y los coleccionistas.

Fruto de su aprendizaje como pintor escenógrafo, desarrolló la capacidad de trazar con rapidez y precisión aquello que veía, tal y como describen sus biógrafos. De ahí la falta de arrepentimientos y seguridad del trazo que demuestra en sus dibujos. Posteriormente añadía las aguadas, monocromas o de colores, pero siempre sutiles, de modo que no restasen protagonismo a la arquitectura. Finalmente incluía pequeños personajes a modo de figurantes que aportaban escala y pintoresquismo a la vista. De forma recurrente la historiografía ha señalado la idealización de sus vistas, en las que es posible apreciar una ampliación de la verticalidad de los monumentos, quizá debida a la influencia que la arquitectura gótica desempeñó en su formación, pero también a la voluntad de engrandecer su monumentalidad y al formato habitualmente vertical de sus vistas españolas.

Con respecto a este dibujo, por la anotación en su pasaporte del viaje a España, se documenta que Roberts llegó a Córdoba el 12 o 13 de enero de 1833 -el dibujo está firmado el 15 de enero-, permaneciendo en la ciudad hasta el 1 o 2 de febrero. Las cartas enviadas a D.R. Hay

y a su hermana abundan en la idea generalizada entre los ingleses de decadencia de la ciudad, en la que lo único reseñable para el viajero era la Mezquita, si bien señala que "para el anticuario o el artista su riqueza no tiene límites".

De la mezquita hizo al menos dos dibujos, el que sirvió al grabador Robert Jennings para ilustrar el libro de Thomas Roscoe, The Tourist in Spain. Andalucia. Illustrated from Drawings by David Roberts (Londres, Robert Jennings and Co. 1836), de formato apaisado y que muestra la arquería que antecede al muro del Sabat, situada a la derecha de la arquería del Mihrab, esta última representada en el dibujo ahora adquirido, en el que se muestra el estado en que se encontraba la nave en 1833, antes de la restauración de la misma realizada por Ricardo Velázquez Bosco a partir de 1886, cuando se sustituyeron las bóvedas barrocas de yeso por una techumbre plana de madera semejante a la original.

Esta imagen de la Mezquita será el punto de partida para el cuadro que en 1838 pintó para Frank Hall Standish, registrado en el mencionado Record-Book de Roberts (vol. 1, fol 81r, núm. 82) y que, tras sucesivas ventas, fue adquirido por el Museo del Prado en 1980 (P6160). Asimismo, le sirvió para otra versión apaisada pintada en 1849 para Thomas George Fonnereau, hoy en colección particular.
—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA

Probablemente Reverendo James White (1803–1862), Bonchurch, Isle of Wight; por herencia a su esposa, Rosa White, Bonchurch, Isle of Wight;
Por herencia a su hija, Clara Margaret Jean Gordon (c. 1843–1864), Bonchurch, Isle of Wight; por herencia a sus descendientes; Sotheby's Londres, 5 de diciembre de 2024;

BIBLIOGRAFÍA (EXPOSICIONES)
Birmingham, Dundee, Edinburgo, Londres y Paisley, The Scottish Arts Council Touring Exhibition , Artist Adventurer David Roberts 1796 – 1864 , 1981–82, no. 5; Londres, Barbican Art Gallery, David Roberts , 1986–87, no. 87.

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a la Galería Jorge Juan, Madrid, con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



David Roberts (1796-1864)
Interior de la mezquita de Córdoba, 1833
Lápiz negro, tinta gris a pluma, aguadas de colores
y resaltes de albayalde
Papel avitelado, 248 x 336 mm; 442 x 558 mm
(D10232)

Manuel Salvador Carmona (1734-1820)

Título de académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando concedido a Dióscoro Puebla en 1885, 1772

Firmado y fechado en el margen inferior: "Dibujado por Antonio Gonzalez Velazquez. — Gravado por Manuel Salvador Carmona, Pensionado de S. M. de la Rl. Academia de S. Fernando, Gravador del Rey de Francia, y Socio honorario de la de Tolosa, en. Madrid Año de 1772."

Incluido en el archivo fotográfico del pintor Dióscoro Puebla (1831-1901) recientemente adquirido, ha llegado al Museo del Prado su título de académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuya matriz calcográfica grabó Manuel Salvador Carmona en 1772. Prueba de la estimación académica por dicha lámina es que su uso se prolongó durante más de un siglo, como demuestra este título expedido en 1885.

El cuidado diseño de la orla, ideado por el pintor de cámara Antonio González Velázquez (1723-1794), muestra un rico programa iconográfico de ensalzamiento de la monarquía —especialmente de Fernando VI, fundador de la Real Academia, cuya numeración "VI" aparece en el centro inferior— y de las bellas artes, mediante diversas representaciones alegóricas. En el eje superior, la orla está encabezada por el escudo real alado de los primeros Borbones españoles — con las tres flores de lis en el centro del cuarteado de Castilla y León — y dos collares: uno con el Toisón de Oro y otro con la medalla de la Orden de Carlos III.

En el margen inferior se disponen las alegorías de las tres bellas artes: la Pintura, la Escultura y la Arquitectura. En la cartela rectangular, un joven rey entronado, ataviado con armadura y corona de laurel, recibe a las artes ante la fachada del Palacio Real de Madrid. En las esquinas, se sitúan sus figuras alegóricas, representadas esta vez como una mujer y un hombre, con las herramientas alusivas a sus respectivas disciplinas —además de un buril, aludiendo al grabado, y de un lapicero y una pluma, al dibujo—. El resto de la orla se remata con un fondo de hojas de acanto y, en el margen superior, con una guirnalda de hojas de roble sostenida dos ángeles niños en los extremos.

La lámina se incluye entre las de la Colección de láminas de la Academia de San Fernando, un proyecto iniciado poco después de la fundación de la institución, encaminado a formar su propio fondo de matrices, que alcanzaría un total de 23 de temática diversa, entre alegorías, vistas de Madrid, Toledo y Segovia, y retratos reales. Los grabadores participantes fueron alumnos de la institución, como Hermenegildo Víctor Ugarte, Juan Minguet o Manuel Rodríguez, además del director de grabado, Juan Bernabé Palomino, encargado de abrir la lámina más temprana en 1753, Alegoría de la fundación de la Academia de San Fernando; y Manuel Salvador Carmona, autor de la Alegoría de Carlos III y del presente Título, última lámina de la serie.

En 1772, cuando Salvador Carmona firmó esta plancha, se encontraba en pleno auge de su carrera profesional. Académico de mérito de San Fernando por el

grabado en dulce desde 1764, llevaba diez años en la Academia tras haber pasado un periodo de formación como pensionado en París, donde fue nombrado académico y grabador del rey de Francia. Muy distinta era la situación de Antonio González Velázquez, en gran parte debido al mayor reconocimiento de otros pintores en la corte madrileña como Francisco Bayeu o Maella, así como a la oposición ejercida por Mengs. En 1771, González Velázquez perdió el concurso para la decoración al fresco de la bóveda del coreto en el Pilar de Zaragoza, que finalmente se adjudicó a Goya, y durante los últimos años de su carrera se dedicó fundamentalmente a realizar trabajos efímeros y escenografías teatrales.

El Museo del Prado conserva otros dos ejemplares de este Título de académico: una estampación de época no expedida —sin rellenar ni sellar (G2582)— y el concedido al arquitecto Félix Rivas y Solá en 1837 (G2699), con un sello de placa en el que se lee el lema de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando "Non coronabitur nisi legitime certaverit", que también presenta el ejemplar ahora incorporado a la colección.
—Gloria Solache Vilela

PROCEDENCIA: Archivo de Dióscoro Puebla, 1901; Colección de José Antonio Torcida

BIBLIOGRAFÍA
Biblioteca Nacional de España, Repertorio de grabados españoles en la Biblioteca Nacional, vol. 3, Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 1981, p. 94, n. 1969-37; Calcografía Nacional (España), Calcografía Nacional: catálogo general, vol. I, Madrid, Calcografía Nacional, 2004, p. 208-211, n. 2239; Carrete Parrondo, Juan, El grabado a buril en la España ilustrada: Manuel Salvador Carmona, Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, 1989, p. 100, n. 130.

FORMA DE INGRESO:
Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Manuel Salvador Carmona (1734-1820) según
dibujo de Antonio González Velázquez (1723-1794)
Título de académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando concedido a Dióscoro Puebla en 1885, 1772
Talla dulce (Aguafuerte y buril)
Papel avitelado, 325 x 462 mm
(G7045)

Johann Baptist Klauber (1712-1787)
Joseph Sebastian Klauber (h. 1700-1768)

Libro de la Litanie Laurentanae, 1758

Firmadas "C.P.S.C.M. -- Klauber Cath. Sc. et exc. A.V."

Los prestigiosos grabadores de Augsburgo, los hermanos Klauber —Johann Baptist y Joseph Sebastian—, realizaron las 57 láminas que ilustran este libro devocional recientemente incorporado a la colección de estampas del Museo del Prado. La obra, dedicada a la letanía de la Virgen del Loreto, fue escrita en latín por el padre Franz Xaver Dorn (h. 1745-h. 1765) de Friedberg. Se trata de una primera edición a cargo de Johann Baptist Burckhart (fl. 1747-1770), impresa en Augsburgo en 1758. Debido a su éxito y difusión tanto en la Europa católica de la segunda mitad del siglo XVIII como en América, las estampas se volvieron a publicar en 1763, en la edición sevillana de Manuel Nicolás Vázquez (fl. 1758-1796) —con el texto traducido al español— y, de nuevo en latín y en Augsburgo, en la edición de Matthäus Rieger (1705-1775) de 1771, de la cual la Biblioteca del Museo del Prado conserva un ejemplar (sign. Cerv/1177).

Las láminas grabadas por la Casa Klauber destacan por la riqueza iconográfica de sus escenas, con la inclusión de personajes dieciochescos, así como arquitecturas o detalles ornamentales rococós llenos de líneas sinuosas. Imágenes que debieron de ser muy apreciadas por los pintores durante su periodo de formación artística, como demuestran las cuatro estampas firmadas por los Klauber incluidas en el Álbum de modelos para el aprendizaje artístico, reunido en 1804 por Juan Clemente Brignardelli —profesor de la Academia de Bellas Artes de Cádiz— que custodia el Museo del Prado (G5922).

El volumen objeto de este estudio presenta una encuadernación de época en piel con hierros dorados en el lomo y cantos, y cortes pintados en rojo. Contiene la serie completa de estampas, aunque carece de la portada y las hojas de texto, al igual que el ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España (sign. U/10777(1)). La finura y nitidez de los trazos confirman que se trata de impresiones tempranas, previas a los retoques en las láminas de cobre visibles en la edición de 1771. Asimismo, el papel es de gran calidad —verjurado de poco gramaje y la pasta refinada— y presenta fragmentos de una filigrana circular o alfabética aún sin identificar. Por último, los cortes del libro se hicieron por el interior de la huella, lo que provocó, en ciertos casos, la pérdida parcial de las inscripciones en los márgenes.

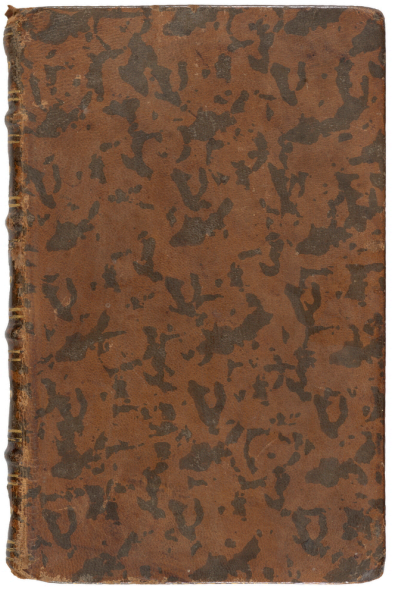
El orden de las 57 estampas que componen la obra puede variar en las diferentes ediciones e, incluso, repetirse alguna. En el nuevo ejemplar del Museo del Prado no se repite ninguna imagen y aparecen colocadas en la siguiente secuencia: Lingua Mea-Meditabitur Laudem Tuam (1), Kirie Eleison (2), Christe Eleison (3), Kirie Eleison (4), Christe Exaudi Nos (5), Christe Audi Nos (6), Fili Redemptor Mundo Deus (7), Pater de Coelis Deus (8), Spiritus Sancte Deus (9), Sancta Trinitas Unus Deus (10), Sancta Maria (11), S. Dei Genitrix (12), S. Virgo Virginum (13), Mater Christi (14), Mater Divinae Gratiae (15), Mater Purissima (16), Mater Castissima (17), Mater Inviolata (18), Mater Intemerata (19), Mater Amabilis (20), Mater Creatoris (21), Virgo Pru-dentissima (22), Supra Modum-Mater Admirabilis (23), Mater Salvatoris (24), Virgo

Venerada (25), Virgo Praedicada (26), Virgo Pontens (27), Virgo Clemens (28), Virgo Fidelis (29), Speculum Justitiae (30), Sedes Sapientiae (31), Causa Nostrae Laetitiae (32), Vas Spirituale (33), Vas Honorabile (34), Vas Insigne Devotionis (35), Rosa Mystica (36), Turris Davidica (37), Turris Eburnea (38), Domus Aurea (39), Foederis Arca (40), Ianua Coeli (41), Stella Matutina (42), Salus Infirmorum (43), Refugium Peccatorum (44), Consolatrix Afflictorum (45), Auxilium Christianorum (46), R. Angelorum (47), Regina Patriarcharum (48), Regina Prophetarum (49), Regina Apostolarum (50), Regina Martyrum (51), Regina Confessorum (52), Regina Virginum (53), Regina Sanctorum Omnium (54), Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi (55), Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi (56), Agnus Dei Qui Tollis Peccata Mundi (57).
—Gloria Solache Vilela

PROCEDENCIA:
Manuel Sánchez Llorente (Librería Santiago), Madrid

BIBLIOGRAFÍA:
Ojeda di Ninno, Almerindo, "Hacia un primer catálogo razonado de la gráfica publicada por la Casa Klauber: La conformación del Corpus Klauberianum" en PESSCA (Project on the Engraved Sources of Spain Colonial Art), en línea https://colonialart.org/essays/la-conformacion-del-corpus-klauberianum (consultado 31/3/2026)

FORMA DE INGRESO:
Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo de 2025





Johann Baptist Klauber (1712-1787) y Joseph Sebastian Klauber (h. 1700-1768)
Sancta Trinitas Unus Deus, 1758
Aguafuerte y buril
Papel verjurado, 155 x 102 mm
(G7047/10)

Cuatro estampas de aprendizaje, 1827

El infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1871), sobrino de Carlos IV, es figura importante para el Museo del Prado por cuanto un buen número de las obras que formaron parte de su colección pictórica están hoy en día en nuestro museo. Trazar la figura de los antiguos propietarios de las obras conservadas en el Prado constituye una de las líneas de investigación del museo. Y en este sentido las cuatro estampas que aquí presentamos permiten una aproximación a los orígenes de su interés por el arte. Su formación artística comenzó siendo niño durante su estancia en Lisboa con el retratista y miniaturista genovés G. Viale (1767-1846), y ya en Madrid, a partir de 1824, con Bernardo López (1799-1874) y Juan A. Ribera (1779-1860). Practicó dibujo, pintura, grabado y litografía bajo la dirección de José de Madrazo (1781-1859), quien también le formó en música, historia del arte y estética. Mercedes Águeda, en su artículo "El infante Don Sebastián Gabriel de Borbón. Educación artística y formación de una galería en el siglo XIX (1811-1835) (Reales Sitios, nº 157, 2003, pp. 49-57) describe la formación del infante y recoge tres de las estampas ahora adquiridas, a excepción del Hombre montado sobre un elefante, del que desconocía la existencia de ejemplares (de las otras se conservan ejemplares en Biblioteca de Palacio y una en la Biblioteca Nacional), pese a que aparece mencionada en el Inventario del Archivo del Infante junto al resto, publicado por Antonio Mut (Madrid, Ministerio de Cultura, 1985, pp. 523-4). Por tanto, esta última estampa es, por el momento, el único ejemplar conocido.

Estas cuatro estampas son el fruto de esta formación inicial, pues una de las estampas se fecha el 16 de diciembre de 1827 (G7049), cuando el infante tenía por tanto 16 años y estaba aprendiendo a grabar al aguafuerte. La impericia técnica de estas tempranas obras es evidente, como demuestran las dificultades para trazar las figuras con corrección y grabar la letra sobre la lámina. Se documentan con posterioridad otros ejercicios relacionados con el arte gráfico, pero ya abandonando el aguafuerte calcográfico para ejercitarse en la litografía a lápiz, medio mucho más sencillo pues no deja ser un procedimiento de imagen múltiple cuya matriz, la piedra, es dibujada directamente.

A diferencia de los ejercicios infantiles de dibujo, generalmente limitados a la copia de modelos, en estas cuatro estampas llama la atención la referencia expresa a la invención del asunto por parte del infante –"Sebastian Yte. de España lo inventó y gravó", lo que demuestra un interés muy poco frecuente entre los jóvenes en periodo de formación. La elección de los temas también sitúa al autor en una órbita estrictamente contemporánea.

Majo andaluz (G7049) se relaciona estrechamente con las estampas que se publicaron en las colecciones de trajes españoles, iniciada con la de Juan de la Cruz (1777) de la que el Prado posee dos ejemplares recientemente donados (G6933 y G6962). A medio camino entre estas estampas de indumentaria y las de equitación del Real Picadero de Carlos IV según dibujos de Antonio Carnicero, se encuentra el Jinete a caballo (G7048). De la sátira de costumbres es buen ejemplo Los estudiantes de la sopa (G7050),

crítica a la miseria y dependencia de la iglesia del sistema educativo, en relación con las imágenes satíricas que comenzaron a difundirse desde principios de siglo. Y por último, el Hombre montando sobre un elefante (G7051), cuyo tema circense se puede poner fácilmente en relación con el dibujo y la estampa de Goya del Disparate de Bestia, realizado entre 1819 y 1824.

Para terminar, el interés de estas cuatro estampas de aprendizaje se puede integrar entre las obras -dibujos, estampas y libros- relativas a la formación artística conservadas en el Gabinete de dibujos y estampas y en la Biblioteca del Museo del Prado, que en los últimos años ha constituido una de las líneas de enriquecimiento e investigación de nuestras colecciones.
—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA: Palau Antiguitats, Barcelona

BIBLIOGRAFÍA:
Antoni Mut Calafell, Inventario del Archivo del Infante Don Gabriel de Borbón, Madrid, Ministerio de Cultura, 1985; Mercedes Águeda Villar, "El infante Don Sebastián Gabriel de Borbón. Educación artística y formación de una galería en el siglo XIX (1811-1835)", Reales Sitios, año XL, n.º 157 (2003) 48-63.

FORMA DE INGRESO:
Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025



Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1871)
Jinete a caballo, 1827
Aguafuerte
Papel avitelado con filigrana GRIMAUD, 213 x 297 mm, 156 x 210 mm [huella];
(G7048)



Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1871)
Majo andaluz, 1827
Aguafuerte
Papel avitelado con filigrana GRIMAUD, 300 x 210 mm, 196 x 153 mm [huella]
(G7049)



Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1871)
Los estudiantes de la sopa, 1827
Aguafuerte
Papel avitelado con filigrana GRIMAUD, 213 x 297 mm, 150 x 195 mm [huella]
(G7050)



Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1871)
Hombre montando sobre un elefante, 1827
Aguafuerte
Papel avitelado con filigrana GRIMAUD, 213 x 297 mm, 172 x 229 mm [huella]
(G7051)

Ejecución de los cinco héroes de Barcelona el 3 de junio de 1809

Firmado: "Buenaventura Planella Pintor la Dibuxó y Grabó al agua fuerte."

La ejecución de los cinco héroes de Barcelona levantados en armas contra la invasión napoleónica de la ciudad en 1809 fue un suceso de enorme relevancia en la historia de la ciudad y de alguna manera recibió un tratamiento en la literatura y el arte equivalente al levantamiento del 2 de mayo de 1808 en Madrid. Desde finales de 1814, tras la partida de las tropas francesas y el regreso de Fernando VII, comenzó a conmemorarse el patriotismo y el heroísmo de su sacrificio a través de celebraciones públicas, ediciones de libros y publicación de estampas sueltas o formando serie. En todo este aparato conmemorativo el padre Raymundo Ferrer, presbítero secular del Oratorio de San Felipe Neri y vicario de la parroquia de San Justo y San Pastor de Barcelona en aquellos años, desempeñó un papel destacado ya que como el mismo dice, tuvo el honor de asistir a los condenados durante su cautiverio y últimos momentos. Fruto de su proximidad a los hechos publicó a finales de 1814 la Relación de lo ocurrido en la gloriosa muerte que el día tres de junio del año 1809 sufrieron en Barcelona bajo la tiranía francesa los cinco héroes: el doctor El Doctor Don Joaquin Pou Cura Párroco de la Ciudadela, el Padre D. Juan Gallifa Clérigo Reglar Teatino, Don José Navarro Sargento del Regimiento de Infantería de Soria , Don Juan Massana Oficial de la Consolidacion de Vales Reales , y Don Salvador Aulét Comerciante (Barcelona, Imprenta de Antonio Brusi, 1814). La breve relación de los hechos finaliza con una nota del autor en la que se indica que "la lámina que representa esta horrorosa execucion se está actualmente grabando; no tardará mucho en publicarse. La vista será melancólica, pero se verá en su punto la fidelidad de Barcelona" (p. 38). Es precisamente esta la estampa que el Museo del Prado ha adquirido, grabada por Bonaventura Planella, un pintor y grabador que estuvo directamente implicado en los levantamientos, tal y como indica el mismo autor de la relación en una publicación más extensa que comenzó a venderse en forma de entregas periódicas desde mayo de 1815 titulada Barcelona cautiva, o sea Diario exacto de lo ocurrido en la misma ciudad mientras la oprimieron los franceses, esto es, desde el 13 de febrero de 1808, hasta el 28 de mayo de 1814. Acompaña a los principios de cada mes una Idea del Estado Religioso-Político-Militar de Barcelona y Cataluña (Barcelona, Oficina de Antonio Brusi, 1815-16): "Plantó [en la Puerta del Ángel] a pesar de mil riesgos esta bandera [Barcelona por Fernando VII] Don Buenaventura Planella, a la que después de conseguir la libertad de Barcelona, debía ofrecerse a la Virgen de las Mercedes".

Las biografías de Planella curiosamente indican que, debido a su colaboración durante la ocupación napoleónica, cuando la Junta de Comercio reasumió en 1814 la dirección de la Escuela de la Llotja fue apartado de su actividad como profesor, título que había obtenido en 1813. En este contexto, la estampa quizá pudo ser concebida también a título individual como una forma de expiación del grabador al terminar la guerra, aunque tenemos constancia de que no se pudo reincorpo-

rar hasta 1821, ya durante el Trienio Liberal.

El lema "POR LA RELIGION, FERNANDO VII Y LA PATRIA" que figura en la parte superior de la estampa fue recurrente en las escarapelas de los barceloneses levantados en armas, y así consta en las estampas que sirvieron de ilustración al tercero de los libros de Raymundo Ferrer Idea de la fidelidad de Barcelona durante su cautiverio a su adorado Rey el SR. Dn. Fernando VII, también cautivo (Barcelona, Agustín Roca, 1814).

La estampa de Planella es excepcional por varios motivos: por ser la primera que representa la ejecución; por la técnica del aguafuerte empleado, no muy frecuente todavía en la época frente al tradicional uso del buril; por su gran tamaño, debido a la necesidad de representar con precisión a todos los participantes en la ejecución; y por su rareza, pues se conocen no más de cinco ejemplares. La búsqueda del anuncio de esta estampa en la prensa barcelonesa y madrileña de aquellos años no ha dado frutos que permitan documentar en qué momento fue puesta a la venta. Planella fue también el inventor y dibujante de una serie de seis estampas grabadas por algunos de los mejores burilistas de Valencia y Madrid -Miguel Gamborino, Vicente Capilla, Francisco Jordán y Vicente Peleguer- en las que se mostraba detalladamente el proceso, ejecución y entierro de estos cinco héroes, a los que se sumaron los tres ejecutados el 27 de junio, y conocida popularmente como Héroes de Barcelona. Esta serie, de la que se conocen numerosos ejemplares fue anunciada por suscripción el 21 de diciembre de 1815 en la Gaceta de Madrid, entregándose las tres primeras estampas, y el 21 de enero de 1817 se vuelve a anunciar la finalización de la serie con la entrega de las tres últimas.

La estampa grabada por Planella, acompañada de una larga leyenda explicativa, muestra de un modo panorámico, a modo de friso, el escenario urbano en el que las víctimas ocupan el espacio central, mostrando las diferentes formas y momentos de las ejecuciones, rodeados por las tropas francesas, los colaboracionistas que los juzgaron y los testigos de su martirio.

La presencia de esta obra en la colección del Museo del Prado permite además establecer una sorprendente comparación con la estampa Duro es el paso de Francisco de Goya (G7060) de la serie de los Desastres de la Guerra de Francisco de Goya, elaborada entre 1810 y 1814 y adquirida también por el museo en 2025, asimismo estudiada en esta memoria.
—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA: Sala Subastas Balclis, Barcelona
Lote 496, 13 de marzo de 2025

BIBLIOGRAFÍA:
Elena Páez, Repertorio de grabados españoles, Madrid, Ministerio de Cultura, 1982, vol II, 1703-3.

FORMA DE INGRESO:
Adquirido con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025

TRANSCRIPCIÓN
POR LA RELIGION, FERNANDO VII Y LA PATRIA. // Buenaventura Planella Pintor la Dibuxó y Grabó al agua fuerte //EXEMPLO DEL MAYOR HEROISMO. //Victimas inmoladas en

Barcelona en 3 de Junio de 1809, por la ferocidad y barbarie del intruso gobierno francés porque intentaron libertarla de su opresión, y se mostraron fieles vasallos de su legitimo Rey el S.r D.n. Fernando VII. // (1) Cadáver del D.r D. Joaquin Pou Cura Parrroco de la Ciudadela (2) Cadáver del P. D. Juan Gallifa Clerigo Regular Teatino (3) Cadáver de D.n Juan Salvador Aulet Corredor de Cambios (4) D.n Jose Nabarro Sargento del Regimiento de infantería de Soria asistido por el P. D.n Raymundo /Ferrer Presbitero del Oratorio (5) D. Juan Masana, Oficial de la Consolidacion de Vales Reales, asistido por el Dr. D. Francis[co] Colell, Beneficiado de S. Jayme. (6) Los Presbiteros Vila y Perals, que asistieron al Dr. Pou, y al P. Gallifa. (7) Manuel Ygual, Escribano de la Comision Militar, que lebanta / auto de la execucion de la sentencia. (8). Be[r]nardo de las Casas, otro de los acusadores de nuestros héroes, y [Co]misario de Policia. (9) Leopoldo Pi, otro Comisario de Policia, que presidia y dirigia aquella execucion. (10) Varios dependientes de la infame Policia /(11) Ciudadela:



Bonaventura Planella (1772 - 1844)
Ejecución de los cinco héroes de Barcelona el 3 de junio de 1809, 1814
Aguafuerte, 376 x 556 mm [huella], 397 x 582 mm [papel]
(G7059)

Duro es el paso!, 1810-14

Las pruebas de estado de los Desastres de la Guerra constituyen un valioso documento para comprender el modo de trabajar de Goya en sus grabados. En el caso de los Desastres, al igual que en los Disparates, es especialmente importante, puesto que no fueron editados en vida de Goya. Los cobres quedaron guardados en cajas en su residencia de la Quinta del Sordo a las afueras de Madrid: los primeros ante la imposibilidad de publicarlos por cuestiones políticas y los segundos por quedar inacabados. Estas dos series no verían la luz hasta años más tarde, 1863 y 1864 respectivamente, una vez muerto Goya. Las tardías primeras ediciones realizadas por la Academia alteraron notablemente el efecto plástico de las estampas, dejando veladuras que enmascaran los fuertes contrastes lumínicos que caracterizan las estampaciones naturales realizadas por Goya. Los cobres fueron estampados de acuerdo con la estética del aguafuerte artístico de mediados del siglo XIX, que no gustaba de los intensos contrastes lumínicos. En consecuencia, se reprodujeron buscando una mayor entonación de todas las partes dejando para ello veladuras de tinta en aquellas zonas en las que solo debía verse el blanco del papel. El resultado fueron unas imágenes más sombrías, con escasos juegos de luces y en las que en ocasiones es difícil ver los trazos subyacentes del aguafuerte o las cualidades de las aguatintas y las aguadas. Por todo ello la comparación de la primera edición de la Academia de los Desastres con el único ejemplar completo que Goya regaló a Juan Agustín Ceán Bermúdez (The British Museum, Londres) o con las pruebas de estado y estampación, como esta ahora adquirida, y repartidas en distintas colecciones a lo largo y ancho del mundo, ofrecen una visión muy diferente a la pensada por el artista.

El estudio de estas pruebas de estado permite comprender el empeño y la precisión con los que Goya realizó el trabajo. Grabar un cobre supone un notable esfuerzo; no solo arañar su superficie con una punta metálica requiere un trabajo ligeramente mayor que hacer un dibujo, sino que también controlar el tiempo de acción del aguafuerte sobre la lámina exige una notable precisión a fin de evitar mordidas excesivas. Por otra parte, añadir las resinas para obtener las tonalidades de aguatinta en los volúmenes y en la atmósfera necesita de un dominio para dar las reservas y controlar el grosor e intensidad del grano. Finalmente, la delicada tarea de incidir directamente sobre la lámina con la aguja para dar toques de punta seca, cuyas rebabas permiten obtener sutiles sombras en el trazo, o mucho más contundentes con el buril, así como la de bruñir el aguatinta o añadir aguadas de aguafuerte con pincel, demuestran por parte de Goya un rigor en el trabajo y un estar siempre atento a los más sutiles detalles. Para controlar todo este proceso técnico y determinar la conveniencia o no de efectuar modificaciones Goya obtuvo numerosas pruebas de estado en las distintas fases del trabajo a través de las cuales nos es posible conocer con bastante precisión su proceso creativo. Cuando lo daba por concluido obtenía una prueba final, antes de letra, en la que con alguna frecuencia anotaba a mano el posible título de la estampa para que un grabador

especializado se encargase de añadir con precisión caligráfica la letra de la estampa.

Pese a que el Museo del Prado conserva la mayor parte de los dibujos preparatorios de las series gráficas de Goya, ejemplares de primera edición de todas ellas y un importante conjunto de pruebas de estado de los Caprichos, hasta la adquisición el pasado año de otra prueba de estado de la serie (Y no hay remedio, G7042), carecía de pruebas de estado de los Desastres, por lo que estas recientes compras vienen a completar una importante vertiente de su trabajo. Y por azares del mercado, su adquisición coincide en el tiempo con la de una estampa de tema semejante grabada por Bonaventura Planella (G7059), estudiada también en esta memoria, que permite observar ciertas coincidencias temáticas y formales a la hora de representar la muerte por ahorcamiento de dos españoles, a la vez que me muestran las enormes diferencias conceptuales en la forma de abordar el arte entre Goya y sus contemporáneos.
—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA

Infante D. Sebastián Gabriel de Borbón, 1875; Georges Prôvot, París, 1935; venta Prôvot, Hôtel Drouot, París, 10/04/1935 (lote 44); Gabriel Cognacq (1880–1951), París (Lugt 538d); Hôtel Drouot, París, 23-24/2/1953 (lote 287); Colección privada, Alemania; Colección privada, Suiza; Galerie Kornfeld Auktionen, Berna, 12/9/2025,lote 3092.

BIBLIOGRAFÍA

HARRIS, Tomás Harris, Goya: engravings and lithographs, Oxford: Cassier, 1964; Catálogo de las estampas de Goya en la Biblioteca Nacional, Madrid: Biblioteca Nacional de España, 1996; Javier Blas y José Manuel Matilla, El libro de los Desastres de la guerra, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2000.

FORMA DE INGRESO:

Adquirido en subastas Galerie Kornfeld Auktioner, Berna, con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025.



Francisco de Goya (1746- 1828)
Duro es el paso!,1810-14
Serie de los Desastres de la guerra, 14
Aguafuerte, aguatinta bruñida, punta seca y buril
Papel verjurado, 143 x 168 [huella]; 193 x 252 mm [papel]
(G7060)

Varios autores, fotógrafos (entre otros Giacomo Caneva, Pietro Dovizelli, James Anderson, G. Bianchi, Mariannecci, Gioacchino Altobelli, Pompeo Molins, Juan Laurent, J. Laurent y Cía., Charles Mauzaisse y Nicolás Capdevilla)

67 fotografías, un diploma, un dibujo y tres libros que formaron parte del Archivo del pintor Dióscoro Puebla.

Una de las principales vías de enriquecimiento de la colección de fotografía histórica es la adquisición de los archivos que los artistas reunieron a lo largo de su vida, entre los que la fotografía tenía un importante papel. No suele ser fácil conseguir acceder a estos archivos, especialmente cuando se trata de artistas del siglo XIX pero, en ocasiones, surgen oportunidades como el caso del archivo del pintor Dióscoro Puebla que Jose Antonio Torcida -coleccionista de fotografía histórica de Santander- adquirió en una librería de viejo de Burgos -procedente de los descendientes del pintor- y que el Museo ha adquirido recientemente.

Durante los años que el coleccionista tuvo las fotografías inició una labor de investigación en la que contó con la ayuda de reconocidos historiadores de la fotografía como Lee Fontanella y Giovanni Fanelli para la localización de los lugares representados y la atribución de posibles autorías, que culminó con la celebración de la exposición Dióscoro Puebla, la Fotografía y la formación de un artista, en el Centro de Documentación de la Imagen de Santander (CDIS), en 2016. Esta fue la primera vez que el conjunto de fotografías de Puebla se mostraba al público, si bien algunas de ellas ya habían aparecido en el catálogo Dióscoro Puebla, 1831-1901, publicado con motivo de la exposición sobre el pintor que tuvo lugar en Burgos, en 1993.

El pintor Dióscoro Teófilo Puebla Tolín (1831-1901) nació en Melgar de Fernamental (Burgos) y se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. En 1858, recibió una pensión para ir en Roma, donde frecuentó las tertulias del Café Greco.

En 1864, ya de regreso en España, comenzó a impartir clases en la Escuela de Bellas Artes de Cádiz, y poco después pudo trasladarse a Madrid, donde obtendría la plaza de profesor de Colorido y Composición en la Escuela Especial de Pintura y Escultura.

Miembro de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, cultivó principalmente la pintura de historia, junto a la pintura de género y al retrato. Falleció de cáncer, en Madrid.

Las 67 fotografías que conforman el archivo del pintor están directamente relacionadas con los distintos periodos de su vida profesional, así como con las personas con las que se relacionó en cada uno de ellos, y pueden organizarse en tres grandes grupos: su etapa de formación en Italia, sus años de plenitud artística en España y el desarrollo de su faceta docente en torno a la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado.

Durante su estancia como pensionado en Roma (1858-1863) el pintor reunió algunos retratos de gran interés, en los que puede verse al artista rodeado de otros amigos y colegas de profesión como José Casado del Alisal y Antonio Gisbert (HF8260) o Vicente Palmaroli (HF8261). Y también algunos papeles a la sal de vistas italianas realizados por Giacomo Caneva (1813-1865) o Pietro Dovizielli (1804-1885), así como otras magníficas vistas de la ciudad eterna realizadas por James Anderson (1813-1877), en papeles a la albúmina.

Dentro de este grupo destaca de manera extraordinaria la obra Artistas españoles en Roma (HF8263), realizada con motivo de la visita de Pedro Antonio de Alarcón a la ciudad. En ella, diversas personalidades del ámbito cultural -pintores, escultores, escritores, etc- posan en la azotea del estudio fotográfico que Pompeo Molins (1827-h. 1893) -uno de los retratados- compartía con Gioacchino Altobelli (1814-1878) en via Fontanella Borghese.

Si bien debieron existir al menos once copias de esta fotografía, a día de hoy se tiene noticia de tres. La primera de ellas perteneció al propio Alarcón y fue dada a conocer por Enrique Pardo Canalis en su artículo Una fotografía histórica, Roma, 1861, publicado en 1979; la segunda -ahora en la colección del Museo del Prado- perteneció al pintor burgalés y formó parte de la muestra Dióscoro Puebla, la Fotografía y la formación de un artista, organizada en el CDIS en 2016; mientras que la tercera, propiedad de Amós de Escalante, fue una de las piezas incluidas en la Exposición del Santander Antiguo, organizada por el Ateneo de Santander en 1926 y que conocemos por el artículo Pedro Antonio de Alarcón, Dióscoro Puebla y Amós de Escalante: tres copias de una fotografía, publicado por José Antonio Torcida en 2017. Las investigaciones de Juan Antonio Yeves Andrés en relación a la colección de fotografías de Pedro Antonio de Alarcón conservada en el Museo Lázaro Galdiano también han aportado información muy interesante sobre cada uno de los retratados.

Finalizada su etapa italiana y ya de regreso en España, Dióscoro Puebla continuó acrecentando su archivo fotográfico con vistas y detalles arquitectónicos de lugares como la Alhambra (HF-8288-HF8292), atribuidas a Charles Mauzaisse (h. 1823-h. 1885), y también retratos de distintos estudios como el de Juan Laurent (1816-1886), en Madrid, o Fotografía Franco Hispano Americana (act. 1860-1880), en Barcelona (HF8287).

Además de las imágenes que documentaban sus propias obras, el artista también atesoró en su colección un número considerable de reproducciones fotográficas de pinturas y esculturas, algunas de ellas con firmas y dedicatorias dirigidas a Dióscoro Puebla por parte de amigos como Francisco Sans Cabot (1828-1881), Casado del Alisal (1832-1886), Antonio Gisbert (1834-1901), José Alcoverro (1835-1908) o Medardo Sanmartí (1855-1891). Una especial mención requiere las fotografías de cuadros de Juan Martínez Abades (1862-1920), José Pueyo (act. 1895-1935) y los hermanos Eugenio (1864-1927) y César Álvarez Dumont (1866-1945) cuyas inscripciones denotan el aprecio que los discípulos tenían por su maestro.

El pintor también conservaba unas fotografías en las que aparece junto a sus alumnos de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, con la naturaleza como un sugerente telón de fondo y que son un excelente testimonio gráfico de sus años de docencia (HF8323-HF8325).

Como parte del archivo de Dióscoro Puebla, también llegó un dibujo de una cabeza (D-10197) -donado por el anterior propietario-, su Diploma de Académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de 1885 (G-7045) y tres libros con una dedicatoria de Pedro Antonio de Alarcón, que fueron depositados en la Biblioteca.

El archivo de Dióscoro Teófilo Puebla Tolín es un conjunto único, elaborado por el propio artista a lo largo de toda su vida y que narra cómo atesoraba la fotografía como un bien muy preciado. Además de contar con obras muy tempranas dentro de la historia de la fotografía y varios retratos de artistas especialmente relevantes para la colección del Museo del Prado, esta colección tiene la particularidad de haber permanecido unida durante más de un siglo y haber conseguido llegar así hasta nuestros días.

—Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Colección de Dióscoro Puebla; Librería Lyda (Burgos), 2011; Colección de José Antonio Torcida, 2025

BIBLIOGRAFÍA:
J.C. Elorza Guinea, Dióscoro Puebla, 1831-1901. Burgos, Junta de Comunidades de Castilla y León, 1993; E. Pardo Canalis, "Una fotografía histórica. Roma, 1861" en Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, 1979. pp. 53-60; J. A. Torcida, "Pedro Antonio de Alarcón, Dióscoro Puebla y Amós de Escalante: tres copias de una fotografía" en https://fotografiaantiguadecantabria.blogspot.com/2017/01/pedro-antonio-de-alarcon-dioscoro.html; J. A. Yeves Andrés, "Las Navidades de Pedro Antonio de Alarcón en Roma hace 160 años" en https://bibliotecalazarogaldiano.wordpress.com/2021/01/07/las-navidades-de-pedro-antonio-de-alarcon-en-roma-hace-160-anos/

FORMA DE INGRESO:
Adquisición a través de una oferta de venta directa y con cargo a los presupuestos del Museo del Prado en 2025.



Estudio de Altobelli y Molins
Artistas españoles en Roma, 1861
Papel a la albúmina, 170 x 230 mm, sobre soporte
secundario de cartón, 492 x 320 mm
(HF-8263)

Estudio del pintor Mariano Fortuny y Marsal en Roma, 1873-74

La fotografía ofrece una vista panorámica del espectacular –y renovado– atelier que Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874) tuvo en Roma (HF- 8890). Procedente de la colección de Ricardo de Madrazo (1852-1917), la obra está compuesta por dos imágenes que forman una unidad y fue adquirida a Mercedes de Madrazo Abad.

El Museo conserva varias pinturas, dibujos y estampas de Fortuny, así como un significativo conjunto de reproducciones fotográficas de sus obras y algunos retratos. Esta nueva imagen del estudio del artista completa una de las vistas adquiridas en 2024 (HF-8259), correspondiente al lado derecho de la panorámica.

El atelier de via Flaminia –situado junto Villa Martinori, residencia familiar desde agosto de 1873– fue el lugar en el que Fortuny desplegó el genio creador característico deasus últimos años, al tiempo que convivía con su destacada colección de antigüedades. Cecilia de Madrazo, en carta a su padre fechada el 15 de septiembre de 1873, explica que "Mariano está arreglando su estudio divinamente, porque con el lucernario ha quedado magnífico. Creo que cuando esté todo arreglado hará hacer fotografías y te mandaré". Federico de Madrazo recibiría copias de esas fotografías en febrero de 1874 y, en carta dirigida a su hijo Raimundo, comentaría que el estudio era "precioso".

Este singular espacio quedó inmortalizado en un conjunto de fotografías que conocemos, entre otras fuentes, por un grabado (de fotografía) publicado en La Ilustración Española y Americana, el 8 de enero de 1875 y por ocho vistas que J. Ciervo reprodujo en su libro El arte y el vivir de Fortuny (1921).

Se conservan ejemplares de estas fotografías en colecciones como la Biblioteca Nacional de España o el Museu Frederic Marès, en Barcelona. Asimismo, se tiene constancia de otras imágenes dobles que documentan distintos ángulos del estudio, custodiadas en el Museo Fortuny de Venecia o el Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona. El artículo de Emiliano Cano "Mariano Fortuny y Marsal (1838–1874) y la fotografía" (2023) menciona, además, un ejemplar panorámico conservado en el Smithsonian Institution, que reproduce la misma perspectiva que la imagen del Prado y presenta una inscripción en el segundo soporte: «Fortunys studio after photo by Verzaschi Rome». Este dato apunta a una posible atribución al fotógrafo Enrico Verzaschi (act. 1860-1877), actualmente en estudio.

Se trata de una de obra excepcional tanto por sus dimensiones como por su carácter panorámico, probablemente realizada por un fotógrafo profesional capaz de transmitir con su cámara el preciosismo del atelier. En ella se identifican obras que hoy pertenecen al Museo del Prado como Malvas reales (P-2610) y Menipo, detalle (copia de Velázquez) (D-7416), además de Jardín de la casa de Fortuny (P-2613), dispuesto sobre un arcón junto a otras pinturas de pequeño formato. La fotografía recoge también, en una posición destacada, una pintura de la última etapa romana, Árabe delante de un tapiz –National Collection of Qatar–, además de numerosos objetos de la colección de antigüedades de Fortuny, entre ellos su célebre jarrón –Museo del Hermitage–. A ello se suman algunos elementos arquitectónicos como la cubierta

de madera, que permiten reconstruir las características del edificio que albergaba el estudio.

—Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Archivo personal del pintor Ricardo de Madrazo, 1917; Colección familiar de Bruno de Madrazo López de la Calle, 1971; Ricardo de Madrazo Real de Asúa; Mercedes de Madrazo Abad, 2025.

BIBLIOGRAFÍA:
J. Ciervo, El arte y el vivir de Fortuny, Barcelona, M. Bayés, 1921, pp. 1-9 (láminas); C. González López y M. Martí Ayxelá, Mariano Fortuny Marsal, Barcelona, Diccionari Ràfols, 1998, p. 155; Fortuny (1838-1874), Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003, pp. 416-7.

FORMA DE INGRESO:
Adquisición tras oferta de venta directa, con cargo a los presupuestos del Museo del Prado en 2025.



Autoría desconocida
Estudio del pintor Mariano Fortuny y Marsal
en Roma, 1873-74
Papel a la albúmina, 290 x 725 mm
(HF-8258)

Leygonier, Luis Masson, Fernando Debas, José Fernández Rodríguez

Conjunto de fotografías de Laurent, Leygonier, Masson o Debas y otras vistas relacionadas con el Museo

Las fotografías que integran este conjunto, procedentes de la colección que Javier Romeu ha reunido a lo largo de los años, conforman un corpus heterogéneo, cuyo denominador común es la vinculación de su autor o de su temática con el Museo del Prado.

Es notoria la importancia de Juan Laurent (1816-1886) en la historia de la fotografía española y su obra es fundamental para entender la imagen del Museo en la segunda mitad del siglo XIX. La colección del Prado constituye un referente en España en cuanto a reproducción fotográfica de obras de arte realizada por J. Laurent y sus sucesores. La incorporación de nuevas fotografías -retratos en carte de visite o vistas en tarjetas estereoscópicas o tarjetas de gabinete- enriquece cualitativamente el fondo que el Museo tiene de esta firma, ampliándolo además con diversidad de temas y formatos.

Las vistas estereoscópicas (17) son sumamente interesantes, pertenecen a una etapa muy temprana dentro de la producción del fotógrafo y, en buena parte de los casos, se trata de los únicos ejemplares conocidos a día de hoy. Los soportes secundarios responden a tres modelos diferentes: el primero decorado con motivos florales y sin incluir la firma, el segundo con la inscripción impresa "J. LAURENT. FOTº. MADRID" y las imágenes rematadas con forma de medio punto en su parte superior, y el tercero con la firma "J. Laurent Photo" en gofrado.

Entre todas ellas, la Vista de la carrera de San Jerónimo con el estudio de Laurent (HF-8891) es, sin duda, la más notable, no sólo por el motivo representado sino también por ser la única imagen en la que se recoge el detalle de los operarios trabajando en la azotea del estudio, situado en el número 39 de la Carrera de San Jerónimo desde 1856. Conocemos el aspecto de otras partes del negocio como la fachada, que se incluye en la tarjeta comercial de J. Laurent (HF-5324) y una terraza interior, que sirve como escenario para un retrato de grupo (HF-592), gracias a dos fotografías conservadas en la colección. También tienen una especial significación patrimonial las fotografías de la Fachada del Palacio del Senado (HF-8897) y del Arco de la Real Armería (HF-8906) por reproducir elementos arquitectónicos hoy desaparecidos.

El conjunto de cartes de visite (16) con retratos de la reina Isabel II (HF-8908) y el rey Francisco de Asís (HF-8909 y HF-8910) -entre otros- y una reproducción fotográfica de la Inmaculada de El Escorial de Murillo (HF-8923), incluye también un retrato de caballero desconocido en papel leptográfico (HF-8920), con un curioso forillo de decoración gótica como telón de fondo. Las tarjetas de gabinete -o americana, según la terminología utilizada por Laurent- con vistas de Madrid y un retrato masculino (5), así como varios ejemplos de fotografía monumental de Madrid, Córdoba, Toledo o Zaragoza (21) -en dos formatos diferentes- completan el conjunto de fotografías de este autor.

Son igualmente sugerentes las vistas de Sevilla –Río Guadalquivir con la Torre

del Oro (HF-8945), Vista de la Catedral con la Giralda (HF-8946) y Palacio de san Telmo (HF-8950)– debidas a Francisco de Leygonier (1812-1882) y Luis Masson (1825-1882), dos pioneros de la fotografía que dejaron bellas imágenes de Andalucía hacia 1860 y cuya obra ha sido recientemente revalorizada gracias a los estudios de Juan Antonio Fernández Rivero y Teresa García Ballesteros. La capital del Guadalquivir, además de ser uno de los lugares indiscutibles de la fotografía decimonónica en España gracias, en gran medida, a la labor de mecenazgo ejercida por los Duques de Montpensier, había sido una ciudad importante en la vida del rey Alfonso XII, del que se ha adquirido un retrato iluminado que forma pareja con el de su segunda esposa, la reina María Cristina (HF-8948 y HF8949). Ambos son obra de Fernando Debas (1842-1914) y se presentan en magníficos marcos de terciopelo rojo decorado con motivos florales.

Completan el conjunto un álbum con vistas de Madrid y Valencia, con algunas fotografías del Paseo del Prado y del Casón del Buen Retiro (HF8950), varias imágenes inéditas que documentan la visita del actor Tyrone Power al Museo en 1958, poco antes de su fallecimiento (HF-8951), y una fotografía de Fernando Álvarez de Sotomayor cuando era director del Museo del Prado, publicada en la revista Radio Cinema. El estudio pormenorizado de cada ejemplar permitirá conocer nuevos datos sobre los principales enclaves de la ciudad de Madrid en la segunda mitad del siglo XIX y, particularmente, sobre la zona del Paseo del Prado, así como nuevos datos sobre algunos de los directores del Museo y las imágenes referidas a sus ilustres visitantes.
—Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Fotografías en mercado; Colección de Javier Romeu López de Sagredo, 2025.

BIBLIOGRAFÍA:
J. A. Fernández Rivero y María Teresa García Ballesteros, Leygonier: el primero de los fotógrafos sevillanos. Sevilla, Consejería de Cultura y Deporte, 2025, pp. 56 y 121; VV. AA., La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2018, pp. 78, 243, 284, 334, 335, 336; VV.AA. J. Laurent, un pionero en las colecciones españolas. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2020, pp. 17; J. A. Fernández Rivero y María Teresa García Ballesteros, Descubriendo a Luis Masson: fotógrafo en la España del XIX. Málaga, Ediciones del Genal, 2017; M. Díaz Francés, J. Laurent, 1816-1886. Un fotógrafo entre el negocio y el arte. Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2016, p. 76.

FORMA DE INGRESO:
Adquisición a través de una oferta de venta directa a Javier Romeu López de Sagredo y con cargo a los presupuestos del Museo del Prado en 2025.



Juan Laurent (1816-1886)
Vista de la carrera de San Jerónimo con el estudio de Laurent, h. 1856-58.
Papel a la albúmina, sobre soporte secundario de cartón, 88 x 178 mm
(HF-8891)



Juan Laurent (1816-1886)
Inmaculada de El Escorial de Murillo, h. 1865
Papel a la albúmina, 72 x 55 mm, sobre soporte secundario de cartón, 103 x 61 mm
(HF-8923)



Francisco Leygonier (1808-1882)
Río Guadalquivir con la Torre del Oro, Sevilla, h. 1857-68.
Papel a la albúmina, x mm, sobre soporte secundario de cartulina, x mm
(HF-8950)



Fernando Debas (1842-1914)
Rey Alfonso XII, h. 1880.
Papel a la albúmina, x mm, sobre soporte secundario de cartón,
x mm. Enmarcado en portarretratos de terciopelo.
(HF-8953)

Juan Laurent y Minier (1816-1886)
y J. Laurent y Cía. (1873-1900)

Reproducciones fotográficas de pinturas de Rubens, Brueghel el viejo, Teniers y Goya, 1867-79.

Reproducciones fotográficas de pinturas sobre toros de Chávez y Lizcano, h. 1879.

Las fotografías que constituyen este conjunto, todas ellas debidas a la firma Laurent, proceden de la colección que Hubert de Wangen –ingeniero, coleccionista, fundador y director de Kowasa Gallery– reunió a lo largo de los años, y que en mayo de 2025 fue subastada por Juan Naranjo.

Hubert de Wangen desempeñó un papel decisivo en el desarrollo de la fotografía en Barcelona, en una etapa en la que este medio se consolidaba como disciplina artística y ganaba presencia en el mercado del arte de nuestro país. Comenzó su actividad con un laboratorio fotográfico de positivado rápido y, años más tarde, abrió la Librería Kowasa –especializada en libros de fotografía– a la que se sumó poco después una galería situada en sobre la propia librería, en la calle Mallorca 235, concebida como una plataforma estable para la exhibición y venta de obra fotográfica.

Fundada en 1997, Kowasa Gallery fue la primera galería española en exponer de forma continuada fotografía contemporánea, clásica y moderna, de autores españoles e internacionales, convirtiéndose en un espacio reconocido y prestigioso. Además de organizar exposiciones de fotógrafos españoles del siglo XX y creadores contemporáneos, y dar visibilidad a importantes autores internacionales, se preocupó por la recuperación y difusión del patrimonio fotográfico histórico. En su colección contaba con fotografías de Juan Laurent (1816-1886), algunas de las cuales fueron adquiridas por el Museo en la subasta pública de 2025.

El primer grupo está formado por reproducciones fotográficas de algunas pinturas de la colección del Museo del Prado –El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas, de Teniers (HF-8986), Diana y Calisto, de Rubens (HF-8987), Las tres gracias, de Rubens (HF-8988) y La vista, de Rubens y Brueghel el viejo (HF-8989) – y de dos obras de Goya conservadas en el Metropolitan Museum of Art –Las majas en el balcón– (HF-8991) y en el Museo Lázaro Galdiano –El Aquelarre– (HF-8990).

En su mayoría, se trata de fotografías tempranas de la firma Laurent, anteriores incluso a la creación de J. Laurent y Cía (1873), que tienen gran interés para la colección del Museo por documentar las obras con sus marcos y otros elementos como las cartelas o las placas identificativas. Las tres fotografías de obras de Rubens aparecen en el catálogo de Laurent de 1867, las de Goya se publican por primera vez en el catálogo de 1872, mientras que la reproducción de la

obra de Teniers es la más tardía, y corresponde a una fecha posterior a 1873. Si bien la colección de fotografías ya cuenta con ejemplares similares –realizados por otros profesionales como L. Lévy–, en el caso de las reproducciones de J. Laurent forman parte de álbumes, circunstancia que dificulta su exhibición. Los ejemplares presentados, en cambio, están en buen estado de conservación y montados sobre segundos soportes, lo que facilita su eventual inclusión en proyectos expositivos.

La tauromaquia es el eje temático común de las reproducciones fotográficas que integran el segundo conjunto. Se trata de fotografías de pinturas de Ángel Lizcano Monedero (1846-1929) y José Chaves y Ortiz (1839-1903) –padre del periodista y escritor Manuel Chaves Nogales–, junto a otras imágenes de autoría desconocida que se inscriben en la serie titulada "Corridas de toros".

Juan Miguel Sánchez Vigil en su artículo "Laurent, fotógrafo taurino" incluido en La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia (2019) señala que en el catálogo de 1879 –Nouveau guide du touriste en Espagne et Portugal. Itinéraire artistique– la firma J. Laurent y Cía incorporó 13 reproducciones de pinturas bajo el título genérico "Episodes de la course de taureaux" o "Corridas de toros", numeradas entre 1784 y 1796. A esta serie corresponden Caída del picador (1788) (HF-8995), Banderillas (1789) (HF-8997), El capeo a la Navarra (1793) (HF-8994) y Espada recibiendo (1795) (HF-8996), mientras que las reproducciones de Lizcano –Torero herido durante la corrida– (1318) (HF-8992) y Chaves (HF-8993) presentan una numeración independiente.

La temática taurina es de gran interés para el Museo, al abordar un asunto recurrente tanto en la producción de Francisco de Goya (1746-1828) como en el arte del siglo XIX en general. Viajeros y artistas se interesaron por el universo de la lidia, plasmando en sus escritos y pinturas las distintas suertes del toreo, así como las figuras de los espadas –o toreros– ataviados con trajes lucidos y que efectuaban pases muy vistosos. Como apunta Maite Díaz Francés (2016), las fotografías de Laurent pudieron servir como fuente de inspiración para determinadas creaciones pictóricas que, a su vez, serían posteriormente reproducidas mediante la fotografía.

—Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Colección Kosawa Gallery, 2014; Subasta Kowasa Gallery, 1997-2014, organizada por Juan Naranjo, 29 de mayo de 2025. Lote 5 y lote 6.

BIBLIOGRAFÍA:
J.M. Sánchez Vigil, "Laurent, fotógrafo taurino" en VV. AA., La España de Laurent (1856-1886). Un paseo fotográfico por la historia. Madrid, Ministerio de Cultura y Deporte, 2019, p. 134; Subasta Kowasa Gallery, 1997-2014, 29 de mayo de 2025, Barcelona, 2025, pp. 9 y 10.

FORMA DE INGRESO:
Adquisición en subasta pública, por derecho de tanteo, con cargo a los presupuestos del Museo Nacional del Prado en 2025.



J. Laurent y Cía (1873-1900)
El archiduque Leopoldo Guillermo en su galería de pinturas en Bruselas, h. 1879
Papel a la albúmina, 240 x 288 mm, sobre soporte secundario de cartón, 433 x 535 mm
(HF-8986)



J. Laurent y Cía (1873-1900)
Torero herido durante la corrida, de Ángel Lizcano,
h. 1879
Papel a la albúmina, 230 x 330 mm, sobre soporte
secundario de cartón, 430 x 535 mm
(HF-8992)

Varios Autores, Fotógrafos (Entre Otros, Emilio Beauchy, Erwin Hanfstaengl, F. B. Ciolina).

Las lavanderas en el Corral del Conde de Sevilla, 1880-1900

Un conjunto de fotografías procedentes del archivo personal de la escultora Juanita Philippe Metzger, 1900 – 1990.

Las fotografías que integran este conjunto pertenecen a dos lotes diferentes mostrados por Juan Naranjo en subasta pública en Barcelona, el 29 de mayo de 2025. El primero de ellos corresponde a una única fotografía que representa el trabajo de las lavanderas en un rincón sevillano, mientras que el segundo está formado por un álbum con imágenes de Juanita Philippe Metzger (1894-1991) durante sus años de formación en Frankfurt y Berlín, y otro grupo de 40 fotografías sueltas de carácter más familiar.

Lavanderas en el corral del Conde de Sevilla (HF-8998) es una fotografía con la que Emilio Beauchy (1849-1931) muestra la realidad cotidiana de un grupo de mujeres que realizan la colada en un lugar muy característico de la capital hispalense: el Corral del Conde, uno de los pocos reductos de arquitectura popular que queda en la ciudad y que, además, actualmente tiene la consideración de Bien Cultural. Además de ser una composición muy cuidada desde el punto de vista fotográfico, en la actualidad la imagen adquiere un marcado valor patrimonial y antropológico.

A finales del siglo XIX, el Corral del Conde era una casa de vecinos organizada en torno a un patio central, donde se alzaba una construcción menor, destinada a lavaderos. El intenso ajetreo social existente en esta comunidad, unido a su carácter pintoresco despertó el interés de numerosos artistas, que reprodujeron este rincón sevillano en sus creaciones. Más allá de su calidad fotográfica y de la autoría de Beauchy –una de las principales firmas fotográficas que documentaron la Sevilla de finales del siglo XIX– la imagen reviste un especial interés por la temática abordada, que constituye uno de esos "intereses compartidos" por distintas disciplinas, dado que la iconografía de las lavanderas conoció una amplia difusión en la cultura visual de los siglos XIX y XX.

El conjunto de fotografías de Juanita Philippe Metzger y otros artistas –un álbum y 40 fotografías sueltas– cuenta con un notable interés por la información que aporta para reconstruir el itinerario biográfico de la artista, nacida en España y formada en Alemania. El álbum reúne principalmente retratos de la propia Juanita, junto a imágenes de sus profesores y compañeras, así como de sus esculturas, tanto del proceso creativo como una vez concluidas. El resto del conjunto se compone de otras fotografías, en su mayoría retratos de distintos formatos y técnicas. Aunque algunos ejemplares se repiten respecto al álbum, la mayoría de las imágenes tienen un carácter más personal que profesional, por lo que su estudio y catalogación contribuirán a aportar luz sobre la figura de la artista.

Juanita Philippe nació en Barcelona el 15 de febrero de 1894, y era hija de Ernst Philippe (1858-1946) e Ida Rothschild (1859-¿?). Si bien apenas se conocen datos sobre la trayectoria de esta escultora, las inscripciones existentes en el álbum y en

los reversos de algunas fotografías permiten elaborar una hipótesis inicial sobre su formación, que deberá ser confirmada con un estudio más detenido de las fotografías, junto con otras fuentes.

Philippe debió iniciar sus estudios en el Instituto de Arte Städel de Frankfurt –Städel'sches Kunst-Institut Frankfurt– hacia 1913, que después continuaría en Berlín, a partir de 1918. Tuvo como docentes a Julius Hülsen (1873-1931), Louise Schmidt (1874-1942) y también a Gerhard Janensch (1860-1933) durante su periodo formativo, y habría coincidido con alumnas como Lotte Kauffmann, Elsa Sahberg, Marie Marxson y Else Becker.

En 1921 contrajo matrimonio con Hermann Metzger (1885-1933) –momento a partir del cual sería conocida como Juanita Metzger– y juntos tuvieron dos hijos: Gerhard e Irmgard. Murió en Barcelona el 24 de junio de 1991.

Las fotografías que conforman el archivo de Juanita Philippe Metzger pasan a sumarse a los archivos de artista ya existentes en la colección del Prado, siendo este el primero perteneciente a una artista femenina. El análisis de las imágenes permitirá ahondar en su vida y en su obra, así como en su relación con otras escultoras de mayor recorrido como Louise Schmidt, cuyo trabajo ha sido reivindicado recientemente.
—Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Juan Naranjo. Galería de Arte & Documentos, 29 de mayo de 2025. Lote 126 y lote 133.

BIBLIOGRAFÍA:
Subasta de Obras y documentos de Arte. Subasta Juan Naranjo, 29 de mayo de 2025, Barcelona, 2024, pp. 13 y 20.

FORMA DE INGRESO:
Adquisición en subasta pública, por derecho de tanteo, con cargo a los presupuestos del Museo Nacional del Prado en 2025.



Emilio Beauchy (1849-1931)
Lavanderas en el corral del Conde de Sevilla, 1880-1900
Papel a la albúmina, 175 x 230 mm, sobre soporte secundario de cartulina, 210 x 265 mm
(HF-8998)





Autoría desconocida
Juanita Philippe junto a la Máscara de Goethe, h. 1924
Papel a la gelatina, 117 x 86 mm, sobre soporte secundario
de cartón (página de un álbum), 200 x 227 mm.
(HF-8999/89)



Juanita Phipippe Metzger y su familia en un balcón, 1926
Papel a la gelatina, 85 x 140 mm.
(HF-9043)

6 diapositivas sobre vidrio, 15 negativos en placa de vidrio, una fotografía de Pedro de Madrazo en su despacho y otra de una vista urbana procedentes de la familia Madrazo

La familia Madrazo constituye un referente artístico de la España del siglo XIX y mantiene una estrecha vinculación con el Museo del Prado, institución que conserva una parte significativa de su colección tanto pictórica como de obras sobre papel, fotografías y documentación escrita, adquirida a las diferentes ramas de la familia, en los últimos años.

La incorporación más reciente procede de los descendientes de Ricardo de Madrazo (1852-1917) quienes, junto a obras del artista, conservaron algunas fotografías de carácter familiar. Se trata de un grupo heterogéneo, integrado por diapositivas sobre vidrio –también conocidas como placas de linterna mágica–, negativos de vidrio de 9 x 12 y dos positivos sobre papel.

El primer conjunto, formado por seis diapositivas sobre vidrio, reúne reproducciones fotográficas de obras del Prado como Juan Martínez Montañés de Velázquez (HF-8327) o La reina Mariana de Austria de Velázquez (HF-8329) y Judith y Holofernes de Tintoretto (HF-8331), pero también reproducciones de pinturas como El papa Inocencio X de Velázquez conservada en la Galleria Doria Pamphilj (HF-8328) o La apoteosis de Homero de Ingres, del Musée du Louvre (HF-8330), junto a la fotografía de una estampa: La bestia del mar de Durero (HF-8332).

Los primeros aparatos de proyección fueron las linternas mágicas que, si bien nacieron como un medio de entretenimiento, pronto se utilizaron como una herramienta para la difusión de conocimientos científicos y culturales. En este sentido han de entenderse las diapositivas de la colección de Ricardo, algunas de ellas pertenecientes a la firma E. Mazo, una empresa fundada en 1892 por Elie Xavier Mazo (1861-1936) y que llegó a disponer en su catálogo de unas 10.000 imágenes monocromáticas y unas 5.000 en color. Principalmente destinadas al coleccionismo y la docencia, estas diapositivas llevan una etiqueta en caracteres de imprenta con la inscripción: "E. MAZO- PARIS", en uno de sus extremos.

El segundo grupo está compuesto por 15 negativos sobre placa de vidrio, que ingresaron en el Museo dentro de una pequeña caja de madera. A falta de un estudio individualizado y más exhaustivo de cada una de las imágenes, puede afirmarse que se trata de tomas realizadas por un fotógrafo amateur y que, en su mayoría, recogen escenas de carácter familiar.

Como parte de este conjunto se incluyen varias fotografías realizadas, probablemente, en distintas localizaciones de Lequeitio (HF-8339, HF-8340 y HF-8341); una reproducción fotográfica de la pintura Cecilia y Dolores de Madrazo, hijas del pintor, obra de Ricardo de Madrazo (HF-8345) y tres retratos de una figura femenina en las dependencias del taller de un artista (HF-8334, HF-8335 y HF-8336).

Es muy probable que el autor de la mayoría de estas placas fotográficas fuese

el propio Ricardo, que poseía una cámara y retrataba a sus hijos en la playa, según él mismo indica en su agenda de 1894.

Como parte de su archivo familiar, los Chacón Madrazo conservaban también una interesante fotografía de Pedro de Madrazo (1816-1898), con la inscripción manuscrita: "Tío Pedro Madrazo, a los 80 años / hermano del abuelo Federico" en formato tarjeta postal (HF-10375).

Pedro de Madrazo –abogado, historiador, arqueólogo y crítico de arte– colaboró en numerosas publicaciones en las que puso de manifiesto la amplitud y versatilidad de sus intereses culturales, entre los que destaca su especial atención a la documentación de la pintura. Su trayectoria está directamente vinculada al Museo del Prado, institución de la que fue autor de los catálogos oficiales entre 1843 y 1893, además de haber formado parte de la Comisión Organizadora para la creación del Museo de Arte Moderno (MAM), del que sería posteriormente su primer director.

Este retrato fotográfico de Pedro de Madrazo es el primero que pasa a formar parte de la colección del Museo del Prado, y resulta especialmente significativo por mostrar al personaje en su estudio, en un momento íntimo, rodeado de sus libros y en el ocaso de su vida. La imagen puede interpretarse como reflejo de la elevada consideración y respeto de los que gozaba el escritor en los círculos intelectuales de su tiempo.

Por último, cabe mencionar una fotografía de una vista urbana (HF-10448), cuya existencia no se conocía en el momento de la adquisición, ya que ingresó en el Museo formando parte del montaje del dibujo El pintor Ricardo de Madrazo y Garreta de Vincenzo Gemito. La fotografía permaneció oculta hasta que, con motivo del desenmarcado del dibujo, se comprobó que como soporte del mismo se había utilizado una fotografía, de la que se priorizó la condición material de su segundo soporte (cartón) frente a su valor como imagen.
—Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Archivo personal del pintor Ricardo de Madrazo, 1917; Colección familiar de Bruno de Madrazo López de la Calle, 1971; Sonsoles de Madrazo Real de Asúa, 2021; Herederos Chacón Madrazo, 2025.

BIBLIOGRAFÍA:
Agenda de Ricardo de Madrazo de 1894 (AMP. AP. 19-13).

FORMA DE INGRESO:
Adquirido a Carmen Chacón Madrazo con cargo a los presupuestos del Museo del Prado de 2025.



E. Mazo
Juan Martínez Montañés, de Velázquez, h. 1920
Gelatino bromuro de plata sobre vidrio, 85 x 100 mm
(HF-8327)

Autoría desconocida



Familia Madrazo en Lequeitio, h. 1894
Gelatino bromuro de plata sobre vidrio (negativo), 90 x 120 mm
(HF-8339)



Autoría desconocida
Pedro de Madrazo en su estudio, h. 1896
Papel a la gelatina, 90 x 137 mm
(HF-10375)

Adscripciones

La Virgen de la Merced con dos mercedarios, h. 1635-1640

Se trata de un cuadro bien conocido de Zurbarán, que generalmente se identifica con el que Ceán Bermúdez citó hacia 1800 en la sacristía del convento de san José de la Merced Descalza de Sevilla, y que en 1838-1848 participó en el llamado Museo Español de Luis Felipe de Orleans en el Louvre, un acontecimiento fundamental en la historia del reconocimiento internacional del pintor. Tras la venta de la colección de Luis Felipe (1853), la obra pasó a la colección del duque de Montpensier (hijo del anterior), y desde entonces ha sido propiedad de sus descendientes.

Su procedencia y sus cualidades justifican que haya hecho acto de presencia en todas las monografías sobre el pintor y haya participado en varias de las exposiciones más importantes dedicadas al mismo, como las de Madrid 1964, Sevilla 1998, Ferrara y Bruselas 2013-2014, o Madrid 2015.

Dentro de la producción de Zurbarán, esta obra llama la atención porque, teniendo un tamaño solo mediano (170x128 cm.), incluye una composición relativamente compleja, de la que participa un número elevado de personajes, algo para lo que, en general, el pintor utiliza obras de mayores dimensiones. El artista ha resuelto de manera eficaz el asunto, creando un poderoso eje de simetría vertical, y haciendo que horizontalmente también exista cierta simetría mediante la colocación de sendas figuras en cada uno de los cuatro ángulos. Al mismo tiempo, ha graduado de forma maestra la intensidad cromática del fondo haciendo que los tonos oscuros de abajo vayan virando hacia una progresiva claridad a medida que se asciende. En medio de ese juego de luz, sitúa la figura de la Virgen con el Niño, vestida con el hábito blanco mercedario, cuyos pliegues generan una notable variedad de grises y ayudan a precisar la posición de la figura en ese espacio etéreo. Todo ello sirve de manera muy eficaz para concentrar nuestra atención en el motivo principal de la obra, y muestra hasta qué punto Zurbarán podía ser sofisticado para resolver problemas compositivos.

Se ha supuesto (aunque no hay seguridad) que los mercedarios que aparecen en la parte inferior sean san Pedro Nolasco, fundador de la orden, y san Ramón Nonato, a quien identificaría el capelo cardenalicio que le cae por la espalda. Se trata de dos de los principales personajes de la orden.

A diferencia de lo que ocurre con Velázquez, Ribera o Murillo, el Museo del Prado contaba en sus orígenes con una escasa representación de Zurbarán (Santa Isabel de Portugal (P1239) y las obras para el Salón de Reinos). Su colección ha ido creciendo poco a poco, sobre todo a partir de mediados del siglo XX, y se ha incrementado significativamente en los últimos años. Desde esa perspectiva, la incorporación al Prado de La Virgen de la Merced ayuda a seguir reforzando su colección, con una obra que al mismo tiempo que muestra valores propios y singulares, se integra bien con el resto de pinturas. Desde un punto de vista estilístico y temático, está estrechamente vinculada con la Visión de san Pedro Nolasco (P1236) y la Aparición de san Pedro Apóstol a san Pedro Nolasco (P1237), tanto por la común raigambre mercedaria, como

por las afinidades cromáticas y estéticas que derivan del protagonismo que adquieren los hábitos blancos en las tres obras. Son cuadros, además, con una cronología cercana, que se sitúa entre 1629 y 1640; y el hecho de que tengan alturas y marcos parecidos permite exponerlos como un conjunto, como así se ha hecho tras la llegada al Prado de La Virgen de la Merced con dos mercedarios. Por su cronología, esta obra, igualmente, actúa como un nexo entre los dos cuadros sobre san Pedro Nolasco, dos de las Inmaculadas y las obras de mediados y finales de los 30, como El Salvador bendiciendo (P6074) o El martirio de Santiago (P7421). —Javier Portús

PROCEDENCIA:
Probablemente procede de la sacristía del convento de San José de la Merced Calzada, en Sevilla; 1838-1848: París, Galería Española de Luis Felipe; 1853: Londres, venta de la colección de Luis Felipe; comprado por el Duque de Montpensier, que lo instaló en el palacio de San Telmo de Sevilla; 1866-1919: Francia, Château de Randan, colección condesa de París; 1919-1924: Colección duque de Montpensier; 1924-1958: Colección marquesa de Valdeterrazo; 1958-1969: Madrid, colección del marqués viudo de Valdeterrazo; 1969-2024: Pamplona, colección Huarte; Subastas Segre

BIBLIOGRAFÍA SELECCIONADA:
J.A. Ceán Bermúdez, Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España, Madrid, Viuda de Ibarra, 1800, t. VI,, p. 49; M. S. Soria, M., The Paintings of Zurbarán, Londres, Phaidon, 1953, nº 122; P. Guinard, Zurbarán et les peintres espagnols de la vie monastique, París, Les Temps, 1960, nº 444; O. Delenda, Zurbarán. Catálogo razonado y crítico, t.I, Madrid, Fundación Arte Hispánico, 2009, nº 111.

FORMA DE INGRESO:
Adscripción del Ministerio de Cultura y aceptación del Patronato del Museo del Prado en 2025



Francisco de Zurbarán (1598 –1664)
La Virgen de la Merced con dos mercedarios, h. 1635-1640
Óleo sobre lienzo, 170x128 cm.
(P8504)

Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874)

Niño desnudo en la playa de Portici, 1874

Sello de testamentaría "Fortuny" en el ángulo inferior derecho

Es uno de los ejemplos destacados de la principal aportación pictórica de Fortuny en su trabajo al aire libre en la playa de Portici durante el último verano de su vida. Allí pintó desde mediados de julio cerca de Villa Arata, la casa que había alquilado junto al mar. Dos de las representaciones de niños desnudos en la playa formaron parte de la colección Errazu (legado uno al Museo del Prado, P2606, por Ramón, y otro al de San Telmo de San Sebastián por Luis), otro se halla en una colección particular de París y este, adquirido por el coleccionista y marchante Stanislas Baron, pasó a la colección de Félix F. Valdés en España. El Museo del Prado reunió, en la exposición dedicada al artista en 2017, estas cuatro obras, en las que podía percibirse la diversidad de soluciones que el artista daba al mismo motivo.

Esta es, entre las cuatro, la única pintada sobre lienzo, la de mayor tamaño y la de ejecución más amplia y abocetada, al contrario de la minuciosidad y precisión de la pintura del Prado, realizada sobre tabla igual que las de San Sebastián y París. Lo mismo que en estas obras el motivo aparece pintado desde arriba en una composición sin horizonte de gran modernidad, que destaca el cuerpo del niño y el paño blanco sobre los tonos grises y violáceos de la arena.

Como en la obra del Prado, el niño presenta la misma postura, con una pierna cruzada sobre la otra, que el Hermafrodita Borghese, del que el artista conoció los ejemplares existentes en Roma, Madrid, París y Nápoles. Aquí, sin embargo, aparece con la cabeza levantada. Muestra así una tensión mayor que la del niño, probablemente el mismo, de la tabla que ya conservaba el Prado, que se tituló por ello Faune endormi en la Exposición Universal de París de 1878.

El artista estaba familiarizado con el desnudo infantil que le interesó especialmente en los años en que asistió a la academia Gigi en Roma, donde abordó con frecuencia el dibujo de niños y adolescentes. Esta obra revela, en su estudio de luces del natural, con sombras coloreadas y reflejos morados, azules y verdes sobre el paño blanco junto al niño, un riguroso estudio del color y de la luz, independiente de los impresionistas, pero en los mismos años. Un óleo en colección particular de su cuñado, Ricardo de Madrazo, que vivía con él, representa al propio Fortuny pintando junto a otro estudio de niño desnudo en la playa, lo que sugiere el trabajo directo al aire libre. Existen algunos dibujos de niños desnudos tendidos, entre ellos uno en el que la pierna que se cruza se eleva (MNAC, Barcelona, n.º 105017-D). En esa misma postura aparece un pequeño apunte de un niño en un paisaje al óleo sobre tabla de 9 x 13 cm que se conserva en el Museo Fortuny de Venecia (Fort/0236). Índice de la estima en que el artista tenía la obra ahora adquirida es el hecho de que la eligiera para incluir en un croquis a pluma y tinta junto a los de otros trabajos que constituían, como decía el artista, "lo más importante" que había hecho en Portici, en la carta que dirigió el 13 de octubre de 1874 a su amigo José Domingo Irureta Goyena (MNAC, Barcelona, n.º 009721-D) para informarle de su actividad allí.

Restaurada en Bilbao poco antes de su exposición en el Prado en 2017, el estado de conservación de la pintura es bueno. Mantiene el marco clasicista propio de los años posteriores a su ejecución, con filo dorado, listel ebonizado y otro dorado, frisos de perlas, lisos de grecas incisas enlazadas y roleos, y de bizcochos, entrecalle de palmetas y hojas de agua, bocel ebonizado con cintas doradas cruzadas y hojas de acanto en los ángulos, y canto dorado.
—Javier Barón

PROCEDENCIA:
1874 Roma testamentaría del pintor; 1875 Venta póstuma en París, Hôtel Drouot, n.º 9, adquirido en 5.000 francos por Stanislas Baron; 19 de diciembre de 1878 venta de este en París; colecciones particulares; colección Félix Fernández-Valdés; 1976 herederos de Félix Fernández-Valdés, Bilbao; Caylus Anticuario S. A., Madrid.

BIBLIOGRAFÍA:
Atelier de Fortuny. Oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité, París, 1875, n.º 9; Javier Barón, "Niño desnudo en la playa de Portici", en Javier Baron (ed.), cat. exp. Fortuny (1838-1874), Madrid, 2017, pp. 333-338; Javier Barón, "Mariano Fortuny, Niño desnudo en la playa de Portici", en cat. exp. Obras maestras de la colección Valdés, Bilbao, 2020, n.º 49, pp. 160-161.

FORMA DE INGRESO:
Adscripción del Ministerio de Cultura y aceptación del Real Patronato del Museo Nacional del Prado el 5 de noviembre de 2025.



Mariano Fortuny y Madrazo (1838-1874)
Niño desnudo en la playa de Portici, 1874
Óleo sobre lienzo, 12,7 x 23 cm
(P8507)

Orillas del Loir, 1872

Es la obra de mayor calidad de cuantas pintó en Francia el artista al año siguiente de su estancia en Granada con Fortuny en 1871. Es fruto de la campaña desarrollada en la primavera de 1872 en la Turena, antes de reunirse en Trouville con el coleccionista y amigo suyo William Hood Stewart. Pasó un tiempo instalado en el Hotel Grand Dauphine en la localidad de Cloyes-sur-Loir, en el departamento de Eure y Loir, donde pintó varias obras en compañía de Claude-François de Mesgrigny (1836-1884), seguidor suyo. Desde allí escribió a Stewart: "Ya estamos instalados en Cloyes, donde no hay gran cosa, sin embargo ya [he] empezado una acuarela por pasar el tiempo y haré alguna cosa más, creo que pasaremos aquí un mes todo lo más y podremos vernos en Trouville después". En efecto, además de la acuarela Molino en Cloyes (colección particular), que vendió a Rothschild en mil ochocientos francos, el artista registró en su carnet de ventas dos óleos más, titulados San Martín de Cloyes, que vendió en tres mil francos a Goupil, y La ferme (La granja), además de realizar bastantes dibujos. Ordeno ellos alguno de casas relacionadas con las del fondo, conservado en un cuaderno del Museo del Prado (D7366/84). En el carnet de ventas de Rico no hay anotaciones de más óleos en esa campaña.

En el travesaño del bastidor se lee en vertical la inscripción "G & C. 6885", alusiva a la Casa Goupil et Cie. Según los archivos conservados en el Getty Research Institute de Los Ángeles (Mark Roglán, "Pintores españoles del siglo XIX en los libros de registro de Goupil & Cie y Boussod, Valadon & Co. (Inventarios, 1846-1919)", en Prelude to Spanish Modernism. Fortuny to Picasso, Albuquerque y Dallas, 2005, p. 350) corresponde a la obra titulada Bords du Loir.

Es quizá la obra en la que se muestran con mayor claridad el gusto de su autor por representar la calma de los ríos franceses y su habilidad por captar los reflejos en el agua de la vegetación de la ribera a los que aquí agregó los de los lavaderos. El artista tomó apuntes dibujados de estas construcciones, cuya peculiaridad le llamó la atención, en el citado cuaderno de viaje del Prado.

La vuelta al motivo de un río tranquilo rodeado de verdes orillas animadas por las figuras de las lavanderas, que había trabajado desde mediados de la década de 1860 (Lavanderas de La Varenne, Museo del Prado P4494) suponía, tras el interludio granadino de luminoso colorido y toque vibrante, la reconsideración de sus planteamientos anteriores a su viaje a España. Con ellos enlaza, en efecto, esta pintura, que muestra el gusto por la representación apacible de las aguas, en una composición de marcada horizontalidad animada por las pequeñas figuras de lavanderas y pescadores. Su gama de colores, en entonados verdes y ocres y el modo de realizar, con pinceladas finas y verticales, los reflejos, se vinculan con aquellas obras.

Sin embargo, la pintura muestra algunas variaciones significativas con su obra anterior, a favor de un mayor realismo y de una luz más intensa. Los reflejos se corresponden de modo más estrecho con los objetos que los originan. En ellos se ven tonos más vivos, como los malvas y los azules de la parte derecha de la composición. Estos últimos colores están relacionados con los claros de las nubes

de un modo más estricto que en sus obras de la década anterior. Las propias nubes, de ejecución vigorosa y con masas más empastadas, aparecen con un volumen mayor y con más dinamismo, en relación al movimiento de las copas de los árboles. El artista eludió la representación del atardecer, que era habitual en sus vistas de Poissy de 1869, y captó en cambio una luz de pleno día. La nota de intenso rojo de la prenda del personaje de la izquierda había aparecido ya en sus cuadros de Bougival, en 1870. Al fondo, la finura de los tonos cremosos de la pared de la granja y las pinceladas claras en la cumbrera de su tejado atestiguan la delicadeza de la pintura. Los toques de color diseminados en la cubierta de la caseta de la derecha y la ejecución de los árboles con pinceladas más libres y sueltas resultan también novedosos. Finalmente, en los lavaderos y edificios se percibe un marcado gusto por las calidades táctiles, asociado a delicadas transiciones de color.

La pintura mantiene sin reentelar su soporte, un lienzo de la casa parisina Vieille, conserva su bastidor original francés de doble cuña y su marco Luis XV dorado, que utilizó en otras ocasiones. Está en excelente estado de conservación.
—Javier Barón

PROCEDENCIA:
1872, 5 de agosto, París, adquirido por Goupil y Cie en 2000 francos; vendido el 2 de septiembre de 1872 en 4000 francos a Salomon Benedict Chaim Goldschmidt; colecciones particulares; Félix Fernández- Valdés, Bilbao; 1976 herederos de Félix Fernández-Valdés, Bilbao; 2025 Madrid, Caylus Anticuario, S. A.

BIBLIOGRAFÍA:
Javier Barón, "Martín Rico, Lavanderas, Cloyes" en Javier Barón (ed.), cat. exp. Martín Rico (1833-1908), Madrid, Museo Nacional del Prado, 2012, pp. 190-191; Javier Barón,"Washerwomen, Cloyes", en Javier Barón (ed.), cat. exp. Impressions of Europe: Nineteenth-Century Vistas by Martín Rico, Dallas, Meadows Museum, 2013, pp. 188-189; Javier Novo González, "La colección Valdés. De Goya a las vanguardias", en Pilar Silva y Javier Novo González (eds.), cat. exp. Obras maestras de la colección Valdés, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2020, p. 62; Javier Barón, "Martín Rico, Orillas del Loir", en Pilar Silva y Javier Novo González (eds.), cat. exp. Obras maestras de la colección Valdés, Bilbao, Museo de Bellas Artes de Bilbao, 2020, p. 158.

FORMA DE INGRESO:
Adscripción del Ministerio de Cultura y aceptación por el Real Patronato del Museo Nacional del Prado el 5 de noviembre de 2025.



Martín Rico y Ortega (1833-1908)
Orillas del Loir, 1872
Óleo sobre lienzo, 38,5 x 64,1 cm
(P8508)

Luis Paret y Alcázar (Madrid, 1746-1799)

Monumento de Semana Santa, 1780

Los monumentos de Semana Santa consistían por lo general en diversos lienzos de gran tamaño pintados a modo de trompe-l'œil y armados sobre bastidores de madera. Se colocaban entre el Jueves Santo y el Domingo de Resurrección delante de uno de los altares de la iglesia, en cuyo sagrario se guardaba la hostia consagrada el Jueves Santo hasta la celebración de la comunión el Viernes Santo. Debido a su carácter efímero se conservan muy pocos.

Este dibujo destaca por la extraordinaria precisión de su trazo a pluma, que interactúa con mucho efecto con las capas de aguada. Paret diseñó aquí una capilla rectangular y de profunda perspectiva, con una arquitectura y un ornato de gran complejidad, donde una serie de pilastras y columnas sostienen un friso, mientras al fondo voltea un imponente arco de bóveda casetonada. El altar mismo consiste en un zócalo sobre el que se alzan otras columnas que soportan un friso horizontal y un frontón curvo y rematado por un cartucho con la inscripción "Scitis quid fecerim vobis" ("¿Sabéis lo que os he hecho?"). Esta se refiere al pasaje del Lavatorio en el que Jesús, poco antes de su Prendimiento, lavó los pies de los apóstoles para demostrar su amor incondicional por ellos (Juan 13, 12). Un sepulcro delante del altar, cerrado con un cristal, alberga el cuerpo de Cristo. Soporta una urna y una gran piña que simboliza su Resurrección, ocurrida a los tres días de morir crucificado y anunciada aquí a través de una aureola de luz con nubes y angelitos que ilumina con efecto teatral el interior de la capilla. En la sombra del primer término aparecen unos soldados ataviados a la romana y adormecidos que custodian el sepulcro. Hasta ellos llega el gran cortinaje que cae desde lo alto de un espectacular frontón rematado por otro cartucho inscrito con las palabras "Ego enim accepi a Domino quod et tradidi vobis" ("Porque yo recibí del Señor lo que también os he enseñado" (Corintios 11, 23). Esta cita de san Pablo se refiere al momento de la Última Cena en el que Jesús partió el pan y lo entregó a sus discípulos diciendo: "Tomad, comed, esto es mi cuerpo". Acompañado por unos ángeles aparece también el Cordero de Dios sobre el Libro de los Siete Sellos, referencia a Cristo sacrificado por los pecados del mundo, que abrirá ese libro al inicio del Juicio Final, tal y como se narra en el Apocalipsis.

Esta obra es el único diseño de Paret para un monumento de este tipo que se conserva, aunque sabemos que el artista realizó uno en Puerto Rico, en 1778; otro para la iglesia de Santiago de Bilbao, en 1780, y un tercero para la iglesia de Santa María de la Asunción en Viana, cuyo aspecto, bien documentado, difería del de este dibujo. La complejidad del diseño permite pensar que estuviera destinado al citado monumento de la iglesia de Santiago. Consta que la construcción de este monumento fue aprobada por el Ayuntamiento bilbaíno el 3 de julio 1780 para sustituir al anterior, sumamente destrozado. Además, fue efectivamente fabricado, ya que el 17 de noviembre Paret recibió de la iglesia, por su ejecución, 12.055 reales que habían sido presupuestados el 27 de mayo. También cobraron por sus trabajos varios artesanos, como el cristalero alemán Juan Christobal Gotscher, por

cinco cristales para la urna; el platero Pedro Ramón de Eguiarte, por dos llaves de plata dorada para el sagrario, o el ensamblador Antonio de Ereinoza, por la pintura de dos bastidores que servían para el cielo. Otras facturas conservadas y de fechas posteriores se refieren a arreglos del monumento que, inaugurado el Jueves Santo de 1781, debió de seguir en uso hasta al menos 1785.

—Gudrun Maurer

PROCEDENCIA.

Colección de Félix Boix, Madrid, 1922; colección de Ángel de Gobeo, Bilbao, 1958; familia Escoriaza-Boix, 1990; Colección Saldaña Suanzes.

BIBLIOGRAFÍA ESENCIAL

G. Maurer, "Monumento de Semana Santa", en G. Maurer (ed.), Paret, Madrid, Museo del Prado, 2022, pp. 168-69.

FORMA DE ADQUISICIÓN:

Adscripción del Ministerio de Cultura a Subastas Salamanca, Madrid y aceptación del Patronato del Museo del Prado en 2025



Luis Paret y Alcázar (1746-1799)
Monumento de Semana Santa, 1780
Lápiz negro, pluma, pincel y aguada de tinta de hollín
Papel verjurado con filigrana "J. Honig & Zoonen", 522 x 414 mm
(D10203)

José del Castillo (1737- 1793) Atribuido

Alegoría del nacimiento de los infantes gemelos Carlos y Felipe, h. 1783-84

El 5 de septiembre de 1783 nacían en El Escorial los infantes gemelos Carlos y Felipe, hijos del príncipe de Asturias, futuro Carlos IV, y de la princesa María Luisa de Parma. Tras el fallecimiento de sus hermanos varones mayores, estos nacimientos, primeros de su índole gemelar en la monarquía española, garantizaron la línea sucesoria, lo que motivó numerosas celebraciones civiles y religiosas a lo largo de la geografía española, de las que han dejado constancia numerosas publicaciones. Asimismo, se editaron dos estampas para celebrar dicho nacimiento, una de Juan Antonio Salvador Carmona por dibujo de Luis Paret y otra de Manuel Salvador Carmona.

A falta de un estudio en profundidad que permita cotejar todas las fuentes escritas, tenemos constancia de las decoraciones que se hicieron en los edificios públicos y privados de distintas ciudades españolas. Por la Descripcion de las plausibles fiestas que al feliz nacimiento de los serenísimos infantes gemelos celebró la muy noble y leal villa de Madrid los dias 13, 14, 15 de julio de 1784 que escribió Gaspar Zavala (Madrid, Joaquín Ibarra, 1784) sabemos que los principales palacios nobiliarios de la capital decoraron sus fachadas. No tenemos constancia de que este proyecto tuviese relación con ninguna decoración en palacios reales, por lo que quizá habría que pensar en un palacio nobiliario o edificio institucional.

El estudio inicial de este dibujo permite intuir que fue realizado para estar integrado en una estructura arquitectónica con motivo de dichas celebraciones. El tondo central muestra la alegoría de la Monarquía protegiendo a los dos infantes ante las alegorías de la poesía, la pintura, la música (?), la geografía y la abundancia; y al fondo la imagen del que quizá es un pintor ante un lienzo.

En la parte inferior de la hoja de este dibujo de excepcionales dimensiones, una escala gráfica apunta el tamaño en pies permite comprender el gran formato al que debía ser trasladado, como sugiere también su cuadrícula.

La atribución a José del Castillo se fundamenta en la comparación con otros dibujos suyos, con los que guarda semejanza en la caracterización de los ángeles y los rostros, y ellos detalles técnicos del uso de las pinceladas, diferente a los conocidos de Maella, Bayeu o González Velázquez. Como ejemplo puede señalarse la portada del primero de sus cuadernos italianos conservado en el Museo del Prado con la alegoría de las Artes. A falta de un estudio pormenorizado, la atribución a Castillo puede ser tenida en consideración como punto de partida estilístico y cronológico.

—José Manuel Matilla

PROCEDENCIA:
Caylus Anticuario, Madrid

BIBLIOGRAFÍA
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Adscripción del Ministerio de Cultura y aceptación del Patronato del Museo del Prado en 2025



José del Castillo (1737- 1793)
Alegoría del nacimiento de los infantes gemelos Carlos y Felipe, 1783-84
Lápiz negro; lineas arquitectónicas trazadas a pluma con tinta parda; figuras trazadas con pincel y aguadas de tintas gris y parda
Papel verjurado con filigrana de Dirk & Cornelis Blauw, 418 x 882 mm
(D10204)

Carlos V entregando el pincel a Tiziano, 1842

La visita del gobernante al pintor en su taller es un tema recurrente en la Historia del Arte, con numerosos ejemplos de reyes que acuden al taller de los artistas para admirar su trabajo y, de este modo, reconocer la nobleza de su arte. Casos como el de Alejandro y Apeles, Maximiliano y Burgkmair, o el propio Carlos V y Tiziano son solo algunos de los ejemplos que podrían citarse.

Este dibujo de Carlos V entregando el pincel a Tiziano (D10207), al igual que los dos siguientes, se caracteriza por su estilo historicista, propio de Carderera, quien solía documentar con extraordinaria precisión la iconografía y la escenografía, inspirándose en retratos de la época. Ante un fondo palaciego con arquería, representa a Carlos V de pie, delante de la silla en la que debía estar posando para su retrato, entregando el pincel al pintor, que lo recoge arrodillándose ante él.

La figura del emperador, recuerda a su Retrato con perro, pintado por Tiziano y conservado en el Museo Prado (P0454), especialmente en la vestimenta —con media capa o "robon", jubón, pantalón y borceguíes—, aunque sin el sombrero negro que cubre su cabeza en la pintura. En cuanto a la figura de Tiziano, la poblada barba con la que es representado por Carderera coincide igualmente con la de su Autorretrato del Prado (P0407).

De esta primera composición ambientada en el taller de Tiziano, no se conoce otra versión del autor; sin embargo, de los otros dos dibujos del lote, recientemente incorporados —del taller de Sofonisba Anguisola pintando el retrato del príncipe Carlos ante Isabel de Valois (D10208 y D10209)—, existen dos versiones adicionales: un dibujo a lápiz, aguadas de colores y albayalde conservado en el Museo del Prado (D2817), y otra versión más acabada en una colección particular madrileña (José María Lanzarote, Valentín Carderera (1796-1880): dibujante, coleccionista y viajero romántico, Madrid, Biblioteca Nacional de España; Centro de Estudios Europa Hispánica, 2019, cat. 26).

Respecto a las fuentes iconográficas empleadas por Carderera en la representación de los personajes, estas son referidas por Lanzarote en su catálogo de 2019. Para Isabel de Valois empleó la pintada por la propia Sofonisba, conservado en el Museo del Prado (P1031), mientras que, en el caso del príncipe, la inspiración parece doble: por un lado, el retrato de Sánchez Coello, también en el Prado (P1136), y, por otro, para la indumentaria y las joyas, el retrato de Sofonisba perdido del que se conservan varias copias (véase María Kusche, "El retrato de Don Carlos por Sofonisba Anguissola", en Archivo Español de Arte, 73, 292 (2000), pp. 385-394).

Además, añade Lanzarote, Carderera dibujó el retrato pintado de don Carlos que conservaba el conde de Oñate, posteriormente publicado por el historiador estadounidense William H. Prescott, en su History of the Reign of Philip the Second, King of Spain (Lanzarote 2019, p. 88-90, fig. 28).

Por último, caben resaltar algunas coincidencias entre los dibujos. En primer lugar, el del taller de Sofonisba realizado a lápiz (D10208), se considera anterior a las otras versiones por su trazo más rápido, y coincide con los demás tanto en la posición de los personajes principales como en el fondo, donde representa la portada

de arco mixtilíneo del palacio de los condes de Guerra en Zaragoza, que Carderera había dibujado además unos años antes (Museo Lázaro Galdiano, inv. 9687). Asimismo, este dibujo presenta un fragmento del timbre del año 1842 —por el que se fechan los dibujos—, coincidente con el sello impreso del reverso del dibujo que ya tenía el Prado del mismo tema (D2817).

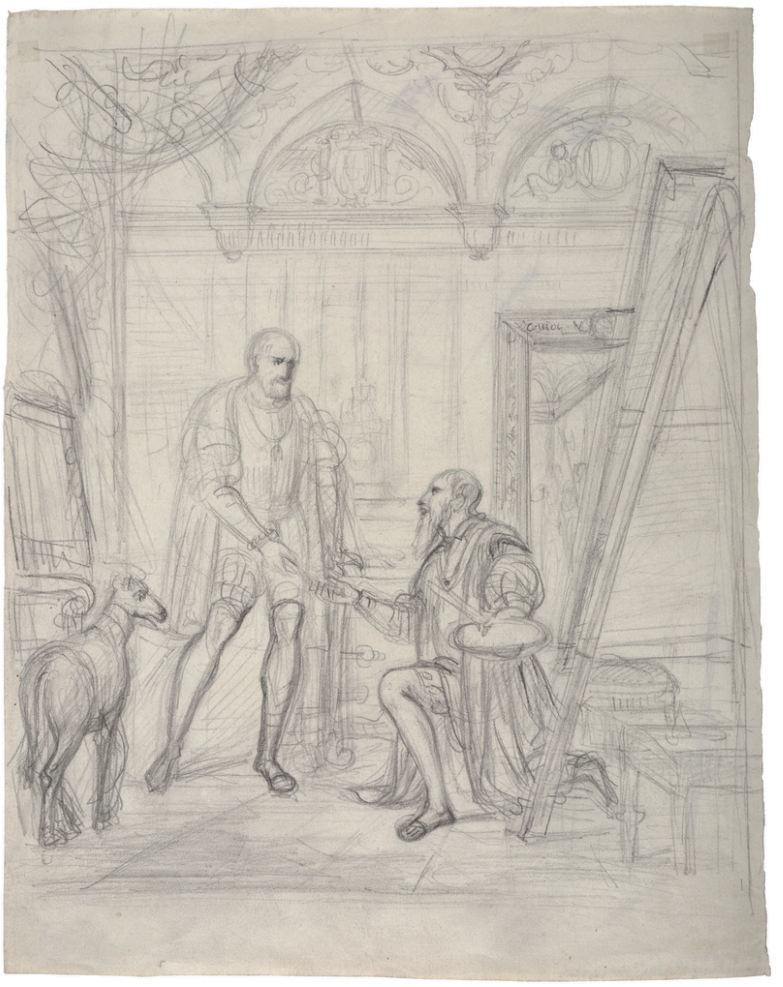
Sin embargo, en el otro dibujo adquirido de la pintora (D10209) varía el fondo arquitectónico de la escena, sustituyéndolo por una arquería palaciega, la misma representada en el del taller de Tiziano (D10207).

Los tres dibujos proceden del coleccionista no identificado J.H. Schwartz, de quien solo se ha podido deducir —tras la revisión de los catálogos de subastas en las que se describen pinturas y dibujos con su sello— que debió conformar su colección durante las primeras décadas del siglo XX. También debió de poseer un nutrido grupo de dibujos, como indica, por ejemplo, el hecho de que uno de los aquí descritos lleve el número de inventario "1531".
—Gloria Solache Vilela

PROCEDENCIA
Colección J. H. Schwartz; Colección particular.

BIBLIOGRAFÍA
Obras inéditas

FORMA DE ADQUISICIÓN:
Adquirido por el Estado, en subasta pública de Fernando Durán, de 3 de julio de 2025 (Lote 999) y adscrito al Museo del Prado



Valentín Carderera y Solano (1796-1880)
Carlos V entregando el pincel a Tiziano, h.1842
Lápiz negro
Papel avitelado, 279 x 219 mm
(D10207)



Valentín Carderera y Solano (1796-1880)
Sofonisba Anguisola pintando el retrato del príncipe Carlos ante
Isabel de Valois, h. 1842
Lápiz negro
Papel avitelado, 268 x 215
(D10208)



Valentín Carderera y Solano (1796-1880)
Sofonisba Anguisola pintando el retrato del príncipe Carlos ante
Isabel de Valois, h. 1842
Lápiz negro, tinta parda a pincel, aguada de tinta gris y albayalde c
Papel avitelado, 204 x 182 mm
(D10209)

Isidro Carnicero (1736-1804)

Las lanzas o La rendición de Breda de Velázquez, 1791-1797

Firmado (D10211): "D.n Diego Velazquez de Silba lo pinto. — Ysidro Carnizero lo dibujo."

En el año 2000, el Museo del Prado organizó la exposición Velázquez en blanco y negro, dedicada a la reproducción de las pinturas del sevillano en grabado y fotografía. Por primera vez, se abordaba uno de los ejes vertebradores de la colección de dibujos, estampas y fotografías del Museo: la fortuna crítica de sus obras más destacadas a través de la estampa. El estudio de la estampa de reproducción de la pintura de Velázquez nos permite, por un lado, observar la evolución de la sociedad y la técnica, en paralelo al reconocimiento que alcanzaron sus pinturas y, por otro lado, conocer su tardía difusión en España, debido a la inexistencia de grabadores lo suficientemente cualificados hasta finales del siglo XVIII.

Los dibujos para grabar de Isidro Carnicero y Bartolomé Maura, adquiridos recientemente, constituyen los únicos dibujos de la colección del Prado realizados a partir del cuadro de Las lanzas (P1172) que, además, han permanecido inéditos hasta la actualidad.

Conservados juntos hasta su llegada al Museo, los dos dibujos salieron a la venta montados en un mismo paspartú y marco, similar al de los tres de Carderera comprados a la vez para el Museo (D10207-D10209). Esta coincidencia nos hace suponer que, aunque los de Carnicero y Maura no tengan el sello de la antigua colección de J.H. Schwartz, su procedencia sea la misma. Asimismo, el hecho de haber compartido marco, impedía el estudio detallado de los papeles, por lo que ambos se ofertaron atribuidos a Isidro Carnicero, debido a la firma que aparece en uno de ellos. Sin embargo, una vez en el Prado, los dibujos se separaron de sus antiguos montajes y se examinaron sus soportes, lo que reveló que el dibujo sin firma era muy posterior, pues la hoja presentaba una filigrana fechada en 1865, lo que retrasa su ejecución casi un siglo: "J WHATMAN / TURKEY MILL / 1865".

El dibujo firmado por Isidro Carnicero (D10211) presenta características técnicas y formales que coinciden con la obra del artista. La tipología del dibujo, realizado a lápiz negro mediante trazos muy precisos que delimitan los contornos y marcan las luces y las sombras de la composición, se relaciona directamente con el grabado, como elemento intermedio entre la pintura y el lenguaje de blancos y negros propio de la reproducción calcográfica. Se trata, por tanto, de un dibujo para grabar que se encuadra dentro de la actividad del pintor y escultor, quien ya había participado como dibujante en otros proyectos, por ejemplo, en el Quijote editado por Ibarra en 1782.

La copia de pinturas de la colección real a finales del siglo XVIII pasaba por la necesaria aprobación del Rey. En 1789, Carlos IV autorizó a la "Compañía para el grabado de los cuadros de los Reales Palacios" —empresa formada por un grupo de accionistas de la nobleza y por el propio Príncipe de Asturias— para que sus dibujantes accedieran a las pinturas de Palacio. La Compañía retomó de este modo la iniciativa ilustrada expuesta por Antonio Ponz en su Viage de España (1776), consistente en difundir en estampas las mejores obras de colección real, al igual que habían hecho otras monarquías euro-

peas. De esta forma, se pretendía acabar con el gran desconocimiento de la pintura española, en la que Velázquez ocupaba un lugar preeminente.

La Compañía llegó a publicar veinticuatro láminas entre 1791 y 1797, fecha en la que dejó de hacerlo debido a su deteriorada situación financiera. Quedaron sin publicar otras veintiséis ya grabadas, así como veintiún dibujos que no se pasaron a grabar. En el libro de Juan Carrete, El grabado Calcográfico en la España ilustrada (1978), se recoge la documentación del Archivo Histórico Nacional relativa a este proyecto, con la transcripción de los listados de los grabados y dibujos encargados, realizados y no concluidos, además de la mención a sus autores. Teniendo en cuenta que no se conserva ninguna lámina ni estampa de Las lanzas perteneciente a esta serie, pero sí un dibujo no grabado de este tema y autor citado en dichos listados, esta sería la explicación más plausible para el dibujo actualmente incorporado al Museo del Prado.

Entre los veintiún dibujos no pasados a grabar, el de Carnicero figura con el número 79, si bien se transcribe como obra de su hermano Antonio —"A. Carnicero"—. Antonio Gallego, en su Catálogo de los dibujos de la Calcografía Nacional (1978) —institución donde se conservan los dibujos de esta empresa—, menciona el Inventario de los bienes que habían sido de la Compañía de 1819 y señala, entre los dibujos sin grabar, uno de la "Entrega de las llaves de una ciudad (Rendición de Breda) de Carnicero", sin especificar nombre de pila, añadiendo que "desaparece después de 1867". A la luz de la aparición de este dibujo, en el que se lee claramente la firma de Isidro, no se considera plausible otra atribución.

Respecto al otro dibujo de Las lanzas, realizado a la aguada (D10210), que —como se ha indicado— no puede fecharse antes de 1865, coincide compositivamente y en la proporción de las figuras con el dibujo para grabar de Bartolomé Maura de 1871 —a lápiz negro, carboncillo y clarión—, así como con su lámina de cobre grabada en 1876, que ambas se conservan en la Calcografía Nacional. De esta lámina, el Prado conserva varias estampas (G2719 y G1537).

En 1871, Maura se presentó al concurso nacional en el que se solicitaba la reproducción en grabado en acero Las lanzas de Velázquez. Según las bases del certamen, publicadas en la Gaceta de Madrid el 6 de abril de ese año: «La Dirección general de Instrucción pública dispondrá lo necesario para que los cuadros de que se trata estén a disposición de cuantos quieran reproducirlos en dibujo dentro de los locales de los Museos en que se custodian». El concurso fue ganado por José María Roselló (1841-1872), pero, debido a su prematura muerte, se encargó a Bartolomé Maura abrir la lámina. Finalmente, Maura grabó Las lanzas sobre cobre, principalmente al aguafuerte, guiándose por el dibujo presentado al concurso, entregando las dos obras el 7 de noviembre de 1876, a la Calcografía Nacional.

El dibujo ahora adquirido se inscribe en el proceso previo al grabado, como complemento del realizado a lápiz negro de la Calcografía. Los dibujos a la aguada con pincel destinados al grabado tenían un especial valor, ya que constituían estudios de composición y de mancha que

servían de apoyo en la construcción de las sombras, facilitando así el trabajo directo sobre la matriz.
—Gloria Solache Vilela

PROCEDENCIA
Colección J. H. Schwartz; Colección particular.

BIBLIOGRAFÍA
Obras inéditas

FORMA DE ADQUISICIÓN:
Adquirido por el Estado, en subasta pública de Fernando Durán, de 3 de julio de 2025 (Lote 999) y adscrito al Museo del Prado



Las lanzas o La rendición de Breda, h. 1871
Lápiz negro y aguadas negra y gris
Papel avitelado, 450 x 577 mm
D10210



Isidro Carnicero (1736-1804) según pintura de Diego Rodríguez de Silva
y Velázquez (1599-1660)
Las lanzas o La rendición de Breda, 1791-1797
Lápiz nevgro
Papel verjurado, 476 x 673 mm
D10211

Donaciones

El general Evaristo San Miguel, I duque de San Miguel, hacia 1855

Sello de testamentaría "Fortuny" en el ángulo inferior derecho

Se trata de una obra realizada durante una estancia en Madrid entre 1866 y 1868. En 1867 el artista frecuentó especialmente el Museo del Prado, dirigido por Federico de Madrazo, padre de Cecilia de Madrazo, que se convirtió en esposa de Fortuny. En el Libro Registro de Copistas de ese año hay numerosas anotaciones y, aunque no se especifican las obras copiadas, puede suponerse que esta fue una de ellas. Poco antes de volver a Roma en la primavera de 1868 el artista envió una carta desde Madrid a su amigo el pintor Attilio Simonetti en Roma, fechada el 28 de mayo de 1868 (Museu Nacional d'Art de Catalunya, inv. 107.779-D). En ella le encargaba los bastidores de trece estudios que había realizado en Madrid, para lo cual le proporcionaba las medidas de los lienzos. El sexto de estos estudios tenía unas medidas de 79 x 65 cm que coinciden con las de esta obra.

Pintada al óleo realizado sobre un lienzo de tafetán de lino, toma como modelo la mitad superior del Esopo de Velázquez (P1206), entonces expuesto en la galería central, cuyas medidas de 179 x 94 cm exceden en mucho a las de la copia. El artista utilizó una preparación blanca, a la que habitualmente recurría. Aunque Fortuny conocía y había utilizado técnicas de reporte en réplicas de obras suyas, la reflectografía infrarroja no acusa tramas de cuadrícula ni restos de dibujo previo, de modo que el pintor acometió directamente la composición de la copia con pinceladas directas en el lienzo. Como en otras copias, Fortuny prescindió de los detalles, como los objetos del suelo, el libro que lleva (del que solo se ve la parte más próxima al lomo) y el nombre, escrito en latín, del personaje velazqueño. Esto le permitió concentrarse en la cabeza y en las ropas. El planteamiento compositivo de estas es exacto al del original, así como el colorido, cuya riqueza de matices en una gama muy sobria, acertó a conseguir, incorporando algunos tonos levemente rosados en el pecho. Llama la atención el cuidado que puso el artista en plasmar los tonos rojos de la oreja izquierda del modelo, que es la nota más viva de la pintura velazqueña y también de la de Fortuny, quien utilizó un recurso similar en alguna otra obra posterior. La mayor diferencia estriba en la ejecución, en la que interpretó, sin seguirlas literalmente, las pinceladas del maestro sevillano, de cuya obra se aparta, sobre todo, en la realización del fondo, mucho más rápida y sumaria en la copia.

El artista copió también la pareja de Esopo, Menipo (D7416), legada en 1904 al Prado por Ramón de Errazu). En ambos casos logró captar la profunda individualidad del modelo. Como ocurrió con otras copias importantes realizadas por Fortuny, el artista conservó estas hasta su muerte, lo que indica la consideración en que las tenía y su valor de referencia continua para su trabajo, pues era el mejor modo de tener presente en su estudio romano la pintura de Velázquez.

Las fotografías previas de la obra dejaban ver un aspecto denso y pesado. Aquella apariencia era debida a la aplicación de una gruesa capa de barniz sintético, que ocultaba la fluidez de las pinceladas. Para reparar un pequeño desgarro que tenía sobre la mano derecha se reenteló hace unos años,

lo que produjo una cierta rigidez en la tela original sin llegar a aplanar los empastes. La obra está actualmente en buen estado, tras haber sido restaurada en noviembre y diciembre de 2024 por Lucía Martínez Valverde. Una vez eliminada la capa de barniz, los toques del pintor se hicieron perfectamente visibles y se recuperaron también los valores originales del color y de la luz.

El marco, que se había envejecido artificialmente con una pátina oscura, presentaba un aspecto poco natural, en desacuerdo con las preferencias del artista y con los marcos de la colección del Prado que, en el caso de este pintor son muy cuidados. Se doró entonces, dejando bruñidas las partes salientes, el filo y el canto, y mate la entrecalle, y se reconstruyeron las esquinas con yeso.

La adquisición, sumada a la copia del San Andrés de José de Ribera (P1078, copia P8178), que ingresó en el Museo por compra en 2013, permite advertir no solo la habilidad del pintor, sino también la profundidad de su comprensión de los maestros antiguos y de su capacidad creativa, además de ofrecer el núcleo mismo de sus predilecciones estéticas. Junto a la copia del Menipo, permite la posibilidad de la comparación directa del desempeño en la interpretación por Fortuny de Velázquez a través de dos técnicas que dominaba, la acuarela y el óleo que, como señaló Théophile Gautier, competían entre sí por su calidad. Además, permite su comparación con los originales, expuestos permanentemente en las salas de Velázquez. Al tratarse de un óleo y no de una acuarela, la copia hace posible una proximidad más directa al modelo.

—Javier Barón

PROCEDENCIA:

1874 Roma, testamentaría del artista; 1875 París, Atelier del artista en el Hôtel Drouot, donde se adjudicó en 2.080 francos; adquirida según indicación manuscrita "Cahen d'Anvers" en el ejemplar del Museo Fortuny de Venecia, por el banquero judío francés conde Louis Raphaël Cahen d'Anvers (1837-1922). En tiempos recientes la obra perteneció al grupo Arteuropa. Pasó a uno de sus socios, Sr. Borrell, que se lo vendió a Artur Ramón (padre). Tras una venta un particular, esta galería lo recompró en 2023. La obra fue subastada en Alcalá Subastas el 19 de diciembre de 2024, lote 895. Adquirida por la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX con los fondos dedicados por la Fundación Liliana Godia para adquirir obras de artistas catalanes del siglo XIX. 2025 Donación al Museo Nacional del Prado.

BIBLIOGRAFÍA:

Atelier de Fortuny. Oeuvre posthume, objets d'art et de curiosité, París, 1875, n.º 128;
J. Ciervo, El arte y el vivir de Fortuny, Barcelona, Editorial y Librería de Arte, M. Bayés, [1921], p. 68; Carlos González López, Montserrat Martí Ayxelà, Mariano Fortuny Marsal. Catálogo razonado, Barcelona, 1989, vol. I, p. 258, lám. 105 y vol. II, p. 25, CP 1.01.67; Montserrat Martí Ayxelà, ficha en Fortuny, cat. exp. Zaragoza, Centro de Exposiciones y Congresos, 1998, pp. 120-121; Javier Barón (ed.), cat. exp. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2017, p. 32 y fig. 49.

FORMA DE INGRESO:

Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX gracias a la Fundación Liliana Godia en 2025



Mariano Fortuny y Marsal (1838-1874)
Esopo (copia de Velázquez), h. 1867
Óleo sobre lienzo, 78 x 65 cm
(P8505)

Domenico Tintoretto (1560–1635), Atribuido

Cena en el camino de Emaús. h. 1587-90

Domenico Tintoretto, hijo y heredero artístico de Jacopo Tintoretto, no alcanzó la fama de su padre, pero su producción fue muy apreciada por coleccionistas y mecenas españoles de los siglos XVI y XVII. Formado en el estilo de Jacopo, con quien colaboró en numerosas ocasiones, su pintura fue cambiando tras la muerte del caposcuola, volviéndose más oscura y sintética, un cambio que convenía a las exigencias estéticas de la Contrarreforma en materia de arte religioso.

Ya en la década de 1590, su estilo —tan ambicioso como el de su progenitor— encajaba plenamente con los gustos de la monarquía hispánica, que buscaba obras devocionales y grandes escenas narrativas para enriquecer iglesias, monasterios y palacios. De ahí la presencia de su pintura en las Colecciones Reales, que incluían también notables retratos firmados por Domenico, admirados por la expresividad de los rostros de sus modelos. La retórica de sus composiciones contribuyó a que fueran muy valoradas en una época en la que España consolidaba y proyectaba su imagen a través del arte. En este sentido, las obras de Domenico Tintoretto conservadas hoy en el Museo del Prado resultan fundamentales para comprender el impacto de la pintura veneciana en la cultura visual española. Dentro de este marco, Cena en el camino de Emaús ejemplifica la evolución de la pintura veneciana en el tránsito hacia el siglo XVII, marcada por la herencia de los grandes maestros y la dificultad de muchos artistas para superarla.

La obra representa el pasaje narrado en el Evangelio de Lucas (24:13–35) y, de forma más sucinta, en el de Marcos (16:12–13), en el que Cristo resucitado se manifiesta a dos discípulos durante una cena en la aldea de Emaús, en el momento en que parte el pan. El potencial retórico del episodio permitió al artista desplegar un lenguaje gestual apoyado en los movimientos de las manos, la expresividad de los rostros y la interacción entre las figuras. La composición se organiza en torno a la mesa que, ocupando el lugar central de la escena, funciona como núcleo simbólico y espacial, reuniendo a los personajes en un ambiente íntimo que subraya la familiaridad del acontecimiento. A diferencia del dinamismo característico de las composiciones de su padre sobre el mismo tema, la interpretación de Domenico es más estática. La luz, cuidadosamente dirigida, provoca que la figura de Cristo destaque y se generen contrastes que intensifican el instante del reconocimiento, ante el que los discípulos reaccionan con ademanes contenidos pero elocuentes.

El tratamiento del color y los amplios planos con los que el pintor ha definido los tejidos, los alimentos y los utensilios dispuestos sobre la mesa, confieren verosimilitud al episodio, tendiendo un puente entre el acontecimiento sagrado y la realidad del espectador, haciendo que la obra se ajuste a los principios de claridad narrativa y empatía con el espectador que requería la espiritualidad postridentina.

La Cena en Emaús constituye no solo un testimonio del legado del taller de los Robusti, sino también una afirmación de la personalidad artística de Domenico, quien, sin romper con la tradición paterna, desarrolló progresivamente un

lenguaje más introspectivo y moderado, distante de la energía que caracteriza a la producción de Jacopo.

La colección de pintura italiana del Museo del Prado no contaba hasta ahora con obras del renacimiento tardío veneciano que presentasen ni esta iconografía ni una composición semejante a la de este lienzo, por lo que su incorporación significa una importante contribución para profundizar en el conocimiento de esta escuela.

—Ana González Mozo

PROCEDENCIA:
Colección Teresa Isabel T. C. y José María R. R.

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Donación de Isabel Romero Tejada 2025



Domenico Tintoretto (1560-1635), atribuido
Cena en el camino de Emaús. h. 1587-90
Óleo sobre lienzo, 133,5 x 206 cm.
(P8506)

Fernanda Francés y Arribas (1862-1938)

Pájaros y ostras, h. 1915

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "Fernanda Frances"

La artista fue una de las más destacadas pintoras españolas de floreros y bodegones en la última década del siglo XIX y la primera del XX. Interesada por el motivo de las ostras, envió un cuadro de pequeñas dimensiones con ese tema a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1887, en la que recibió una mención honorífica. En la de 1890, mereció una tercera medalla por su Jarrón de lilas (P6352), obra adquirida por el Estado para el Museo del Prado, donde figura expuesta.

Esta última pintura fue después superada por la titulada Ostras y pájaros (I1150), premiada con medalla de segunda clase en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1897 y la más apreciada de la artista por la crítica. Este cuadro fue adquirido por el Estado con destino al Museo de Arte Moderno y se depositó en 1919 en el Ministerio de Instrucción pública, donde se perdió su paradero. El tema, e incluso el título de la obra (con una inversión en el orden) que ahora se dona, son los mismos que los de la pintura perdida. La ejecución es, sin embargo, más disuelta, propia de una época avanzada de su trayectoria, si bien la reflectografía infrarroja revela que el estudio de las ostras fue más preciso y detallado que el de los pájaros.

La obra se pintó sobre un paisaje, que aflora en los bordes verticales del lienzo y en el superior, donde deja ver una estrecha franja azul de cielo; en el inferior los tonos verdes parecen haber sido aprovechados, en parte, por la artista. Se da la circunstancia de que el esposo de Fernanda Francés, Cayetano Vallcorba, era pintor sobre todo de paisaje. La radiografía revela la presencia, en el lado derecho, de algunas flores, que la artista combinaba a veces con los pájaros en sus composiciones y que después eliminó, además de algunos otros cambios de composición.

Por la identidad del motivo y la similitud de sus medidas con las anotadas en el catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1915, a la que presentó una obra titulada Pájaros y ostras de 48 x 80 cm., es muy posible que se trate de esa misma pintura. Para el crítico Francisco Alcántara, que había sido el principal valedor de su obra de 1897, la de 1915 era una "visión potente, masculina, de la realidad; pintura sólida, sin desdeñar las delicadezas necesarias para dar interés a esta clase de asuntos". El pintor Ramón Pulido lo consideraba el cuadro más notable del certamen en su género y añadía que estaba pintado "con gran honradez y dibujado con extraordinaria conciencia". Agregaba, como Alcántara: "es obra varonil" en alusión, común entonces, a su energía. El Ministerio de Instrucción pública y bellas artes concedió a la autora una bolsa de viaje por valor de mil pesetas por su envío a la Exposición.

La obra conserva el bastidor original, el lienzo está sin reentelar y el montaje es también el original. Restaurado en los Talleres del Museo del Prado, mantiene el que seguramente era el marco puesto por la propia artista, que conservó la obra toda su vida.

—Javier Barón

PROCEDENCIA:
Madrid, Fernanda Francés hasta su muerte; 1939, Madrid, su hermana por parte de padre, Trinidad Francés Mexía (1879-1964); 1964, Madrid, el hijo de la anterior, Ángel del Campo Francés (1914-2009); 2009, Madrid, las hijas del anterior, María Teresa y Ana María del Campo del Campo y Pérez de Camino. 2025, donación de estas a la Fundación Amigos del Museo del Prado. 2025, donación de esta, a través de la Comisión Siglo XIX.

BIBLIOGRAFÍA:
Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Pintura, Escultura y Arquitectura. Año 1915, Madrid, 1915, p. 22, n.º 219; Francisco Alcántara, "Exposición de Bellas Artes", El Imparcial, 12 de mayo de 1915; Ramón Pulido, "Exposición de Bellas Artes", El Norte de Madrid. Semanario local independiente, III, n.º 63, Madrid, 30 de mayo de 1915, p. 4.

FORMA DE INGRESO:
Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX gracias a María Teresa y Ana María del Campo Pérez de Camino.



Fernanda Francés y Arribas (1862-1938)
Pájaros y ostras, h. 1915
Óleo sobre lienzo, 48,3 x 79 cm
(P8512)

Emilio Sala Francés (1850-1910)

Joven con lilas, h. 1890-93

Firmado y dedicado en la parte inferior del lienzo: "A mi sobrina la distinguida artista Fernanda Francés / Emilio Sala".

Esta obra se tenía, por tradición familiar, dada su dedicatoria, por un retrato de Fernanda Francés realizado por su tío segundo, el pintor Emilio Sala. Sin embargo, la falta de concordancia entre el estilo de la pintura, manifiestamente propio de la década de 1890, la edad de la joven, que aparenta poco más de veinte años y, sobre todo, la comparación con las facciones, muy diversas, de Fernanda Francés, nacida en 1862, indican que no es un retrato suyo, sino un regalo realizado por Sala cuando su sobrina comenzaba a obtener algún reconocimiento en su trayectoria; en 1890 obtuvo una medalla de tercera clase precisamente por la obra Jarrón de lilas (Museo del Prado, P6352).

La pintura presenta una gran similitud con ciertas obras que el artista prodigó a principios de la década de 1890, entre las que destaca Flor de estufa (antes en la colección de Lorenzo García Vela). Representan, como en este caso, a una joven con flores y revelan el gusto del artista por la belleza femenina delicada y amable. Es característico de estas obras la preferencia por tipos de cabello castaño, piel blanca, mejillas sonrosadas, grandes ojos azules y labios muy dibujados. Los tonos del vestido revelan el estudio del color, en grises, azulados, castaños y rojizos. El rostro se resalta por pinceladas azuladas, que le dan luz. Como en las obras del periodo, la ejecución es amplia y los colores claros, sobre una preparación gris muy clara. En su Gramática del color (Madrid, 1906) el artista señalaba como índice de refinamiento estético el gusto por las coloraciones tenues y no saturadas equivalente, en las flores, a la preferencia por los aromas finos de las violetas o las lilas.

La obra, sin reentelar, conserva el bastidor y el montaje originales. El marco, dorado, es también de la época del artista. Pintura y marco se restauraron en los Talleres del Prado.
—Javier Barón

PROCEDENCIA:
Regalo del artista a Fernanda Francés (1862-1939); 1939 Madrid, su hermana por parte de padre, Trinidad Francés Mexía (1879-1964). 1964 Madrid, el hijo de la anterior, Ángel del Campo Francés (1914-2009). 2009 Madrid, las hijas del anterior, María Teresa y Ana María del Campo del Campo y Pérez de Camino. 2025, donación de estas a la Fundación Amigos del Museo del Prado. 2025

BIBLIOGRAFÍA:
Obra inédita.

FORMA DE INGRESO:
Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX gracias a María Teresa y Ana María del Campo Pérez de Camino.



Emilio Sala Francés
Joven con lilas, h. 1890-93
Óleo sobre lienzo, 62,5 x 43 cm
(P8513)

La reina Isabel la Católica orando por la empresa de Colón, 1892

Firmado en el ángulo inferior izquierdo: "MUÑOZ DEGRAIN".

El interés del pintor en el descubrimiento de América le había llevado a pintar, con destino a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1878, el cuadro Isabel la Católica vende sus joyas para la empresa de Colón, cuyo boceto se conserva en el Museo de Bellas Artes de Valencia. Esta obra sería una continuación temática como a veces ocurría en aquellos certámenes. El pintor, concernido por la efeméride colombina de 1892, ya preparaba su envío a la Exposición Internacional de Bellas Artes de Madrid de 1902 en abril de ese año, según se desprende de una noticia recogida por el Diario de Manila del 24 de aquel mes. Realizó el cuadro en Málaga, de donde lo llevó, ya terminado, junto con otros dos, a Madrid, el 22 de agosto, según noticia del diario La Justicia del 20 de ese mes. En ese certamen fue elegido como miembro del Jurado de pintura. Se expuso en la sala séptima junto con otras 363 obras.

El interior de la iglesia puede identificarse con el de la Colegiata de San Pedro de Teberga, obra importante del primer románico en el norte de España, que el artista visitó en 1890 invitado por el conde de Agüera durante una estancia de varios meses en Asturias según noticias de la prensa local. Presenta motivos visigodos, bizantinos, románicos y góticos; seguramente quiso expresar a través de la reunión de estos estilos sucesivos la continuidad de la fe cristiana en España desde la época altomedieval. Esa fe explica la oración de la Reina, que había costeado con la venta de sus joyas la expedición colombina, como reflejó el artista en su cuadro de 1878.

Además, expresa un sentido decorativo patente en la abundancia de elementos artísticos y en las flores desparramadas sobre el enlosado según un recurso que también utilizaron otros pintores, como José Moreno Carbonero, en las décadas finales del siglo XIX. La presencia de ambos elementos (la riqueza artística a través de la presencia de objetos y elementos arquitectónicos de distintos estilos y la plétora ornamental en vestidos y flores) anticipa las últimas obras de Francisco Pradilla como el Cortejo del bautizo del príncipe don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por las calles de Sevilla (Museo del Prado, P7601), de 1910. Como otros pintores, Muñoz Degrain guardaba en su estudio un gran número de objetos y muebles antiguos, en los que hallaba inspiración para sus cuadros ambientados en el pasado.

La corona votiva en la parte superior recuerda la del Tesoro de Guarrazar, descubierto en 1858, que el artista ya había empleado en La conversión de Recaredo (Senado) en 1887. Los leones en que apoya la mesa altar siguen el mismo modelo que los que figuran bajo el ataúd de don Diego de Marsilla en la obra maestra del artista en este género Los amantes de Teruel, (Museo del Prado, P4521), lo mismo que las águilas doradas de las esquinas. En su frente se representa la Adoración de los Magos, flaqueada por dos figuras, quizá de profetas, bajo arcos ultrasemicirculares. Volvió a representar este mismo altar y también el brasero que aparece a sus pies

en una obra muy posterior, la Dulcinea de la serie del Quijote que pintó en 1917 para la Biblioteca Nacional de Madrid. Para el propio personaje cervantino se inspiró en su atuendo, tocado y presentación de perfil, en la imagen de la Reina Católica.

En su presentación a la Exposición Internacional de 1892 la obra recibió reseñas, como la de José Siles, que alabaron la representación del ambiente ("Las telas, los muebles, los accesorios están pintados de mano maestra con esa minuciosidad puntista que es inclinación característica en el Sr. Muñoz Degrain"); otras, como la de Blanco Asenjo, que criticaron la mayor importancia de los detalles respecto a la composición general y, como la de Pérez Nieva, lo "atropellado" del dibujo frente a "la hermosura de la mancha". Quizá esto explicara que no fuera seleccionada por un jurado del Círculo de Bellas Artes para la Exposición Universal de Chicago que tuvo lugar en 1893 y que conmemoraba el centenario del descubrimiento de América. Esta preterición de un cuadro relevante provocó una cierta polémica.

La obra es un ejemplo muy señalado de la integración en el cuadro de historia de elementos propios del simbolismo y aporta esta novedad no solo respecto a Los amantes de Teruel, sino también con relación a la pintura española de su tiempo. El cuadro, pese a su interés, es poco conocido y ha aparecido citado con títulos erróneos (en la propia subasta en que se adjudicó, como La reina Isabel la Católica orando por sus padres).

La pintura conserva su marco original dorado, con un arco a la manera de los marcos tabernáculos utilizados desde el Romanticismo para enmarcar escenas históricas. Algunos elementos medievales de la pintura, como los capiteles, encuentran su eco en la moldura, que es también totalmente diferente a las de la pintura de historia existentes en el Museo y trasluce una orientación hacia un simbolismo cuajado de ornamentos de sugestión bizantina.

La pintura conserva su bastidor original. El lienzo, sin reentelar, presenta un cuarteado estable pero acusado que podrá tratarse con éxito en el Taller de Restauración de Pintura del Museo. La pintura ha sido objeto de una limpieza reciente. La moldura precisa de una intervención en el Taller de Marcos.
—Javier Barón

PROCEDENCIA:
Colección particular; Barcelona, Subasta Set d'Art, 28 de octubre de 2025, lote 4 (40014137).

BIBLIOGRAFÍA:
Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes 1892. Edición oficial, Madrid, 1892, n.º 828; José de Siles, "Exposición Internacional de Bellas Artes II", Revista de España, n.º 143, Madrid, noviembre y diciembre 1892, p. 102; R[icardo]. Blanco Asenjo, "Bellas artes. Exposición Internacional de 1892", La Ilustración ibérica, X, n.º 515, 12 de noviembre de 1892, p. 730; Alfonso Pérez Nieva, "Revista de Madrid. La Exposición de Bellas Artes. Sala séptima", La Dinastía, Barcelona, 19 de noviembre de 1892; Carlos González López y Montserrat Martí Ayxelá, Pintores españoles en Roma, Barcelona, Tusquets Editores, 1987, p. 146; R. García Alcaraz, "Muñoz Degrain, Antonio", en Cien años de pintura en España y Portugal (1830-1930), vol.

VI, Madrid, 1991, p. 337 (tomada del anterior, con el mismo título, erróneo, Isabel la Católica orando en la colegiata de Taverna); Carlos G. Navarro, "La serie cervantina de Muñoz Degrain en la Biblioteca Nacional", en José Luis Díez (comisario), cat. exp. Una visión ensoñada del Quijote, Sevilla, Fundación Focus Abengoa, 2003, p. 150; Javier Barón, "The Spanish Presence at Philadelphia's Centennial Exhibition and Chicago's World's Columbian Exposition", en Inge Reist y José Luis Colomer (eds.), Collecting Spanish Art. Spain's Golden Age and Americas's Gilded Era, Nueva York, Frick Collection, 2012, p. 78.

FORMA DE INGRESO:
Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX en 2025



Antonio Muñoz Degrain (1840-1924)
La reina Isabel la Católica orando por la empresa de Colón, 1892
Óleo sobre lienzo, 199 x 134,5 cm
(P8514)

La oración en el Huerto, 1566

Firmado sobre la roca del ángulo inferior izquierdo, en tinta: LVISIV VARGAS IN.
1566

Esta tabla inédita hasta la fecha, es una obra de indudable interés para el Museo del Prado que no cuenta con ningún ejemplar del pintor, maestro notable y representativo de la escuela sevillana de la segunda mitad del siglo XVI -Pacheco le definió como "el padre de la pintura sevillana"-, a la par del flamenco Pedro de Campaña (1503-1587), su estricto contemporáneo y en buena medida competidor en los encargos sevillanos.
Pocos son los datos biográficos documentales que conocemos de Luis de Vargas. Se le cree nacido en Almendralejo (Badajoz), donde pudo tener una formación inicial con su padre, el también pintor Juan de Vargas. No tenemos obras de esos años iniciales y tampoco de los muchos que pasó luego en Italia, fundamentalmente en el entorno romano, donde moldeó su pintura que suele enclavarse precisamente en el manierismo romanista.
Atendiendo a su estilo pictórico, el aprendizaje de Vargas, que incluyó un buen conocimiento de la pintura al fresco, hubo de desarrollarse en el entorno de Perino del Vaga (1501-1547), Francesco Salviati (1510-1563) y Giorgio Vasari (1511-1574). La pintura de Luis de Vargas acredita ese estrecho conocimiento de las obras de esos maestros, suponiéndole incluso algunos autores (Nicole Dacos) una colaboración junto a Del Vaga y, más tarde en el entorno del Salviati (Benito Navarrete).

Las obras conocidas de Vargas, todas del periodo final sevillano (entre 1555 y 1567), acreditan ese conocimiento bien asentado de la pintura de los citados artistas italianos, lo que le convierte en un temprano introductor de esas fórmulas artísticas. Para el historiador Juan Miguel Serrera, la obra de Vargas es "hermanable con la pintura romana de la década de 1540-1450".
Los dos ejemplares que mejor definen esa estrecha vinculación romana, así como la altura artística conseguida por Vargas, se hallan en la catedral de Sevilla: El nacimiento de Jesús, de 1555, y la Alegoría de la Inmaculada Concepción de 1561. La complejidad compositiva, el alarde anatómico y expresivo de las figuras, la inclusión de detalles naturalistas y la variedad cromática de esas obras, muestran a un pintor de notable solvencia artística que explica su influencia en la siguiente generación de pintores vinculados a la escuela sevillana: Pedro de Villegas Marmolejo, Luis Valdivieso o Vasco Pereira.
La oración en el Huerto es obra ya de su producción más tardía, realizada en un momento en que el pintor lleva sus composiciones a un esquematismo figurativo y cromático que, para autores como el profesor Serrera, pueden explicarse por la acomodación al contexto hispano. Con todo, esa formulación adelanta los modos del llamado Manierismo reformado: composiciones que buscan la claridad compositiva y la eficacia del mensaje representado y hacerse cercanas y comprensibles al creyente.

La tabla emparenta con el estilo de tablas como La Presentación en el templo (Museo de BBAA de Sevilla) o La Piedad de Santa María la Blanca (Sevilla), coincidiendo con esta última en la concepción de las figuras, en el trazado de los drapeados y colorido y un mismo sentido lumínico que recrea un ambiente nocturno con un parecido paisaje pedregoso donde incluye escenas complementarias a la historia principal.

Leticia Ruiz Gómez

PROCEDENCIA:
Madrid, Subastas Durán, 3 de noviembre, 2023 (lote 344)

BIBLIOGRAFÍA:
A. Palomino, El Museo Pictórico y Escala Óptica. El Parnaso español, pintoresco y laureado (1715-1724) núm 22, Madrid, 1988, pp. 76-78.
F. Pacheco, Arte de la Pintura, su antigüedad y grandezas, Sevilla, 1649, III, pp. 366-8. Ed. Bassegoda Hugas, Madrid, 1990; J.A. Ceán Bermúdez, Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España, Madrid, 1800, V., pp. 135-140 ; J.M. Serrera, "Pintura y pintores del siglo XVI en la catedral", en La catedral de Sevilla, Sevilla, Guadalquivir, 1984, p. 391 y nota 115; N. Dacos, "Aller apprendre à peindre à Rome en venant des anciens Pays-Bas ou de la péninsule ibérique. Un essai de périodisation, l'exemple de Luis de Vargas et un faux", en Mª J. Redondo Cantera (coord.), El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004, pp. 11-40; G. Redín Michaus, Pedro Rubiales, Gaspar Becerra y los pintores españoles en Roma, 1527-1600, Madrid, CSIC, 2007, pp. 284-286; B. Navarrete Prieto, "Salvati como modelo: su influencia en Luis de Vargas" en Boletín del Seminario de Arte y Arqueología, Arte, LXXV (2009), pp. 115-126; Elena Escudero, Luis de Vargas, pincel y mano peregrina, Madrid, 2025.

FORMA DE INGRESO:
Donación de don Benito Navarrete Prieto



Luis de Vargas (c.1505-1567)
La oración en el Huerto, 1566
Tabla, 130,5 x 79,8 cm
(P8516)

Zoilo del campo y angulo (h. 1848 - 1886)

Mesa revuelta, h. 1868-70

Esta Mesa revuelta se ha conservado en la familia del Campo desde que su autor, Zoilo del Campo Angulo, la realizó hacia 1868-70 en Madrid, durante su etapa de estudiante en la Universidad Central. El autor se formó como ingeniero agrónomo, ingresando en el Cuerpo de Ingenieros Agrónomos en 1879, obteniendo en 1884 la plaza de catedrático en el Instituto de Cuenca, donde impartió la asignatura de agricultura elemental. Aficionado a la literatura, como atestiguan los textos y poemas publicados póstumamente (1894), no queda más constancia de su interés por las artes que la obra ahora donada y que constituye un ejemplo del tipo de ejercicios de dibujo que realizaban los jóvenes en su etapa formativa, en la que debían demostrar su pericia en el dibujo a través del fingimiento de objetos en papel: estampas, dibujos, partituras, cartas, sellos, entradas a espectáculos, naipes, etc. En estas mesas revueltas se colocaban de manera aparentemente casual objetos que lo dotaban de un significado alegórico, en este caso alusivas a su afición a las artes, la música y el ocio. En esta ocasión, el nombre del autor y la dirección madrileña permiten fechar la obra durante los años que estuvo estudiando Ciencias en la Universidad Central de Madrid, donde entonces se formaban los futuros ingenieros agrónomos. Con anterioridad había residido en Soria y posteriormente lo haría en Cuenca. El sello verde de 2 cuartos con la efigie de Isabel II que aparece en el sobre permite fechar la obra con posterioridad a 1855, en que comenzó a emitirse y que pese al derrocamiento de la reina tuvo validez hasta 1872.

El tema fundamental de esta mesa revuelta son las aficiones en el tiempo libre: la música, los toros, el teatro, el viaje y el juego, representados a través de papeles. La afición a la música se muestra mediante una partitura con un vals para guitarra en el que se menciona El barbero de Sevilla. También en primer término una entrada de palco para el Teatro Real de Madrid sobrepuesta sobre una curiosa adaptación del autorretrato de Salvatore Rosa conservada en el Corredor vasariano de Florencia, aquí representado no como pintor sino como músico. Otros elementos inciden en la idea del ocio, como la entrada para una corrida de toros, varios naipes y estampas o dibujos con la presencia de un carruaje o de un paisaje exótico, que aluden probablemente al viaje. Finalmente, obras con dibujos de indumentaria y una casi oculta imagen con un hombre portando un cuchillo junto a otra entrada a un espectáculo quizá sean una referencia a su afición por el teatro.

Como ocurre habitualmente en las mesas revueltas y en los trampantojos, el fingimiento del material en el que se apoyan los objetos es fundamental para el buen resultado del engaño. En este caso los papeles se apoyan en una hoja de papel como las habitualmente empleadas para la encuadernación, tanto para las guardas como para las cubiertas en rústica desde el siglo XVIII, realizadas mediante en la impresión de uno o varios tacos de madera con colores.

El ingreso de este dibujo se integra en la política de incremento de este tipo de



Zoilo del Campo y Angulo (1848 - 1886)
Mesa revuelta, h. 1868-70
Tinta parda a pluma y aguadas de colores
Papel, 386 x 563 mm; 425 x 583 mm [segundo soporte]
(D10231)

obras que a través fundamentalmente de donaciones de la Fundación Amigos del Museo del Prado venimos desarrollando desde 2023, año en el que se recibió en donación un notable conjunto (D10109-D10114).

José Manuel Matilla

PROCEDENCIA:
Zoilo del Campo y Angulo, 1886; Ángel del Campo Cerdán-Trinidad Francés Mexía, 1944; Ángel del Campo Francés, 2009; María Teresa y Ana María del Campo Pérez del Camino, 2025; Fundación Amigos del Museo del Prado, 2025

BIBLIOGRAFÍA:
Ángel del Campo y Francés, "Arte tecnográfico en la Academia de las Tres Nobles Artes", Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, nº 83, segundo semestre, 1996, pp. 21-66, especialmente pp. 47-48, e il. p. 39.

FORMA DE INGRESO:
Donación Fundación Amigos del Museo del Prado, Comisión de Dibujos y Estampas

Pedro Perete (1608-1639)

San Jerónimo, 1624

Firmado y fechado: P. Perrete f. 1624

Pedro Perrete o Perete nació en Madrid en 1608 y era hijo del grabador flamenco Pedro Perret (Amberes 1549(?) - Madrid 1625), llegado a España en 1583 para grabar los diseños de Juan de Herrera del monasterio de El Escorial. Fue el primero de un plantel de grabadores flamencos y en menor medida franceses, que trabajaron en España en la primera mitad del siglo XVII satisfaciendo la demanda de estampas de la monarquía y del mercado editorial español. Continuó Perrete la actividad de su padre, como era habitual en la práctica artística que se transmitía de padres a hijos.

En el catálogo de la producción de Perrete (Javier Blas, Mari Cruz De Carlos y José Manuel Matilla, Grabadores extranjeros en la Corte española del Barroco, Madrid, CEEH-BNE, 2011, pp. 621-649), no se recoge ninguna estampa anterior a 1627. La recién ingresada en nuestra colección está fechada en 1624, y es por tanto la primera documentada de su actividad como grabador, con solo dieciséis años, realizada un año antes de la muerte de su padre. Al igual que las primeras de las que tenemos constancia en su catálogo, se trata de la copia invertida de una estampa flamenca de Peter de Jode I (Amberes 1570 - Amberes 1634), de la que conocemos dos ejemplares, el mejor de ellos conservado en el MET de Nueva York (17.3.1662) y otro en el British Museum de Londres junto a su dibujo preparatorio (F,1.74 y T,12.47 respectivamente).

Por simple cotejo se puede apreciar que Perret copió la estampa original sobre la lámina de cobre en el mismo sentido, por lo que el resultado final esta invertido con respecto al original, una práctica habitual entre los grabadores del siglo XVII y que se puede apreciar también en los primeros trabajos de Perrete, en los que copió estampas de Sadeler (Anunciación de los pastores, 1627) y Goudt (Tobías y el ángel, 1628), ambas conocidas también por un solo ejemplar conservado en la Biblioteca Nacional de España. La copia de estampas flamencas por los grabadores extranjeros que llegaron a la corte española a comienzos del siglo XVII fue relativamente frecuente como medio para satisfacer la demanda de estampas religiosas con cierta complejidad formal. La estampa parece estar recortada, por lo que es posible que también incluyera el texto que aparece en el ejemplar de Nueva York en el que se basa.

Pese a que el arte del grabado es un medio que produce diversos ejemplares a partir de la estampación de una lámina de cobre, la fragilidad de la obra sobre papel y su uso han hecho que en numerosas ocasiones solo se conserven, o al menos conozcamos, ejemplares únicos. Tal es el caso de esta estampa.

José Manuel Matilla

PROCEDENCIA

Fernando Durán, Madrid, Subasta del 27 de diciembre de 2014, Lote 949



Pedro Perete (1608- 1639)
San Jerónimo, 1624
Buril
Papel verjurado con filigrana, 242 x 180 mm
(G7052)

BIBLIOGRAFÍA
Obra inédita

FORMA DE INGRESO:
Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, a través de la Comisión de Dibujos y Estampas

Paulus Pontius (1604-1658)

Autorretrato de Pedro Pablo Rubens a los cuarenta y seis años, 1630

Firmado y fechado: "MDCXXX // Petrus Paulus Rubens - Paulus Pontius sculpsit. / et exudit. - Cum priuilegio."

Ejemplo de la maestría de Paulus Pontius como burilista en su periodo de mayor esplendor, cuando trabajaba en el taller de Rubens, esta estampa reproduce -en sentido inverso- el más famoso autorretrato al óleo del pintor, fechado en 1623 y conservado actualmente en la Royal Collection de Londres. Rubens realizó este cuadro como regalo al entonces príncipe de Gales, futuro rey Carlos I de Inglaterra, y en él se retrató elegantemente vestido, con un gran sombrero de ala ancha adornado con un cordón dorado y una capa que le cubre casi por completo, dejando al descubierto únicamente el cuello blanco de encaje y una cadena de oro.
Pontius ingresó en el taller de Rubens en 1624, poco después de la salida del que había sido su maestro de grabado, Lucas Vorsterman I (1595-1675). Al igual que éste, Pontius se especializó en la reproducción a buril de las pinturas de Rubens, bajo la metódica supervisión del pintor, quien solía editar las estampas. Sin embargo, en este caso, la iniciativa partió del propio grabador, probablemente tomando como modelo alguna copia de taller o un dibujo del autorretrato, ya que no pudo ver el original, que se cree llegó a Londres el mismo año de su ejecución.
Ante un fondo neutro -sin las rocas ni el cielo luminoso del lienzo-, Pontius grabó la composición mediante una técnica depurada, trasladando al cobre los elementos clave del modelo pictórico. Destacan los grandes contrastes de luces y sombras, así como la oposición entre la quietud de la intensa mirada dirigida al espectador y el movimiento, acentuado por la inclinación del sombrero, los pliegues de la capa y, sobre todo, por la agitación del cabello y del bigote rizados.
La estampa donada a la que se refiere este texto corresponde al tercer estado de los tres descritos en la bibliografía (Hollstein 1976, n. 121). El primero, anterior a la orla arquitectónica que rodea al retratado, presenta únicamente un fondo ovalado oscuro. El segundo, ya con la orla, es previo a la incorporación de la fecha y la firma de los autores. Este tercer estado, con orla arquitectónica e inscripciones, muestra además retoques en el bigote -que se ha reducido-, así como la adición de líneas en la ceja derecha y en el pelo de la frente, bajo del sombrero.
Esta estampa formó parte de la exposición El taller de Rubens, celebrada en el Museo del Prado en 2024, comisariada por quien ahora dona esta obra de su propiedad.

Gloria Solache Vilela

BIBLIOGRAFÍA

Voorhelm Schneevoogt, C. G., Catalogue des estampes gravees d'apres P. P. Rubens avec l'indication des collections ou se trouvent les tableaux et les gravures, Harlem, Les heritiers Loosjes, 1873, p. 157, n. 1; Hollstein, F.W.H., Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts, ca. 1450-1700: Andries Pauli (Pauwels) to Johannes Rem / compiled by Ilja M. Veldman and Dieuwke de Hoop Scheffer; edited by K.G. Boon, vol. 17, Amsterdam Van Gendt & co, 1976, p. 190, n. 121-



Paulus Pontius (1603-1658) según pintura de Pedro Pablo Rubens (1577-1640)
Autorretrato de Pedro Pablo Rubens a los cuarenta y seis años, 1630
Buril
Papel verjurado, 368 x 275 mm
G7053

III; Vlieghe, Hans, Rubens portraits of identified sitters painted in Antwerp: Corpus Rubenianum Ludwig Burchard, vol. 19-2, Amberes, Harvey Miller Publishers, 1987, pp. 154-155 (copia 11), n. 135, fig. 174.

FORMA DE ADQUISICIÓN:
Donación Walter Alejandro Vergara Sharp, 2025

Anónimo

2 estampas de Joven con cisne, después de 1819

En 2025, el Museo del Prado adquirió un conjunto de fotografías propiedad de Javier Romeu, quien también ha donado estas dos estampas de su colección. Ambas reproducen la escultura Joven con cisne, de José Álvarez Cubero (E807), conservada en el museo. Se trata de estampas inéditas cuyo especial interés radica en la inscripción, ya que constituyen el único documento gráfico en el que se menciona la fecha de realización de la obra, 1805 -"Estatua de un amor jugando. Ejecutada en Roma el año de 1805 por D. José Álvarez. Está en el R.l Museo de Madrid"-, adelantando así tres años la fecha aceptada hasta ahora (R. Fernández López, José Álvarez Cubero, figura cumbre de una saga de alarifes, escultores y arquitectos, 2011, p. 200).

Los ejemplares donados muestran estados diferentes de una misma lámina grabada: una impresión anterior a la letra (G7055) y otra que ya la incluye (G7054). Aunque la estampa no está firmada ni se ha identificado la serie a la que perteneció, este aguafuerte de contorno se adscribe a la estética neoclásica de reproducción de obras de arte. Un estilo de grabado puramente lineal, con escaso sombreado, en el que prima la sencillez en la captación de las formas y que tuvo gran éxito en la ilustración de libros durante el siglo XIX. Especialmente conocidas fueron las estampas del francés Étienne Achille Réveil (1800-1876), quien ilustró los 16 volúmenes del Musée de peinture et de sculpture (1829 -1834) y su versión española en un solo tomo, Museo universal de pintura y de escultura (1840). Además de autores españoles como Joaquín Pi i Margall (1830-1891) -quien trasladó al cobre los dibujos de John Flaxman- y Camilo Alabern (1825-1876), ambos participantes en La galería de cuadros escogidos del Real Museo de Pintura de Madrid (1859). Si bien este Joven con cisne no se ha localizado entre las publicaciones de la época, es probable que se realizara para alguna de ellas después de 1819, cuando, como indica la inscripción, la escultura se encontraba en el Real Museo.

Gloria Solache Vilela

BIBLIOGRAFÍA
Obra inédita

FORMA DE ADQUISICIÓN:
Donación de Javier Romeu López de Sagredo



Anónimo según José Álvarez Cubero (1768-1827)
Joven con cisne, después de 1819
Aguafuerte
Papel avitelado, 243 x 166 mm
(G7054)



Anónimo según José Álvarez Cubero (1768-1827)
Joven con cisne, después de 1819
Aguafuerte
Papel avitelado, 359 x 277 mm
Prueba antes de letra
(G7055)

Miguel Ángel Blanco (1958)

Polvo de la Transfiguración I. Amanecer, 2020

La obra de Miguel Ángel Blanco (Madrid, 1958) refleja el resultado de más de tres décadas de exploración paciente en torno a la relación profunda entre la naturaleza, el tiempo, la memoria y el arte. Este recorrido vital y creativo se materializa en su proyecto "Biblioteca del Bosque", que concibe como una obra abierta y en continuo crecimiento, comparable al desarrollo orgánico de un árbol: lento, silencioso y constante.

La Biblioteca se compone de cientos de cajas-libro en las que confluyen arte, naturaleza y poesía visual, a modo de cápsulas que encierran materiales recogidos y clasificados por el artista —hojas, tierra, cortezas, plumas, semillas, resinas, ceras, polvo, musgos y otros elementos orgánicos e inorgánicos— siguiendo el espíritu de los antiguos Gabinetes de Historia Natural de los siglos XVII y XVIII.

Cada caja-libro representa un paisaje simbólico, una composición donde la palabra es sustituida por fragmentos de naturaleza que actúan como signos de un lenguaje no verbal. El interior se muestra en un receptáculo hermético de madera, sellado con vidrio, lo que confiere a cada pieza un carácter de reliquia contemporánea. En su interior se combinan materiales naturales con dibujos y grabados ejecutados con técnicas gráficas diversas sobre papeles fabricados a mano con fibras relacionadas con el contenido. Estas piezas documentan la biodiversidad e invitan a reflexionar sobre la fragilidad de los ecosistemas y la urgencia de pensar la naturaleza como un archivo vivo que merece ser preservado. Con ello, Miguel Ángel Blanco plantea un nuevo concepto de herencia, entendido no solo como la acumulación de elementos del pasado, sino también como un acto de cuidado hacia aquello que, siendo aparentemente sencillo y efímero, encierra la esencia misma de la creación.

En este marco conceptual se inscriben las piezas Amanecer, Crepúsculo y Noche (2020), realizadas para la exposición Reversos, celebrada en el Museo Nacional del Prado (noviembre de 2023– marzo de 2024). Son tres cajas-libro que incorporan entre sus materiales el polvo acumulado durante décadas — en las que el cuadro permaneció inmóvil debido a su extraordinario peso (558 kg con el marco) — en el reverso de la copia de la Transfiguración de Rafael, atribuida a Giulio Romano y Gianfrancesco Penni, que el autor recogió cuidadosamente cuando la obra fue trasladada desde la sala 49 hasta el taller de restauración del Museo del Prado. Este gesto puso en valor aquello que suele permanecer fuera del relato expositivo —lo residual, lo inadvertido, lo que no se mira— y lo elevó a la categoría de materia artística. La utilización de este vestigio —procedente del envejecimiento de la obra y de la interacción del público con el entorno expositivo — aproxima el trabajo de Blanco a una forma de arqueología del soporte, en la que la pintura es abordada no solo como imagen, sino como objeto histórico sujeto a transformaciones físicas. El análisis científico realizado por el Instituto Geológico y Minero (CSIC), que identificó partículas de madera, minerales, láminas polícromas, fragmentos metálicos y fibras de diversa

procedencia convirtió estos corpúsculos en auténticos estratos temporales. Cada libro se acompaña de frottages del reverso de las tablas, hechos en papeles fibrosos en los que han quedado registrados marcas mecánicas, huellas de cortes de sierra, orificios producidos por insectos xilófagos, grietas o trazas de intervenciones pasadas y de la degradación natural del material.

La donación de estas cajas al Museo del Prado significa la incorporación, a una colección histórica, de obras que reinterpretan el pasado desde una sensibilidad contemporánea, a modo de espacios de reflexión sobre la materialidad de las obras, los procesos de conservación y la dimensión casi espiritual de los restos.

Ana González Mozo

PROCEDENCIA:
Biblioteca del Bosque. Colección del artista

BIBLIOGRAFÍA:
Reversos. Catálogo de la exposición celebrada en el Museo Nacional del Prado, 7 de noviembre de 2023 - 3 de marzo de 2024. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2023

FORMA DE INGRESO:
Donación de Miguel Ángel Blanco 2025



Miguel Ángel Blanco (1958)
Polvo de la Transfiguración. I Amanecer, 11 de julio de 2020
Dorado con pan de oro; Carboncillo sobre tabla y papel aceitado
Grosor: 33 mm; Alto de la cubierta: 300 mm; Ancho de la cubierta: 600 mm
8 pp. de papel de fibras vegetales y papel de corteza de Lokte sumergido en aceite de linaza con frotaciones del reverso de la tabla.
Caja: polvo acumulado en el reverso de La Transfiguración del Señor de Giovanni Francesco Penni y Giulio Romano (Museo del Prado, P0315), astillas de madera de chopo con carcoma de la tabla original y gotas de resina de pino silvestre sobre pan de oro.
(G7056)



Miguel Ángel Blanco (1958)
Polvo de la Transfiguración. II Crepúsculo, 12 de julio de 2020
Dorado con pan de oro; Carboncillo sobre tabla y papel aceitado
Grosor: 30 mm; Alto de la cubierta: 115 mm; Ancho de la cubierta: 220 mm
, 11,15 × 44 × 3 cm (abierto)
6 pp. de papel Fabriano verjurado y papel cebolla con frotaciones del reverso de la tabla.
Caja: polvo acumulado en el reverso de La Transfiguración del Señor de Giovanni Francesco Penni y Giulio Romano (Museo del Prado, P0315), astillas de madera de chopo antiguo utilizada en la restauración del soporte, gotas de resina de araucaria y de pino silvestre sobre pan de oro y colofonia.
(G7057)



Miguel Ángel Blanco (1958)
Polvo de la Transfiguración. III Noche, 13 de julio de 2020
15 × 44 × 4 cm (abierto)
6 pp. de papel negro con fibras de trapo y papel cebolla con frotaciones del reverso de la tabla.
Caja: polvo acumulado en el reverso de La Transfiguración del Señor de Giovanni Francesco Penni y Giulio Romano (Museo del Prado, P0315) sobre óleo negro.
Carboncillo; Óleo sobre papel vegetal y madera
Grosor: 43 mm; Alto de la cubierta: 150 mm; Ancho de la cubierta: 220 mm
(G7058)

Jacob Matham (1571-1631)

Escena de mercado con el descanso en la huida a Egipto al fondo, 1820

Conrad Waumans (1619-?)

Carlos V en Mühlberg, 1669

Juan Moreno Tejada (1739-1805)

Fontispicio para las Ordenanzas de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1794

Paul-Emile Leterrier (1859- h.1910)

Marroquíes, 1886

Firmas y fechas: "Cum privil. Sa. Cae. M. -Langepier pinxit- I. Maetham sculp et excud. 1603" (G7061); "Titian pinxit - Coenr. Waumans Sculp." (G7062); "Paret del. -Moreno Texada sculps.t A. 1794" (G7063); "SALON DE 1886 // Fortuny 74 // Fortuny pinx.- P.E. Leterrier sc." (G7064)

Estas cuatro estampas, fechadas entre los siglos XVII y XIX, conforman la actual donación de Pedro Alberdi. Todas ellas se vinculan con obras del Museo del Prado, bien por reproducir piezas conservadas en la institución, bien por su relación con artistas presentes en sus colecciones.

En 1603, Jacob Matham fechó su lámina grabada a buril, Escena de mercado con el descanso en la huida a Egipto al fondo (G7061), perteneciente a una serie de cinco estampas de temática de género ambientadas en cocinas y mercados, que incluían episodios bíblicos. Realizadas a partir de pinturas de Pieter Aertsen, estas composiciones alcanzaron gran difusión en Europa durante el siglo XVII.

La bibliografía más reciente ha identificado los modelos que sirvieron a Matham para articular los dos planos de la composición (Hollstein 2007). Para el primer término, se basó en el cuadro de Aertsen Escena de mercado con Cristo y la mujer adúltera, conservado en el Museo Nacional de Suecia (inv. NM 2106), cuya imagen invirtió en el proceso de grabado. En el segundo plano, dedicado al Descanso en la huida a Egipto, apenas esbozó las figuras, concediendo mayor atención a la cabaña de arquitectura tradicional holandesa, a la izquierda de la escena. Para esta construcción parece haberse inspirado en dibujos de Abraham Bloemaert (1564-1651), como los conservados en el Museo del Louvre (por ejemplo, inv. 21288).

La estampa adquiere especial interés para el Museo del Prado por su conexión con Velázquez y su etapa sevillana, y en relación con sus pinturas de temática de género y asunto bíblico, como Cristo en casa de Marta y María (Londres, National Gallery) o Escena de cocina con Cristo en Emaús (Dublin, National Gallery). Este vínculo entre las composiciones de Aertsen difundidas en estampa y la pintura de Velázquez ha sido abundantemente estudiado; cabe citar, entre otros, el trabajo de David Davies, "Velázquez's Bodegones", en el catálogo de la exposición Velazquez in Seville celebrada en la National Gallery of Scotland de Edimburgo (1996, pp. 51-65).

El retrato de Carlos V en Mulhberg, grabado por Conraad Waumans hacia 1633 (G7062), formó parte de la publicación editada por Jean Meyssens en Amberes, que reunía 54 retratos de los miembros de la casa Brabante, titulada Les Pourtraicts de tous les Souverains Princes et Ducs de Brabant. Aunque en la estampa figura el nombre de Tiziano como pintor, se considera que el grabador no partió de la pintura conservada en el Prado (P410), sino de una copia parcial atribuida, según la bibliografía, a Rubens o Van Dyck, hoy en el Courtauld Institute de Londres (inv. P.1978.PG.351).

El Fontispicio para las Ordenanzas de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, grabado por Juan Moreno Tejada y publicado en Madrid por la Imprenta Real en 1794, se basa en un dibujo -conocido únicamente a través de esta lámina- de Luis Paret y Alcázar, uno de los artistas más representativos del siglo XVIII en las colecciones del Prado. La estampa ejemplifica una de las facetas menos conocidas de su producción: la de ilustrador de la industria editorial madrileña.

En la composición, Paret refleja fielmente el programa iconográfico de exaltación de la institución real y de la equitación descrito en el título cuarto de dichas Ordenanzas. A ambos lados del blasón de la Maestranza -«un joven corriendo a caballo con guirnalda de laurel en la cabeza y dardo en la mano, dentro de escudo campo de plata con corona real»- se sitúan las alegorías de la Paz y la Guerra, con sus atributos característicos: «Palas con lanza y escudo, grabada en él la cabeza de Medusa; y la Paz con la cornucopia, caduceo y oliva». En la parte inferior aparecen los «trofeos de Maestranza» correspondientes a cada una: junto a la Paz, alcancías y cabezas; y junto a la Guerra, timbales, clarines, lanzas y dardos. Asimismo, Paret incorpora el mote indicado en el texto, situado sobre el ara -"Utriusque interest" ("a ambas les concierne")- y, debajo, la inscripción "Societ. Equestris. Hispal.", en alusión a Sevilla.

Completa el conjunto el aguafuerte de Paul-Emile Leterrier (G7064) realizado a partir de la pintura de Mariano Fortuny conservada en el Museo del Prado, Marroquíes (P2607). La estampa ilustró el artículo de Paul Leroi sobre el Salón de París de 1886, publicado en la revista L'Art ese mismo año, por haber sido premiada con mención de honor en la sección de grabado de dicho certamen. La pintura se encontraba entonces en la colección Errazu, donde permanecería hasta 1904, cuando se hizo efectivo su legado al Museo del Prado.

La obra de Fortuny alcanzó una notable proyección gracias a su relación con el marchante Adolphe Goupil y su establecimiento editorial Goupil & Cie, incluso

tras el fallecimiento del pintor en 1874. Es probable que Leterrier realizara su grabado a partir de alguna fotografía de la pintura, como la albúmina de Goupil de 1875 que se conserva en Museo del Prado (HF3171/45). De ser así, la incorporación de esta estampa a la colección del Prado permitiría documentar los procedimientos de reproducción de la obra de arte mediante el uso de la fotografía y completaría una secuencia que, partiendo de la pintura, continúa en la fotografía y finaliza en el aguafuerte.

Gloria Solache Vilela

BIBLIOGRAFÍA

Bartsch, Adam, Le Peintre Graveur, vol. III, Wurzburgo: Verlagsdruckerei, 1920, p. 102, n. 167; Biblioteca Nacional (España) Sección de Estampas, Iconografía hispana: catálogo de los retratos de personajes, Madrid: Biblioteca Nacional, 1966, pp. n. 1709-68; Páez Ríos, Elena, Repertorio de Grabados Españoles, vol. II, H-Q, Madrid: Ministerio de Cultura, 1982, p. 251, n. 1447-35; Morales y Marín, José Luis, Luis Paret, vida y obra, Zaragoza: Aneto Publicaciones, 1997, p. 218, n. 48; Christiaan Schuckman, Karin van Schaik-Scheers y Jeroen de Scheemaker, The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and wodcuts 1450-1700: volume LI: Isaac van Waesberge to Jean de Weert, vol. 51, Rotterdam: Sound & Vision Publishers, 1998, pp. 136-137, n. 51-I, il. p. 140; Lena Widerkehr (comp.), The new Hollstein Dutch & Flemish etchings, engravings and woodcuts : 1450-1700. Jacob Matham. Part II, vol. 13, part II, Amsterdam: Sound & Vision Publishers, 2007, p. 40, n. 159-I, il. p. 43; Jeremy Wood, Corpus rubenianum Ludwig Burchard: Copies and adaptations from renaissance and later artists; II. Titian and north italian art, Oostkamp: Carl Van de Velde and Prisca Valkeneers, 2010, pp. 236-241, n. 132; Martínez Pérez, Alejandro, Dibujos de Luis Paret y Alcázar (1746-1799). Catálogo razonado, Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018, p. 292, n. A30.

FORMA DE ADQUISICIÓN:
Donación de Pedro Alberdi Buruaga



Jacob Matham (1571-1631) según pintura de Pieter Aertsen (h. 1508-1575)
Escena de mercado con el descanso en la huida a Egipto al fondo, 1603
Buril
Papel verjurado, 237 x 338 mm
G7061



uan Moreno Tejada (1739-1805) según modelo de
Luis Paret y Alcázar (1746-1799)
Fontispicio para las Ordenanzas de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla, 1794
Aguafuerte y buril
Papel verjurado, 236 x 173 mm
G7063

Varios autores, fotógrafos (entre otros casiano alguacil, Eduardo Otero, Manuel Huerta, los hermanos Fernando y Edgardo Debas, Christian Franzen, Otto Wunderlich, Hanfstaengl, Julius Bard Verlag, Alianari, Ángel del Campo Cerdán.

61 fotografías, 8 reproducciones fotomecánicas y un álbum de postales procedentes de la familia de las hermanas del Campo Pérez de Camino estampas,

En los últimos años, la colección de fotografía histórica se ha enriquecido notablemente gracias a la incorporación de archivos reunidos por los artistas a lo largo de su vida, conservados por sus descendientes y posteriormente ofrecidos al Museo, ya sea en donación o mediante adquisición.

En este caso, la Fundación Amigos Museo del Prado –a través de su Comisión Siglo XIX– ha sido la encargada de donar al Museo un conjunto de fotografías procedentes del archivo familiar de las hermanas del Campo Pérez del Camino, entre cuyos antepasados figuran artistas como Plácido, Juan, Fernanda, Trinidad Francés, junto con aficionados a la fotografía como Ángel del Campo Cerdán. Todos ellos contribuyeron a la creación de un ambiente cultural en la familia, que favoreció la transmisión y preservación de este legado por parte de Ana María y María Teresa.

Plácido Francés y Pascual (1834-1902) contrajo matrimonio con Dolores Arribas, con quien tuvo a Fernanda Francés Arribas (1862-1939). Tras el fallecimiento de su primera esposa, casó en segundas nupcias con Trinidad Mexía Laínez, y fruto de esta unión nacieron Juan de Dios (1873-54), Plácido (1875-¿?), Luis (1877-¿?) y Trinidad Francés Mexía (1878-1964). Como parte del archivo ha ingresado una fotografía de grupo en la que aparecen todos los miembros de la familia (HF-8980), junto con un conjunto de retratos realizados en prestigiosos estudios fotográficos como el de Eduardo Otero Díaz (1866-1891) Fernando Debas (1842-1914) y Pedro Edgardo Debas (1845-1891) o Manuel Huerta (h. 1843-1903). Dentro de este último grupo, cabe destacar las fotografías de Fernanda y Trinidad Francés, por mostrar la efigie de dos artistas femeninas en distintos momentos de su vida (HF8962, HF8963, HF8967 y HF8968). Algunas de ellas, además, fueron reproducidas en prensa, concretamente en El álbum de la mujer (HF-8964) y Barcelona cómica (HF-8961).

Trinidad Francés Mexía se casó con Ángel del Campo y Cerdán (1881-1944), científico y Catedrático de Química, hijo a su vez de Zoilo del Campo Angulo (h.1848-1886), ingeniero agrónomo. Zoilo fue además el autor de una obra también conservada en la familia, que lleva por título Mesa revuelta (D-10231) y que ha sido donada al Museo en el presente año (véase pp. XX).

Ángel, probablemente inducido por sus conocimientos químicos, se mostró especialmente atraído por la fotografía, que aplicó no sólo a su ámbito profesional, sino también a la

captación de su entorno más cercano, mientras que Trinidad fue una pintora especializada en el género del bodegón. En la trayectoria de Ángel del Campo Francés (1914-2009) –único hijo del matrimonio–, confluyeron los intereses científicos y artísticos heredados de sus progenitores. Compaginó su trabajo en el Cuerpo de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos con su actividad académica en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, y dedicó diversos estudios a la iconografía geométrica, analizando desde esta perspectiva la pintura de Las Meninas. En el archivo familiar se conserva el retrato de boda de Ángel y Trinidad (HF8981), realizado por Christian Franzen (1863-1923) y varias fotografías de su hijo, cuando aun era un niño.

Además de los retratos familiares, la donación también incluye algunas fotografías de obras de Trinidad Francés (HF8977 y HF8978), así como un conjunto de vistas monumentales (HF-9063), paisajes (HF-9061 y HF-9062) y reproducciones artísticas de obras, realizadas por profesionales como Casiano Alguacil (1832-1914) u Otto Wunderlich (1886-1975), por firmas europeas de prestigio como Hanfstaengl o Alinari o, incluso, el propio Ángel del Campo Francés. Mención especial merece el álbum de postales que perteneció a este último (HF-8979), integrado por un nutrido conjunto de imágenes de arquitectura, pintura y escultura localizadas en diversos lugares de Europa: una pieza singular, que pone de relieve la importancia de la tarjeta postal a comienzos del siglo XX y el desarrollo de prácticas de intercambio y coleccionismo en torno a ella.

Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Colección familiar de las hermanas Ana María y María Teresa del Campo Pérez de Camino (2025); Fundación Amigos Museo del Prado, 2025.

BIBLIOGRAFÍA:
"Fernanda Francés y Arribas" en El Álbum de la mujer, 2 de agosto de 1885; "Mujeres ilustres. Fernanda Francés" en Barcelona Cómica, 3 de febrero de 1894; M. J. López Terrada, "Fernanda Francés (Valencia, 1862-Madrid, 1939): Una vida dedicada a la pintura y la enseñanza" en Espacio, tiempo y Forma. Madrid, UNED, 2022.

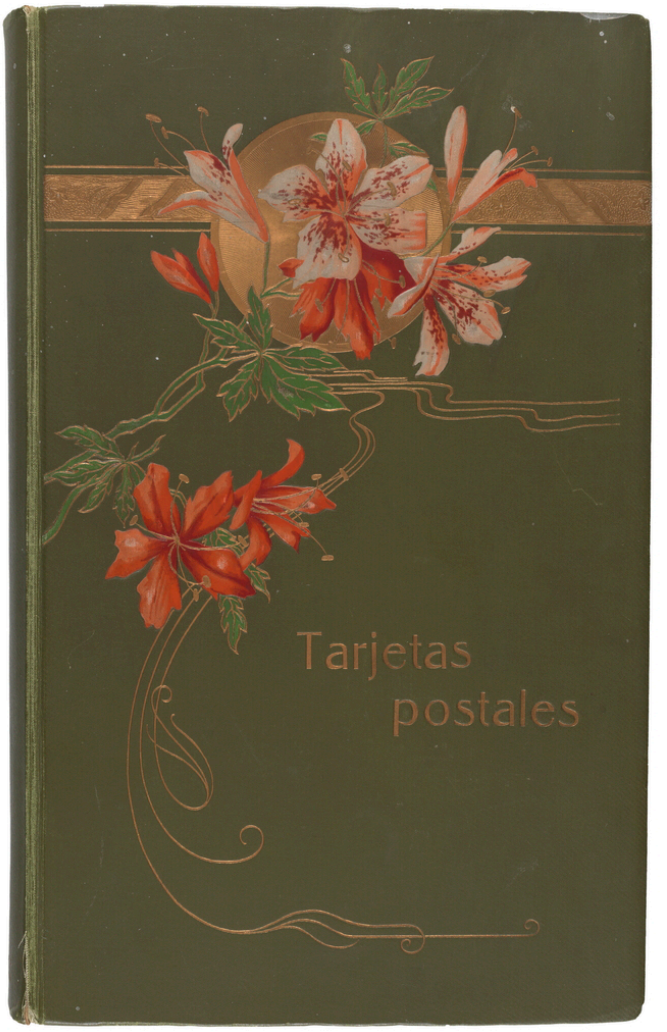
FORMA DE INGRESO:
Donación de la Fundación Amigos del Museo del Prado, a través de la Comisión Siglo XIX en 2025.



Fernando Debas
Fernanda Francés, 1875-83
Papel a la albúmina, 188 x 90 mm, sobre soporte
secundario de cartón, 207 x 100 mm.
Tarjeta promenade.
(HF-8962)



Autoría desconocida
La familia Francés Mexía (Plácido hijo, Luis, Juan, Trinidad hija, Trinidad madre y Plácido padre) con Fernanda Francés Arribas, 1861
Papel a la gelatina, 105 x 160 mm.
(HF-8980)



Varios autores y editores
Álbum de postales de Ángel del Campo Cerdán, primer tercio del siglo XX
Varios procedimientos fotográficos y fotomecánicos, 380 x 240 x 50 mm.
(Cat. HF-8979)

3 daguerrotipos con retratos masculinos.

Entre 2023 y 2025 tuvo lugar la exposición itinerante XIX. El Siglo del Retrato. Colecciones del Museo del Prado. De la Ilustración a la modernidad, organizada conjuntamente por la Fundación "la Caixa" y el Museo Nacional del Prado, y comisariada por Javier Barón. En esta muestra la fotografía tuvo una presencia destacada, con una selección de imágenes de diversas temáticas en consonancia con los ámbitos expositivos. Se consideró imprescindible incorporar el daguerrotipo como ejemplo del primer procedimiento fotográfico, entendido como una evolución natural de la pintura y la miniatura; sin embargo, la colección del Museo no contaba con ningún ejemplar. Por ello, la Fundación "la Caixa" se ofreció a adquirir tres daguerrotipos que, tras la itinerancia, han sido ofrecidos en donación al Museo.

El daguerrotipo, presentado públicamente en París en 1839, alcanzó un éxito inmediato y se difundió rápidamente por el mundo occidental, al permitir fijar la imagen real con un grado de veracidad hasta entonces desconocido. Este procedimiento generaba imágenes únicas y tuvo una gran acogida entre la burguesía, que lo asumió como un medio de representación propio. Desde el punto de vista material, los daguerrotipos son fotografías realizadas sobre placas de cobre plateado y suelen presentarse en estuches protectores –como es el caso de los tres donados al Museo– que contribuyen, asimismo, a embellecer el conjunto.

Los tres retratos representan claros ejemplos del caballero decimonónico, según los códigos heredados de la tradición pictórica, aunque ya incorporan ciertos indicios de renovación formal que se desarrollarán plenamente con la consolidación del nuevo medio fotográfico.

Junto a la presencia de atributos característicos de la identidad masculina, como el bastón (HF-8983), se advierten otros detalles iluminados –o coloreados–, como la cadena dorada que asoma entre la ropa (HF-8984). Otras veces, el color se aplicaba en las carnaciones y es especialmente perceptible en algunas zonas del rostro como las mejillas (HF-8985), intensificando así el efecto de vitalidad de la persona representada.

A falta de un estudio detallado que permita avanzar en la identificación de los retratados, así como de un análisis técnico que quizá aporte datos sobre su autoría, puede afirmarse que se trata de obras interesantes, posiblemente realizadas en Barcelona.

El análisis de estas tres piezas en su conjunto evidencia la diversidad de acabados, así como la variedad de modelos de los estuches protectores.

Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Antigüedades Jordi Barón (en comercio), 2023; Colección Fundación "la Caixa", 2025.

FORMA DE INGRESO:
Donación de la Fundación Bancaria Caixa d´Estalvis i Pensions de Barcelona "la Caixa", en 2025.



Autoría desconocida
Retrato de caballero con bastón, h. 1850
Daguerrotipo, 120 x 97 x 20 mm (estuche cerrado) y 120 x 195 x 20 mm (estuche abierto)
(HF-8983)

Varios autores, fotógrafos (entre otros Juan Laurent, José Lacoste, Franz Hanfstaengl)

Conjunto de 13 fotografías de reproducciones de obras de arte, una vista del estudio del pintor Sánchez Solá y cuatro montajes de cromos estereoscópicos

Estas fotografías no constituyen un conjunto homogéneo ni tienen un origen común. El donante las fue adquiriendo de manera progresiva y en contextos diversos y, consciente del interés que podrían suscitar, decidió finalmente ofrecerlas al Museo.

Entre ellas, destaca de manera particular el conjunto de fotografías realizadas por J. Laurent, de especial interés por representar ocho de las principales pinturas de la colección del Museo. Estas imágenes, fechadas en la década de 1860, corresponden a un momento muy temprano dentro de la producción del artista francés.

En 1861 se publicó el Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, que incluía un apartado específico titulado "El Real Museo de Madrid en la mano. Álbum artístico. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas", si bien ninguna de las pinturas reproducidas en las fotografías ahora donadas figuraba entre las obras seleccionadas. No será hasta el Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent de 1863, cuando "El cuadro de las Lanzas" (HF-10379) aparezca mencionado dentro de la sección "El Real Museo de Madrid. Colección de algunos cuadros del Museo de Pinturas". En el Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid de 1866 (Première Série) se citan ya la mayor parte de las fotografías presentes en la donación: "Portrait a cheval de Philippe III" (HF-10376), "Portrait a cheval de Marguerite d'Autriche" (HF-10377), "Portrait a cheval d'Isabelle de Bourbon" (HF-10378), "Portrait d'un personnage inconnu" (HF-10380) todas ellas reproducciones de pinturas de Velázquez, a las que se suma "La reine Artemise" de Rembrandt (HF-10383). Y en el Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne de 1867 (Première e Deuxième Série) se referencian las otras dos obras: "Portrait à cheval de la reine Marie Louise" (HF-10381) y "L'avare" (HF-10382). Estos catálogos, además, aportan dos datos significativos: las fotografías se describen como obtenidas directamente a partir de los originales, sin retoque alguno, y bajo la dirección de Benito Soriano Murillo [obtenue directement d'apres les tableaux originaux et sans retouches, sous la direction de Mr. B. Soriano et Murillo].

Esta información se confirma mediante las inscripciones impresas en los segundos soportes de algunas de las fotografías, donde se indica que los cuadros fueron "Fotografiado[s] directamente del original por J. LAURENT Fotog. de S. M. - MADRID" o "Photographie d'aprés l'original par J. LAURENT á MADRID". De igual manera, todas las imágenes –a excepción de la reproducción de Las lanzas de Velázquez– presentan un sello seco ovalado en el que puede leerse: "Cuadros del R. Museo", correspondiente al

período en que Benito Soriano Murillo (1827-1891), tras obtener el permiso en 1863, encargó a Laurent la reproducción fotográfica de las principales obras del Museo.
Los segundos soportes proporcionan igualmente información sobre la pertenencia de algunas de estas fotografías a series comercializadas por el fotógrafo, como "Galería de pinturas del Real Museo de Madrid" (HF-10376 y HF-10381) o "Museos de España" (HF-10377 y HF-10379), colección esta última de la que el Prado ya conservaba con un ejemplar (HF-1077). Las imágenes destacan del soporte secundario mediante la característica mancha rectangular de piedra litográfica.
La donación incluye además cinco fotografías que reproducen distintas obras de arte: tres pinturas (HF-10384, HF-10385 y HF-10387), una escultura (HF-10386) y un dibujo (HF-10388), procedentes de los estudios de J. Lacoste (España), Photograp Nacional (Portugal) y F. Hanfstaengl (Alemania), entre otros. Junto a ellas, se incorpora una interesante carte de visite que muestra a un pintor –posiblemente Eduardo Sánchez Sola– en su estudio, trabajando en una escena de monaguillos (HF-10389).
Finalmente, la donación se completa con cuatro montajes estereoscópicos que formaron parte de la exposición temporal Arte y transformaciones sociales en España, 1885-1910 (2024). Se trata de composiciones de carácter doméstico, elaboradas a partir de cromos fotográficos recortados y adheridos a soportes de cartón con las medidas estándar de los visores estereoscópicos. Como complemento, se incluye un cromo con publicidad de la empresa "Géneros de punto Martínez y Cía." (HF-10390), cuyas imágenes coinciden con las del montaje denominado Coquetería (HF-10390).
- Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Fotografías en comercio; Colección de Enrique Cuesta García, 2025.

BIBLIOGRAFÍA:
Catálogo de los retratos que se venden en casa de J. Laurent, Madrid, 1861; Catálogo de las fotografías que se venden en casa de J. Laurent, Madrid, 1863; Catalogue des principaux tableaux du Musée Royal de Madrid, París, 1866; Catalogue des principaux tableaux des Musées d'Espagne, París, 1867.

FORMA DE INGRESO:
Donación de Enrique Cuesta García en 2025.



Juan Laurent y Minier (1816-1886)
Las Lanzas de Velázquez,, 1863-65
Papel a la albúmina, 126 x 155 mm, sobre soporte secundario de cartón, 270 x 353 mm
(HF-10379)



Autoría desconocida
El pintor Eduardo Sánchez Solá en su estudio, h. 1895
Papel a la albúmina, 55 x 73 mm, sobre soporte secundario de cartón, 61 x 102 mm. Carte de visite.
(HF-10389)

Juan Bonafé (atribuida) 1901-1969

Ramón Gaya en el Museo del Prado, 1969

Esta obra, donada por Isabel Verdejo Muñoz –viuda del artista–, se incorpora a la donación que ella misma realizó en 2024, que incluía otras ocho fotografías. En algunas de ellas, Ramón Gaya (1910-2005) aparece contemplando obras de Tiziano, como Autorretrato (HF-7826), mientras que en otras posa con su amigo Alfonso Pérez Sánchez (1935-2010) –entonces director del Museo– delante de Felipe II (HF-7827) o frente a pinturas como Dánae recibiendo la lluvia de oro y La religión socorrida por España (HF-7828). Todas estas imágenes fueron captadas por Juan Ballester (1952), destacado fotógrafo que, en palabras de Andrés Trapiello (1953), realizó los mejores retratos de Ramón Gaya.
Sin embargo, antes de iniciar su estrecha relación con Ballester, Gaya había sido retratado en las salas del Museo por su amigo de juventud Juan Bonafé (1901-1969). Bonafé, Gaya y Eduardo Vicente (1909-1968) coincidieron en su etapa de formación en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y, durante la Segunda República, participaron en los proyectos del Museo Ambulante –o "Museo del Pueblo"– de las Misiones Pedagógicas (1931-1936), realizando copias de los cuadros más relevantes de la pintura española para ser mostradas en el medio rural. Años después de aquella singular iniciativa, que los puso en contacto directo con las colecciones del Prado y cuya actividad quedó recogida en el libro de copistas de 1932, dos de estos artistas regresaron juntos al Museo, como atestigua una fotografía de Bonafé (HF-10447) en la que Gaya aparece observando Santa Margarita (P-445) y Entierro de Cristo (P-440) –ambas de Tiziano–. La reiterada presencia de obras del pintor del veneciano en las fotografías sugiere una especial predilección de Gaya por sus pinturas, pues fue retratado ante ellas por Bonafé, hacia 1960, y posteriormente por Ballester, en la década de 1980.
Las fotografías de Ramón Gaya se integran en el conjunto de retratos de personalidades representadas en las dependencias del Museo. No obstante, la relación del artista murciano con el Museo del Prado –al que consideraba su patria, "la roca española"– trasciende la del mero visitante, lo que confiere a todas estas imágenes un valor testimonial especialmente significativo.

Beatriz Sánchez Torija

PROCEDENCIA:
Archivo personal de Ramón Gaya, 2005; Colección de Isabel Verdejo Muñoz, 2025.

FORMA DE INGRESO:
Donación de Isabel Verdejo Muñoz en 2025.



Atribuida a Juan Bonafé (1901-1969)
Ramón Gaya en el Museo del Prado, 1960
Papel a la gelatina, 75 x 105 mm
(HF-10447)

Varios autores, fotógrafos (entre otros Emilio Beauchy, José Díaz Pérez, Juan Rodríguez, Miguel del Castillo, Dubois, Rafael Pavón Fernández, Vicente Moreno Díaz, Jalón ängel)

Archivo personal del pintor Manuel González Santos: un álbum con hojas manuscritas y recortes de periódico, fotografías -positivos y negativos en placa de vidrio-, diplomas, medallas y documentación textual

La donación del archivo personal de Manuel González Santos –integrado por fotografías, documentos y condecoraciones– se suma a las realizadas previamente por su nieta, Adela Perea González, quien ya había contribuido a la colección del Museo del Prado con pinturas y dibujos en 1995, 2021 y 2023. La presencia del artista sevillano en el Museo se debe, por tanto, a la continuada generosidad de su descendiente que, en esta ocasión, ofrece el archivo fotográfico conservado durante décadas en el ámbito familiar, junto con los diplomas, medallas y distinciones obtenidos por González Santos a lo largo de su vida.

Las fotografías que componen este archivo personal revisten un notable interés para el conocimiento de la biografía del pintor, pues documentan su trayectoria vital y creativa, y permiten situarlo en el contexto del panorama artístico sevillano de las primeras décadas del siglo XX. En este sentido, destaca un álbum probablemente confeccionado por el propio González Santos, que reúne fotografías, noticias de prensa y hojas manuscritas de su puño y letra, en las que se recogen algunos de los hitos más significativos de su carrera artística y docente.

La relevancia de determinadas fotografías conservadas en la colección reside no solo en la identidad de los retratados –en su mayoría miembros de la familia–, sino también en los destacados profesionales que los realizaron como Emilio Beauchy (1847-1928), José Díaz Pérez (act. 1875-1902), Juan Rodríguez (act. 1888-1907), Miguel del Castillo (act. 1890- h. 1905) o Rafael Pavón Fernández (act. 1903-1926). Entre ellas sobresale Manuel González Santos con su hija Adela en brazos (HF-10496), un ferrotipo en formato carte-de-visite, por tratarse de la primera obra de estas características incorporada a la colección del Prado.

El conjunto incluye, asimismo, diversas imágenes en las que los integrantes de la familia aparecen retratados en distintas localizaciones de Sevilla, en su residencia de La Jara –cerca de Sanlúcar de Barrameda (Cádiz)– o durante visitas a Itálica y Granada. Resultan igualmente significativas las fotografías que muestran las tradicionales casetas de la Feria de Abril o la Semana Santa sevillana, ya que es probable que algunas de estas escenas sirvieran de inspiración para la producción del artista. En otros casos, la relación entre fotografía y pintura se manifiesta de manera explícita, como en el Retrato de mi hija (HF-10673 y

HF-10487) o Retrato de Francisco Franco (HF-10594), encargado por la Audiencia de Sevilla y realizado a partir de una fotografía previa (HF-10593) de Jalón Ángel (1898-1976).

Otro aspecto de especial interés del fondo es la presencia de reproducciones fotográficas de algunas obras de Martínez Santos, a las que se suman las imágenes que documentan su actividad docente. Su taller, situado en la sevillana calle de los Ángeles, acogió a un nutrido grupo de alumnos y alumnas (HF-10535 - HF-10543), entre los que se encontraba una jovencísima Carmen Laffon (1934-2021). El repertorio de positivos se completa con 469 negativos en placa de vidrio (HF-10596 - HF-11064) –organizados en 27 cajas– cuya temática es especialmente interesante y evidencia el interés del artista por la práctica fotográfica. Estas cajas contienen imágenes familiares y motivos que pudieron servirle como recurso para el desarrollo de sus composiciones. Tal es el caso de las tres fotografías tomadas a su hijo muerto, concebidas probablemente como herramienta de trabajo para la elaboración de un dibujo póstumo del pequeño (D-10115).
La donación se ve enriquecida también por las condecoraciones otorgadas a Manuel González Santos, testimonio de su dilatada trayectoria y de los reconocimientos recibidos por parte de diversas instituciones. Estas piezas materializan los galardones que jalonaron su carrera y, como señala Leticia Azcue –Jefa de Colección de Escultura desde 1700 y Artes Decorativas del Museo Nacional del Prado– documentan todo un sistema de premios propio de una época, además de contribuir a completar la amplísima colección de medallas del Prado.
Por último, el conjunto documental incluye el manuscrito "Tablas góticas sevillanas" –correspondiente a su discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría–, apuntes para una historia del arte que no llegó a publicarse y la correspondencia mantenida entre Manuel González Santos con los miembros de la familia real. En este contexto se inscribe la relación con los hijos de Carlos de Borbón-Dos Sicilias y de la infanta Luisa de Orleans –Carlos, Dolores, María de las Mercedes (Condesa de Barcelona y abuela de Felipe VI– y Esperanza, quienes recibieron formación artística del pintor. Como indica Mª Luisa Cuenca –Jefa de Área de Biblioteca, Archivo y Documentación del Museo Nacional del Prado– esta documentación cuenta con un notable interés para el archivo del Museo del Prado, al permitir la incorporación de un nuevo archivo personal de un artista ya representado en sus colecciones.
- Beatriz Sánchez Torija

Procedencia:
Archivo personal del pintor Manuel González Santos, 1949; Adela González Narbona, 1989; Adela Perea González, 2025.

Bibliografía:
Manuel González Santos, 1875-1949 [catálogo exposición], Sevilla, Obra Cultural del Monte de Piedad y Caja de Ahorros, 1989.



Autoría desconocida
Manuel González Santos con su hija Adela González Narbona en brazos, h. 1912
Ferrotipo en una cobertura de cartulina, 92 x 54 mm
(HF-10496)



Informaciones Gráfica Dubois
Estudio de Manuel González Santos con alumnos y alumnas, h. 1935
Papel a la gelatina, 172 x 228 mm
(HF-10537)

CAPÍTULO II

ACTIVIDADES POR UNIDADES

Dirección

Con el objetivo de garantizar la correlación entre la Memoria de Actividades y el principal documento de planificación estratégica del Museo para los próximos años, el Plan de Actuación 2022-2025, la estructura de presentación del capítulo que se desarrolla a continuación sigue la misma estructura que la Memoria 2023.

Así, ordenadas las unidades definidas en la Estructura Orgánica del Museo, se relaciona, en primer lugar, la actividad singular que cada unidad ha desarrollado durante el ejercicio en el marco del Plan de Actuación, encuadrando cada actividad en su correspondiente Objetivo General, Estrategia y Proyecto. Posteriormente se indica aquella otra actividad, de carácter ordinario y estructural, también desarrollada en el seno de la unidad pero que por su vocación no forma parte de su planificación estratégica.

En esta Memoria Anual ambos conjuntos de actividades, singulares y ordinarias y estructurales, de acuerdo a lo previsto en el Capítulo II del Plan de Actuación (diagrama página 18), confluyen y convierten a esta Memoria en el testimonio último de toda la actividad realizada por la institución durante el año 2024.

Esta estructura y ordenación tiene su excepción en aquellas unidades cuya actividad tiene un marcado carácter transversal convirtiéndose en una labor de apoyo a la actividad singular desarrollada por el resto de unidades, como ocurre con las directamente dependientes de Dirección, si bien se atiende a la nueva estructura siempre que es posible para la mejor comprensión global del texto.

Por último, indicar que esta estructura tiene también el doble objetivo de responder a las recomendaciones y solicitudes realizadas por dos órganos de fiscalización y evaluación externos al Museo: el Tribunal de Cuentas, en el Informe de fiscalización del Museo Nacional del Prado del ejercicio 2018, en el que en términos generales se insta al museo a establecer un marco de actuación anual que permita relacionar las metas a largo plazo con las actividades diseñadas para su desarrollo en el horizonte anual, los recursos humanos asociados a estas actividades y su coherencia con la planificación estratégica de la Institución; y la Subdirección General de Recursos Humanos e Inspección de Servicios de la Subsecretaría del Ministerio de Cultura, en respuesta a los primeros controles de eficacia, regulados en el artículo 85.2 de la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, que se han venido desarrollando en el primer semestre de la presente anualidad.

Nota [1]. El Plan de Actuación 2022-2025 fue aprobado por el presidente del Museo Nacional del Prado, el ministro de Cultura y Deporte, mediante Orden Ministerial de 15 de diciembre de 2021, de conformidad con lo establecido en el artículo 5 de la Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado y el artículo 4.2b) del Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional del Prado

Dirección de Comunicación y Asuntos Corporativos

El ejercicio 2025 ha supuesto un cambio estructural significativo en la forma en que el Museo Nacional del Prado se relaciona con la sociedad, especialmente en ámbitos vinculados a su proyección pública. A propuesta del director del Museo, el Real Patronato aprobó la creación de un nuevo área que integra seis ámbitos de actividad profundamente relacionados (prensa, redes sociales, producción audiovisual, patrocinio, cesión de espacios y relaciones institucionales), con el objetivo de mejorar la coordinación, optimizar recursos y reforzar la coherencia estratégica.

Esta reorganización ha permitido una gestión más eficiente y alineada, favoreciendo la generación de dinámicas entre las distintas unidades y una interacción más eficaz con ciudadanos, medios, patrocinadores e instituciones. Como resultado, se ha producido un crecimiento en los principales indicadores —ingresos, impacto mediático y audiencias digitales—, así como una mejora en la percepción global del Museo, que consolida su papel como institución cultural de referencia plenamente integrada en la sociedad contemporánea.

ACTIVIDADES SINGULARES ENMARCADAS EN EL PLAN DE ACTUACIÓN 2022 – 2025

Objetivo general 1. Normalizar el museo en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.

Estrategia 1.4. Fortalecer alianzas con otros museos y entidades, tanto públicas como privadas, de carácter social y cultural, y desarrollar nuevas vías de colaboración y captación de recursos en el ámbito nacional e internacional.

Proyecto 1.4.1. Fomento de vínculos institucionales.

En relación con el objetivo de reforzar las relaciones institucionales y la presencia del Museo en redes culturales e institucionales, se constata un alto grado de cumplimiento a través de una intensa agenda de actos, inauguraciones, presentaciones y colaboraciones con administraciones públicas, instituciones culturales y organismos internacionales. La puesta en marcha y la acogida de actos de este tipo, y la organización de visitas de alto nivel han consolidado el posicionamiento del Museo como referente cultural de primer orden en España y también en el contexto museístico internacional. En este sentido, en relación con el objetivo de reforzar la proyección internacional del Museo, se ha avanzado igualmente mediante la producción de contenidos bilingües, la colaboración con personalidades de alcance global y el desarrollo de iniciativas con dimensión internacional, consolidando la marca Prado en audiencias globales.

Inauguración de exposiciones:

- -Inauguración de la exposición El Greco. Santo Domingo el Antiguo, el 17 de febrero, con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado.
- Inauguración de la exposición Paolo Veronese (1528-1588), el 26 de mayo, con el patrocinio de la Fundación AXA.
- Inauguración de la exposición Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España, el 9 de junio, con el patrocinio de Rassini y la colaboración de la Comisión de Arte Virreinal de los Patronos Internacionales de la Fundación Amigos Museo del Prado.
- Inauguración de la exposición Juan Muñoz. Historias de Arte, con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid, el 17 de noviembre.
- Inauguración de la exposición Antonio Raphael Mengs 1728-1779, con el patrocinio exclusivo de la Fundación BBVA, el 24 de noviembre.
- Inauguración del itinerario-exposición El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766), en la sala 39 del edificio de Villanueva, el 1 de diciembre.

Presentaciones a los medios de comunicación:

- De la exposición El Greco. Santo Domingo el Antiguo, en las salas 25 y 26 del edificio de Villanueva, el 17 de febrero.
- De la obra restaurada con el patrocinio de la Fundación Iberdrola España, La reina Isabel de Borbón, a caballo, de Velázquez, en la sala 12 del edificio de Villanueva, el 27 de febrero.
- De la obra El martirio de San Andrés, de Rubens, un depósito de la Fundación Carlos de Amberes, en la sala 16B del edificio de Villanueva, el lunes 3 de marzo.
- De la exposición Paolo Veronese (1528-1588), en el auditorio del museo, el 26 de mayo.
- De la exposición de la exposición Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España, en el auditorio del museo, el 9 de junio.
- De la exposición El pintor Muñoz Degrain (1840-1924), en la sala 60 del edificio de Villanueva, el 30 de junio. - De la obra restaurada Felipe IV a caballo, de Velázquez, con el patrocinio de Fundación Iberdrola España, en la sala 12 del edificio de Villanueva, el 9 de octubre.
- De la exposición Juan Muñoz. Historias de Arte, en el auditorio del museo, el 17 de noviembre.
- De la exposición Antonio Raphael Mengs 1728-1779, en el auditorio del museo, el 24 de noviembre.
- Del itinerario-exposición El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (16921766), en la sala 39 del edificio de Villanueva, el 1 de diciembre.

Eventos institucionales en la sede del Museo y otros actos fuera:

- Acto institucional 8M por el "Día Internacional de las mujeres" organizado por el Instituto de las Mujeres, en el auditorio del museo y sala del claustro, el 7 de marzo.
- Celebración de la 69 reunión anual de comités nacionales de UNICEF, en la sala del claustro, el 6 de mayo.
- Presentación del proyecto "En un lugar de... la memoria", con la colaboración de la Fundación Amigos del Museo del Prado, en Paiporta, el 13 de mayo.
- Conferencia de David Uclés "Uclés en El Prado", en el auditorio del museo, el 20 de mayo.
- Acto de devolución de cuadros incautados a la familia de Pedro Rico, organizado por el Ministerio de Cultura, en la sala del claustro del museo, el 22 de mayo.
- Presentación de la jornada "Arte y Escuela", con la colaboración de la Fundación Daniel y Nina Carasso para España, en el auditorio del museo, el 4 de junio.
- Presentación del proyecto "Poder esencial", con la participación de la Asociación de Mujeres del Jerte en colaboración de PhotoEspaña, en el auditorio del museo, el 12 de junio.
- Encuentro "Los directos del Prado", celebración de los 1000 directos de IG, en el auditorio del museo, el 26 de junio.
- Actuación de flamenco dentro del proyecto del Ayuntamiento de Madrid "Refúgiate en la cultura" del guitarrista Daniel Casares, en la sala de las musas del museo, el 17 de julio.
- Presentación de la publicación de Jesús Prieto "Historia institucional del Museo del Prado", en el auditorio del museo, el 25 de septiembre.
- Presentación del libro Presentación del libro "El jardín alquímico de las delicias" de Manuel Gómez Anuarbe, en la sala de conferencias del museo, el 2 de octubre.
- Presentación de adquisiciones de obra con el legado de Juan José Luna El nacimiento de Adonis y La muerte de Adonis, de François Boucher, en la sala 38 del edificio de Villanueva, el 14 de octubre.
- Presentación de nueva instalación museográfica de obras de Annibale Carracci procedentes de la capilla Herrera de Roma, con la colaboración del Grupo OHLA, en la sala 4 del edificio de Villanueva, el 4 de noviembre.
- Coloquio entre Ferrán Adrià y Jesús Ruiz Mantilla "El placer de la cocina en el arte", con motivo de la decimoséptima edición del Festival Eñe, en la sala del claustro, el 25 de noviembre.
- Presentación del primer volumen del catálogo razonado de pinturas de Sorolla (18761894), en el auditorio del museo, el 3 de diciembre.
- Presentación del documental Isabel de Farnesio. Serie "El Prado en femenino", en el auditorio del museo, el 15 de diciembre.

Visitas institucionales a la sede del Museo:

- Ministro del Interior, Fernando Grande-Marlaska
- Ministro de Agricultura, Pesca y Alimentación, Luis Planas Puchades
- Ministra de Vivienda y Agenda Urbana, Isabel Rodríguez García
- Ministro de Transportes y Movilidad Sostenible, Óscar Puente
- Embajador de la República Checa
- Embajador de Japón
- Embajador de Italia
- Embajador de México
- Embajador de Corea
- Embajadora de Grecia
- Ministra portuguesa de Juventud y Modernización, Margarida Balseiro Lopes
- Ministro de Asuntos Exteriores de la India, S. Jaishankar-
- Viceministro de Asuntos Exteriores de Polonia, Marcin Bosacki
- Presidenta de la Asamblea Nacional de la República de Azerbaiyán, Sahiba Gafarova
- Ministra de Asuntos Exteriores y Europeos de Eslovenia, Tanja Fajon
- Presidente de Montenegro, Sr. D. Jakov Milatović
- Primer ministro de Nepal, K.P. Sharma Oli
- Vicepresidente del Gobierno para Asuntos Exteriores y Europeos de Montenegro, Filip Ivanović
- Ministra de Justicia de la República de Moldavia, Veronica Mihailov
- Moraru- Centro Geográfico del Ejército
- Estado Mayor de la Defensa
- Estado Mayor de la Armada
- Directora del Museum of Contemporary Art de Chicago, Madeleine Grynsztejn
- Amigos de la Pinakothek der Moderne de Munich
- Patronos del Timken Museum of Art de San Diego
- Patronos del Meadows Museum de Dallas
- Patronos del festival de Bregenz
- Amigos del Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York
- Fondazione Tiziano de Venecia- Junta de Calificación, Valoración y Exportación de Bienes del Patrimonio Histórico Español
- Comité Económico y Social Europeo
- Unidad de Coordinación de Relaciones Internacionales de la Agencia Tributaria
- División de Cooperación Internacional de la Policía Nacional
- Asamblea General de "Una Europa" del vicerrectorado de la Universidad Complutense de Madrid
- Delegación institucional Consejo Económico y Social
- Delegación de Magistrados Albania
- Mujeres de Movimiento por la Paz

- Fundación Carolina
- Fundación Pequeño Deseo

En 2025 resulta especialmente destacable la progresiva orientación de estas actuaciones hacia una dimensión social todavía más marcada, en la que los vínculos institucionales se configuran como instrumentos al servicio de la ciudadanía y del territorio. En este contexto, el Museo ha consolidado su papel como agente cultural con capacidad de intervención en realidades sociales diversas, articulando colaboraciones con administraciones públicas, entidades locales y organismos institucionales no solo para la proyección cultural, sino también para la generación de impacto social y territorial. Así, las relaciones institucionales han trascendido su función representativa o protocolaria para convertirse en un mecanismo eficaz de acción cultural con finalidad social. Este enfoque se ha materializado en 2025 de manera particularmente significativa en el desarrollo del proyecto "En un lugar de la memoria", celebrado en el municipio de Paiporta, una de las localidades valencianas gravemente afectadas por los efectos de la DANA. Esta iniciativa, enmarcada en el programa "En un lugar de...", constituye un ejemplo paradigmático de la orientación social del Museo y de su capacidad para activar el patrimonio como herramienta de acompañamiento y reconstrucción emocional.

El proyecto fue concebido como una intervención cultural con un fuerte componente simbólico, orientada a acercar obras y relatos artísticos a una comunidad marcada por una experiencia dolorosa reciente. Más allá de su dimensión expositiva, "En un lugar de la memoria" se planteó como un espacio de encuentro, reflexión y reconocimiento colectivo, en el que el arte actuó como vehículo para canalizar la memoria y contribuir a la recuperación del tejido social. Desde esta perspectiva, "En un lugar de la memoria" no solo contribuyó a la difusión del patrimonio, sino que consolidó una línea de actuación en la que la cultura se integra en procesos de recuperación y cohesión social.

Proyecto 1.4.2. Fidelización y captación de patrocinadores y otras vías de financiación

En el ámbito de los recursos y alianzas, el patrocinio se ha consolidado en 2025 como un pilar fundamental de financiación, alcanzando unos ingresos de 5.437.394,61 euros, lo que lo sitúa como la segunda fuente de ingresos propios del Museo, tras la venta de entradas. Este resultado refleja la solidez del modelo de colaboración público-privada, sustentado en la renovación de acuerdos estratégicos con entidades clave y en la incorporación de nuevos patrocinadores, fruto de una política eficaz de fidelización y captación.

El elevado grado de ejecución del objetivo de fortalecimiento de alianzas se manifiesta en la gestión activa de convenios, el impulso de proyectos conjuntos y la integración transversal del patrocinio en las distintas áreas del Museo. Gracias al respaldo sostenido de empresas e instituciones —mediante aportaciones tanto monetarias

como en especie—, ha sido posible desarrollar una amplia programación de actividades, contribuyendo de forma directa al cumplimiento de los objetivos institucionales.

En este sentido, el atractivo y la relevancia de las exposiciones y proyectos del Museo, junto con la visibilidad ofrecida a los patrocinadores y el riguroso cumplimiento de los compromisos adquiridos —incluyendo la participación en actos y el uso de espacios—, han sido factores determinantes para asegurar la continuidad de las colaboraciones. A ello se suma una atención personalizada y constante a las necesidades de los patrocinadores, considerada clave tanto para su fidelización como para la captación de nuevos apoyos.

Desde el punto de vista económico, a las aportaciones dinerarias se añaden las contribuciones en especie, cada vez más relevantes, al permitir la reducción de costes significativos en el presupuesto del Museo. Asimismo, los ingresos derivados de eventos organizados para patrocinadores, mediante el abono de tasas por cesión de espacios, alcanzaron los 215.040 euros, representando un 16% del total por este concepto.

Finalmente, pese a un entorno económico fluctuante y poco favorable en términos de incentivos fiscales, destaca la estabilidad del patrocinio del Museo. Resultan especialmente significativas las renovaciones de Fundación BBVA y Fundación "la Caixa" como benefactores, así como la continuidad de Samsung como protector y de Pérez-Llorca como colaborador, lo que reafirma la confianza sostenida en la institución.

En 2025 se formalizaron los siguientes convenios:

i. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación BBVA para el apoyo del programa Grandes Exposiciones del Museo del Prado y proyectos audiovisuales asociados. 2 de enero de 2025. Renovación convenio benefactor por 4 años.
ii. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y Pérez-Llorca Abogados, SLP, para el apoyo del proyecto Conferencia José Pedro Pérez-Llorca. 27 de enero de 2025. Renovación convenio colaborador por 4 años.
iii. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación Endesa, para la III Edición del Proyecto Marcos de Mira. 28 de enero de 2025.
iv. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno, para el apoyo del proyecto Residencia Internacional de Neurociencia y Arte Museo del Prado-Fundación Tatiana/Prado Museum-Tatiana Foundation international neuroscience & art fellowship. 25 de febrero de 2025.
v. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y Rassini, SAPI DE CV, para el apoyo del proyecto "Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España". 10 de marzo de 2025.
vi. Contrato de donación de American Friends of the Prado Museum de bienes muebles, equipamiento e infraestructura denominada Phoenix Compact laser junto a mamparas y equipamiento protectora de Iberoptics Sistema Ópticos para el taller de restauración. 11 de abril de 2025.

VII. Concesión de la subvención 2025 del Ayuntamiento de Madrid por su colaboración en la exposición Juan Muñoz Historias de Arte. 25 de abril de 2025.

VIII. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundació Privada Banc Sabadell y, para la colaboración con la "Escuela de Verano del Museo del Prado 2025". 21 de junio de 2025.

IX. Adenda de prórroga al Convenio de Mecenazgo entre el Museo Nacional del Prado y Airparfum en el proyecto "Una esencia, un cuadro". 25 de julio 2025. Prórroga 1año el convenio de fecha 10 de julio de 2024.

X. Convenio de mecenazgo entre el Museo Nacional del Prado y Samsung Electronics Iberia, S.A. Sociedad Unipersonal, para la incorporación de nuevas tecnologías al Museo. 23 de julio de 2025. Renovación convenio protector por 2 años.

XI. Adenda de prórroga al convenio entre el Museo Nacional del Prado y el Grupo OHLA para el apoyo del proyecto acondicionamiento y adecuación de la sala 4 del Edificio Villanueva del Museo del Prado para la ubicación de los siete frescos de Annibale Carracci, correspondientes a la Capilla Herrera de Roma, en la exposición permanente del Museo del Prado. Prorroga el convenio de fecha 30 de julio de 2024 hasta el 31 de diciembre de 2025.

XII. Adenda de prórroga y modificación al Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación "la Caixa", para impulsar y desarrollar nuevos proyectos expositivos conjuntos y renovación de la condición de benefactor del Museo Nacional del Prado de fecha 15 de diciembre de 2023. 20 de noviembre de 2025. Extenderá su plazo de vigencia hasta la completa finalización de las exposiciones y, en todo caso, hasta, como máximo, el 30 de junio de 2029.

El Museo del Prado articula la relación con sus patrocinadores a través de un conjunto de beneficios que reconocen su apoyo y garantizan una colaboración equilibrada. Estos acuerdos, formalizados en convenios, se traducen en una amplia visibilidad y participación activa de los patrocinadores en la vida del Museo.

Entre las principales contraprestaciones destacan su presencia como coanfitriones en inauguraciones y presentaciones, la inclusión de su imagen en los soportes de comunicación —tanto físicos como digitales— y su participación en actividades institucionales. Asimismo, cuentan con acceso a espacios del Museo para la organización de eventos, visitas privadas y encuentros exclusivos, lo que refuerza su vinculación con la institución.

En 2025 se organizaron 144 actividades dirigidas a patrocinadores, incluyendo 52 eventos fuera del horario de apertura que reunieron a 4.786 invitados. Además, se facilitó a la Fundación Amigos del Museo del Prado la celebración de 215 actividades, con una participación total de 24.905 asistentes. Los patrocinadores también dispusieron de acceso preferente y gratuito al Museo mediante 1.901 pases emitidos —entre titulares e invitados—, así como ventajas en publicaciones y tienda. Todo ello se com-

plementa con el envío de informes finales de resultados, catálogos y materiales de difusión, que permiten evaluar el impacto de cada colaboración.

El programa de patrocinio se estructura en tres categorías —benefactores, protectores y colaboradores—, en función del nivel de implicación y contribución a las actividades del Museo

BENEFACTORES:

La **Fundación Amigos del Museo del Prado**, es considerada como el benefactor más antiguo del Museo. Desde 1980 colabora con el Museo del Prado en diferentes iniciativas además de con una aportación económica, equivalente al 25% de sus ingresos anuales, apoya al Museo en diferentes servicios culturales. Su fin principal es todo lo relacionado con la promoción, estímulo, apoyo y desarrollo de cuantas acciones culturales, educativas y de otra índole tengan relación con el Museo del Prado y lo respaldan sus 47.370 Amigos, entre particulares, empresas e instituciones, y fomentan su incorporación con el objetivo de que constituyan un soporte amplio y comprometido en el tiempo con la institución. Hace importantes donaciones de obras de arte, cursos, ediciones, guías de sala, visitas didácticas, creación y edición de la enciclopedia, patrocinio de exposiciones y ayudas económicas para actividades del Museo, patrocina la Edición del Boletín del Museo, el ciclo de conferencias gratuito *Domingos en el Prado*, etc.

En 2025 cabe destacar el patrocinio de la exposición *El Greco. Santo Domingo el Antiguo* y de su publicación, la colaboración en la exposición Tan lejos, tan cerca. *Guadalupe de México* en España, a través de la Comisión de Arte Virreinal, y la colaboración en la instalación En un lugar de... la memoria en las calles y plazas de trece localidades afectadas por la dana en 2024. La Comisión Siglo XIX donó cuatro obras: *La reina Isabel la Católica* orando por la empresa de Colón, de Antonio Muñoz Degrain, Esopo (copia según Diego Velázquez), de Mariano Fortuny, *Joven con lilas,* de Emilio Sala, y *Pájaros y ostras*, de Fernanda Francés. A estas dos últimas obras las acompañan un lote de fotografías y un DVD con el archivo fotográfico de Ángel del Campo Cerdán. A su vez, la Comisión de Dibujos y Estampas aportó: *San Jerónimo* de Pedro Perete, y *Mesa revuelta*, de Zoilo del Campo y Angulo. Igualmente, esta comisión colaboró con el Centro de Estudios Europa Hispánica, para conceder una ayuda de investigación destinada al estudio de la formación de las colecciones de dibujo del Museo.

Fundación AXA es la empresa benefactora más antigua del Museo del Prado. Colabora desde 1999, asociada al Programa de Grandes Exposiciones. En 2025 patrocinaron la exposición *Paolo Veronese (1528-1588)*. La muestra tuvo un gran éxito de público, la más concurrida desde 2020, superando las cifras de otras grandes propuestas recien-

tes. El 2 de marzo de 2025 finalizó la exposición *Darse a mano. Escultura y color en el Siglo de Oro* que se inició en 2024 y que también contó con su patrocinio.

Fundación BBVA es benefactora del Museo desde 2003, también colabora en el Programa de Grandes exposiciones. El 2 de enero de 2025 renovaron por otros cuatro años más la colaboración, su condición de benefactor, para el apoyo del programa Grandes Exposiciones del Museo del Prado y proyectos audiovisuales asociados. En 2025 patrocinaron en exclusiva la exposición *Antonio Raphael Mengs (1728-1779)* y su publicación.

Telefónica, colabora con el Museo desde 2004 y es miembro benefactor del Museo del Prado desde 2007. Ofrece al Museo aportación dineraria y en especie apoyando los Programas de Mejora del Servicio de Atención al visitante y otros usuarios y Desarrollo Digital y aplicación de las nuevas tecnologías al Museo Del Prado. Patrocina la pág. web del Museo, puntos de información y atención al visitante de carácter presencial y telemático, soportes informativos sobre la actividad ordinaria del Museo como planos y folletos, audioguías y signoguías, itinerarios guiados a la colección permanente, sistemas de gestión de reservas y venta de entradas, campañas de difusión relacionadas con el programa, nuevos regímenes de visita guiada durante el horario de apertura y horarios especiales. También patrocina la Guia del Prado. La digitalización del archivo histórico del Museo y el acceso través de la web cuenta también con el apoyo de Telefónica. El papel de Telefónica ha sido fundamental en el proceso de transformación digital del Museo y modernización en su gestión con dicho programa.
En 2025 continuó con el proyecto Puerta Digital. Se han efectuado mejoras en el flujo de compra de entradas individuales y mejoras en la operativa. "El arte que conecta", una iniciativa conjunta del Museo Nacional del Prado y Telefónica que se inició en 2024 y acercó obras maestras de la colección del Prado a ciudadanos de toda España, contó con 100.622 visitantes.
El 8 de julio 2025, el Pleno del Real Patronato del Museo ha aprobado la incorporación de Marc Murtra, presidente ejecutivo de Telefónica, como nuevo miembro del Real Patronato, como vocal en representación de esta compañía.

La **Fundación"la Caixa"** colabora con el Museo desde 2009 y es benefactora desde 2011 patrocinando las exposiciones itinerantes del Museo del Prado. El 20 de noviembre de 2025 el Museo del Prado y Fundación "la Caixa" suscribieron la adenda de prórroga y modificación al convenio existente de fecha 15 de diciembre de 2023 para impulsar y desarrollar nuevos proyectos expositivos conjuntos y renovaron la condición de benefactor del Museo del Prado. La colaboración entre ambas instituciones ha permitido celebrar conjuntamente diferentes exposiciones. La exposición XIX. *El Siglo del Retrato. Colecciones del Museo del Prado. De la Ilustración a la modernidad* coorganizada con "la Caixa" ha recorrido diferentes localidades españolas. En 2024-2025 tuvo lugar en Palma de Mallorca. Anteriormente en CaixaForum Sevilla y Valencia.

La exposición *Rubens y los artistas del Barroco flamenco* se celebró en CaixaForum Barcelona. Se trata de la sexta exposición organizada conjuntamente entre la Fundación"la Caixa" y el Museo Nacional del Prado que llega a CaixaForum Barcelona, tras *Goya. Luces y sombras (2012); La belleza cautiva. Pequeños tesoros del Museo del Prado (2014); Velázquez y el Siglo de Oro (2018-2019); Arte y mito. Los dioses del Prado (2018-2023), y XIX. El siglo del retrato. Colecciones del Museo del Prado. De la Ilustración a la modernidad (2023-2024)*. Ambas instituciones mantienen una alianza estratégica desde 2011 para acercar al público parte del rico legado artístico que custodia el Museo Nacional del Prado.
El Museo del Prado y Fundación"la Caixa", como continuidad de la coproducción con "la Caixa" de varios capítulos de la serie "El Prado en Femenino", estrenaron el documental *El Prado en femenino: Isabel de Farnesio* de manera simultánea en el auditorio del Museo y en CaixaForum +, plataforma audiovisual gratuita de divulgación de cultura y ciencia de la Fundación"la Caixa". Tras su estreno pudo verse en la plataforma CaixaForum +, el Canal de YouTube del Museo del Prado y en pases presenciales en la sala de conferencias del Museo.

PROTECTORES:

La **Comunidad de Madrid**, mantiene la colaboración con el Museo desde 2004 en diferentes proyectos, fundamentalmente apoyando la celebración de exposiciones temporales. El 26 de febrero finalizó la exposición *Taller de Rubens* que contó con su colaboraron. En 2025 colaboraron en el programa "Deslizar", cuyo objetivo es generar una red de trabajo e investigación sobre innovación educativa en torno y a través del arte. Este proyecto se desarrolla gracias, entre otros, a la colaboración con la Consejería de Educación, Universidades, Ciencia y Portavocía de la Comunidad de Madrid. De esta propuesta ya se han beneficiado más de 5.000 alumnos y casi 200 profesores en la Comunidad de Madrid.

El **Ayuntamiento de Madrid** se incorporó como protector del Museo del Prado en 2021. En 2025, en virtud de la subvención nominativa destinada al Museo del Prado, con el fin de colaborar en la realización de exposiciones que promuevan, favorezcan el conocimiento o tengan como objeto la ciudad de Madrid, así como potenciar la investigación de contenido artístico y otras actividades de difusión, colaboraron en la exposición *Juan Muñoz. Historias de Arte*, y en su publicación.

La **Fundación Iberdrola España**, es protector del Programa de Restauración del Museo del Prado desde 2010. Colaboran en diferentes restauraciones dentro del Programa de Restauración del Museo del Prado que cuenta con su patrocinio, así como en el desarrollo de 4 becas anuales para jóvenes restauradores para la formación de especialistas y para fomentar la investigación en el Museo del Prado. En 2025 cabe destacar la restauración de *Retrato ecuestre de Isabel de Borbón y Retrato ecuestre de Felipe IV*

de Velázquez. Así, con el patrocinio de la Fundación Iberdrola España prosigue la restauración de las obras que colgaban en el Salón de Reinos. Además, como en el marco del Programa Extraordinario para la Conmemoración del Bicentenario del Museo del Prado, impulsaron la celebración de la exposición educativa y al aire libre con reproducciones del Museo del Prado e itinerante, *El Prado en las calles*, ésta continúa su recorrido por España por diferentes localidades. En 2025 la exposición continuó su andadura por la Comunidad Valenciana después de haberse celebrado anteriormente en Andalucía tras su paso por Castilla-La Mancha, Castilla y León y Extremadura.

Samsung es empresa protectora del Museo en calidad de colaborador tecnológico. Desde 2013 mantienen una colaboración tecnológica y "en especie" con el Museo del Prado. En julio de 2025 se formaliza un nuevo convenio por el que renuevan su condición de protector por otros dos años. Colaboran mediante la aportación de nuevas tecnologías digitales, desarrollos de software, asistencias técnicas y productos desarrollados por Samsung para un mejor servicio al visitante, y para otros fines propuestos por las diferentes unidades del Museo cuyo propósito es mejorar la experiencia de los visitantes y potenciar nuevas actividades divulgativas y educativas a través de la tecnología buscando formas diferentes de disfrutar del Museo. En 2025 volvieron a colaborar el programa "Prado Inclusivo", en la decimonovena edición. También colaboraron en el recurso didáctico "Espacios Barrocos", un proyecto educativo que combina cápsulas audiovisuales, recursos interactivos y una estructura transmedia digital dirigida a estudiantes y docentes de tercer ciclo de Primaria y Secundaria. El 17 de enero de 2025 tuvo lugar la presentación del *webdoc* "Espacios barrocos" en colaboración con Samsung. Un año más, su aportación en monetario ha estado vinculada al proyecto "El Prado de noche" mediante el cual el Museo abre sus puertas la noche del primer sábado de cada mes de forma gratuita gracias su apoyo.

COLABORADORES:

Entidades públicas o privadas del ámbito nacional o internacional que participan financiando parcial o totalmente proyectos y actividades de relevancia del Museo. Entre otros, los colaboradores del Museo en 2024 han sido: Acción Cultural Española (AC/E), AECID, Amazon, American Friends of the Prado Museum, Art Explora, Banco de España, Biblioteca Nacional, Congreso, El Corte Inglés, Fundación Banco Sabadell, Fundación Endesa, Fundación Gondra Barandiarán, Fundación Loewe, Fundación María Cristina Masaveu Peterson, Fundación Notariado, ONCE y Fundación ONCE, Fundación Tatiana, Grupo OHLA, Iberia, Instituto de las Mujeres, Pérez-Llorca, Puig, Radio 3, RTVE, RASSINI, Senado, etc.

Cabe destacar,

American Friends of the Prado Museum, entidad estadounidense sin ánimo de lucro que se dedica a apoyar al Museo del Prado. Nació con la vocación de reforzar

los lazos culturales entre Estados Unidos y España a través del Museo del Prado y su legado histórico-artístico. En 2025 continuaron su labor de divulgación internacional de la pinacoteca enviando *newsletters* periódicas a sus *members y donors*, informando de las novedades del Museo del Prado y temas del interés de su colección. Colaboró con el proyecto de difusión internacional *Meet the Prado*. Mediante sus programas de captación de fondos pudieron llevarse a cabo varias iniciativas. Cabe destacar la donación al Museo de un equipo con tecnología láser Phoenix para la restauración de esculturas y la financiación de la estancia para una beca de investigación postdoctoral de estudios del Renacimiento con la Universidad de Harvard Villa I Tatti y el Museo Nacional del Prado. El 20 de enero se expuso la donación de *Cristo resucitado* de Giulio Clovio por American Friends of the Prado Museum.

Amazon colaboró en el Proyecto "Pinceladas sonoras". El objetivo de esta iniciativa del Museo es ofrecer nuevas experiencias que enriquezcan la visita mediante el disfrute simultáneo de las artes visuales y la música, así como apoyar a los jóvenes con talento en su desarrollo personal y artístico, y destacar la figura de la mujer en las artes de manera transversal en el cumplimiento del compromiso de la institución con las nuevas demandas de la sociedad. La pianista Mariam Chitanava interpretó dos días a la semana un programa que varía cada mes.

Art Explora mediante un contrato de donación facilitó un año más su colaboración en el Proyecto educativo "Deslizar". Es un proyecto que trabaja para apoyar la labor de los centros escolares generando una red de trabajo e investigación en torno y a través del arte con equipos multidisciplinares formados por docentes, artistas, estudiantes, investigadores y educadoras de museos.

El **Banco de España** renovó su colaboración con el Museo en 2023 con un esquema de dotación de becas que se destinarán a la concesión de dos becas de 24 meses de duración cada una de ellas de formación en materia de museología y conservación.

Congreso y Senado continuaron su colaboración con el Museo a través de la concesión de becas anuales.

La obra de José Aparicio, *El año del hambre en Madrid*, regresa al Museo del Prado para su restauración desde el Museo de Historia de Madrid, donde se depositó en 1927. Su restauración se enmarca en el programa de Becas Congreso de los Diputados-Museo del Prado, que se dedica a la formación de especialistas en conservación de pintura del siglo XIX.

La **Editorial Acantilado** suscribió un convenio, en 2024, para el mecenazgo de la publicación de conferencias de los ciclos "Poetas en El Prado" durante 3 años.

El Corte Inglés colabora con el Museo desde 1999. Desde 2018 colabora en el desarrollo de actividades para familias del Museo del Prado. En 2025 cabe destacar el apoyo a diferentes iniciativas. Colaboraron en actividades dirigidas a familias y público infantil y familiar como "El Prado en verano. Espíritu cromático", "El Prado en Navidad" y "Actividades Fin de semana" así como diferentes programas como "Las formas de la Luz", "Habilitar el error", "Naturaleza creadora", "Cuerpos Extendidos", "Juegos

sonoros", "Una casa dentro de un museo", "Fusiones fantásticas", "El Lugar del Juego" y "Celebrar lo invisible" y Visitas -taller. También patrocinan recursos didácticos para las visitas autónomas al Museo como el Plano mágico del Prado.

La **Fundación Banco Sabadell** volvió ca colaborar con la Escuela de Verano Museo del Prado 2025 así como en su programa de becas. El objetivo de curso es contribuir desde un conocimiento muy cercano y práctico de la actividad museística, a la formación de jóvenes historiadores del arte, futuros conservadores y gestores de museos, en contacto directo con la experiencia investigadora y la gestión de colecciones. La Escuela de Verano es una actividad gratuita gracias a su colaboración.

La **Fundación Endesa** colabora en el programa de educación cultural y acción social "Marcos de mira" en su III Edición *Simbología e iconografía,* con el objetivo de las dos entidades de acercar el arte y la cultura a colectivos con menores posibilidades de acceso y en riesgo de exclusión social ofreciéndoles recorridos por las salas de la colección permanente del Museo, así como dinámicas y talleres de experimentación. El resultado, la relatoría gráfica, se presentó en el auditorio el Museo con el objetivo de dar visibilidad y poner en valor las aportaciones realizadas por los participantes durante las sesiones de trabajo del proyecto.

La **Fundación Gondra Barandiarán** concede anualmente una beca al Museo, concretamente para el programa de Ayudas a la Investigación Postdoctoral. Se convocaron dos ayudas a la investigación postdoctoral, con objeto de facilitar dos estancias de tres meses a investigadores doctores en el Centro de Estudios del Museo del Prado, que con su estudio contribuyeron al enriquecimiento del conocimiento sobre las colecciones y/o la historia del Museo.

La **Fundación Loewe** patrocina el proyecto de Residencia Literaria Internacional "Escribir el Prado", en colaboración con la **revista Granta**, en español. A partir de 2023 y durante tres años, la Fundación Loewe financia dos residencias anuales que permitirán a reconocidos escritores internacionales investigar y sumergirse en la historia y la esencia del museo. Los autores participantes comparten sus experiencias en un texto literario que publica el Museo y la prestigiosa revista literaria. Esta revista, y su editora Valerie Miles, actúan como asesores del proyecto y promueven su alcance internacional. Helen Oyeyemi, en primavera, y Mathias Énard, en otoño, son los autores que comenzaron su residencia en 2025 en el Museo del Prado, tras la estancia de John Coetzee, Chloe Aridjis, Olga Tokarczuk y John Banville. En 2024 se lanzó la colección de relatos de ficción del Museo con la publicación de los textos que John M. Coetzee y Chloe Aridjis escribieron tras su estancia en la institución, fruto de las dos primeras residencias, a los que unen este año los de Olga Tokarczuk *RefugioRefuge* y John Banville *El ojo del pintor*, residentes del pasado año.

La Fundación María Cristina Masaveu Peterson financia una beca de formación, investigación y capacitación técnica de especialistas en el Área de Desarrollo Digital del Museo del Prado, que tiene entre sus objetivos desarrollar contenidos, soluciones y

experiencias digitales que favorezcan la difusión y visibilidad de la labor investigadora y de conservación del Museo.

La **Fundación Notariado** se convirtió en 2019 en colaborador del Museo del Prado. En virtud del convenio renovado en 2024 apoyan el Proyecto Cátedra Museo del Prado durante los años 2024 a 2027. La Cátedra se dirige tanto al público general, como a investigadores en formación y a un público especializado. En 2025 se ha celebrado la XIV edición de la Cátedra del Prado, que cuenta con su patrocinio. Astrit SchmidtBurkhardt ha sido su directora. La conformaron tres actividades: como cita principal el ciclo de cuatro conferencias de carácter gratuito, un seminario para jóvenes investigadores (algunos becados por la Fundación Notariado) desarrollado por la titular de la Cátedra y finalmente se programó también un coloquio con la titular de la Cátedra e intervenciones de otros investigadores.

La **Fundación Tatiana** colabora con el Muso desde 2021, concretamente en el apoyo y realización conjunta de diferentes proyectos como el estudio, restauración, ediciones y exposiciones. En 2025 el Seminario de Neurociencia y Arte estuvo coorganizado con la Fundación Tatiana. El Museo del Prado, en colaboración con el Centro Internacional de Neurociencia y Ética (CINET) de la Fundación Tatiana, crea la "Residencia Internacional de Neurociencia y Arte", un programa pionero que une la investigación sobre el cerebro humano con la riqueza de la creación artística. Este proyecto interdisciplinar busca abrir nuevas vías de conocimiento en torno al funcionamiento de la mente y su relación con la creatividad. La residencia tiene como primer participante al reconocido neurocientífico a Alva Noë, y se perfila como una oportunidad única de diálogo entre ciencia, filosofía, arte y sociedad.

El **Grupo OHLA** suscribió un convenio con el Museo en 2024 para el apoyo del proyecto de acondicionamiento y adecuación de la sala 4 del Edificio Villanueva del Museo del Prado para la ubicación de los siete frescos de Annibale Carracci, correspondientes a la Capilla Herrera de Roma, en la exposición permanente del Museo del Prado". El 4 de noviembre de 2025 tuvo lugar la presentación de la nueva instalación museográfica e instalación de las obras en un montaje arquitectónico que respeta la escala y el espíritu del conjunto original.

El **Instituto de las Mujeres**, del Ministerio de Igualdad, apoyó el programa "El Prado en femenino", en su III edición en diferentes actividades, así como la edición del tercer volumen de la serie de itinerarios "El Prado en femenino". La inauguración del Itinerario expositivo *El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)* contó también con el apoyo de **Iryo**.

Pérez-Llorca son colaboradores del Museo desde 2020, para el apoyo del proyecto *Conferencia José Pedro Pérez-Llorca en el Museo del Prado*, del Centro de Estudios del Museo del Prado, instituida en homenaje a quien presidió el Real Patronato del Museo entre 2012 y 2019. El 27 de enero de 2025 renovaron su colaboración por otros 4 años. Esta conferencia está programada como una cita anual con el mundo clásico y la cul-

tura del clasicismo. En 2025 se celebró la quinta Conferencia José Pedro PérezLlorca bajo el título *El mundo natural: pagano y cristiano.* Fue impartida por Robin Lane Foxy. .

Puig colabora con el Museo tras el éxito de la exposición *La esencia de un cuadro*. Una exposición olfativa, que tuvo lugar en 2022, con la colaboración especial de la tecnología AirParfum de Puig. Así el Museo, desde 2023, propone a los visitantes una nueva relación olfativa en su colección permanente con un difusor ubicado en la sala 56 que emite la fragancia, según una receta del siglo XVII, de un guante perfumado de ámbar, elemento que aparece en numerosos retratos de Antonio Moro presentes en esta sala. En 2025, en virtud de una adenda de prorroga al convenio de 2024 con Airparfum, se amplía por un año más la colaboración.

RTVE colabora con el Museo del Prado para la difusión de sus actividades. Renovaron su colaboración hasta 2028 retomando la actividad entre ambas instituciones. Así, RTVE difunde las actividades organizadas por el Museo del Prado que sean de especial relevancia. La Corporación permite además al Museo enlazar a su web para que pueda dar acceso a contenidos y materiales del Archivo RTVE relacionados con su historia, actividad y colecciones. También cede imágenes de su fondo documental al Museo.

También cabe destacar la colaboración de **Rassini**, empresa mexicana, que ha patrocinado la exposición *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España* en virtud del convenio suscrito con el Museo el de 11 marzo.

Cesión de espacios

En cuanto al objetivo de optimizar la generación de ingresos complementarios mediante la cesión de espacios, se ha alcanzado un cumplimiento excelente, con ingresos que ascienden a 1.342.595 €, superando los niveles históricos y el objetivo presupuestario previsto (gráfico CE-01). Este resultado refleja la consolidación del Museo como espacio de referencia para la actividad cultural, social y corporativa, así como la capacidad de adaptación a una demanda creciente y diversificada. Igualmente, se ha avanzado en el objetivo de vincular la utilización de espacios con la proyección institucional y la captación de nuevos públicos, mediante su integración en estrategias de promoción y visibilidad del Museo.

La proyección social del Museo Nacional del Prado, junto con el carácter emblemático de sus edificios en el corazón histórico de Madrid —edificios Villanueva y Jerónimos, Casón del Buen Retiro y Salón de Reinos—, ha generado un creciente interés en la utilización de estos espacios por parte de personas físicas y jurídicas, tanto del ámbito público como del privado, contribuyendo a la captación de fondos orientados a la mejora de los servicios prestados por la Institución.

Diversos factores han contribuido a la consecución de estos resultados:

— El posicionamiento del Museo del Prado en los medios de comunicación y en las redes sociales ha favorecido un mayor reconocimiento de la Institución en todos los ámbitos de la sociedad, incluido el empresarial, que identifica en el Museo un marco idóneo para la celebración de encuentros orientados al fortalecimiento de las relaciones interpersonales.
— En este contexto, las empresas externas, no vinculadas al Museo del Prado, representan el 70 % de los usuarios, superando a patrocinadores y Administraciones públicas (Gráfico CE-03).
— Como no podía ser de otro modo, la visita privada a la Colección Permanente y a las exposiciones temporales continúa siendo la opción preferente para los usuarios (Gráfico CE-02). No obstante, la ampliación de la oferta de espacios derivada de la Orden Ministerial PCM/4/2021 ha permitido diversificar el tipo de actividades desarrolladas y con ello las fuentes de ingresos.
— La propia Institución y su personal, cuyo elevado nivel de implicación ha sido determinante, han hecho posible dar respuesta al notable y sostenido incremento de la demanda de actividad cultural, social y económica registrado a lo largo del ejercicio.

GRÁFICO CE 01 Ingresos Cesión de Espacios

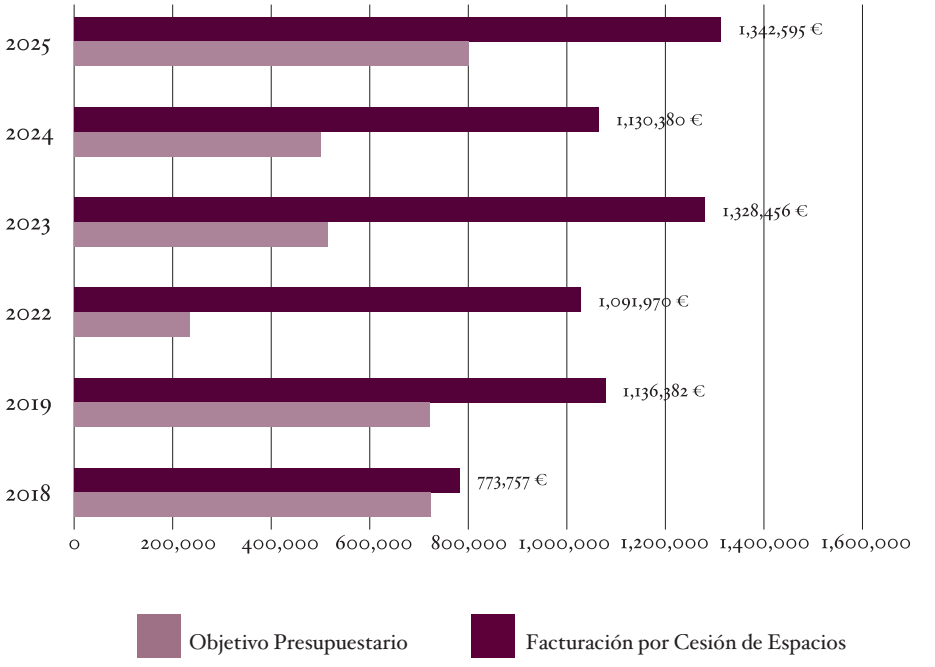


GRÁFICO CE 02 Tipologia Eventos

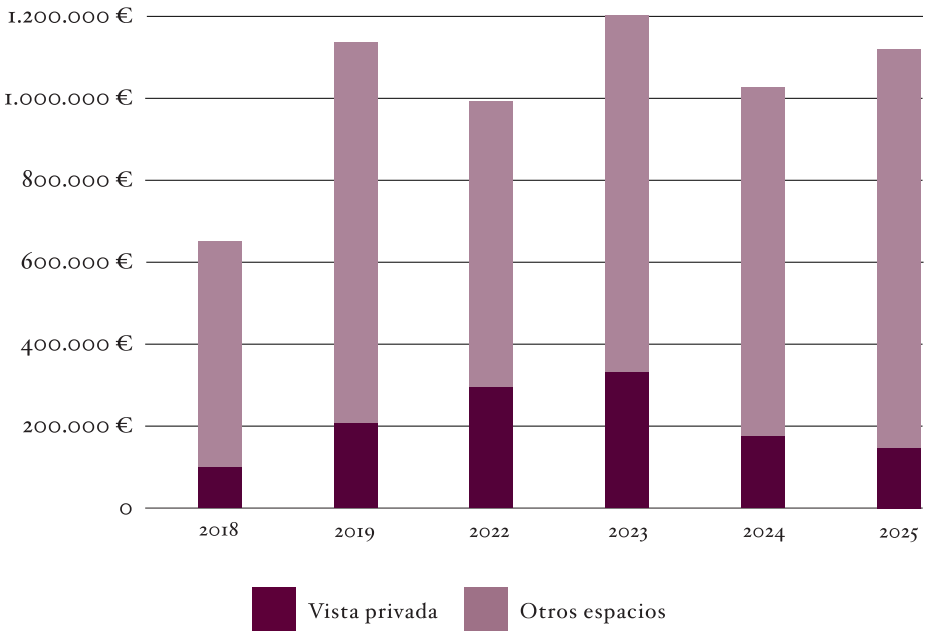
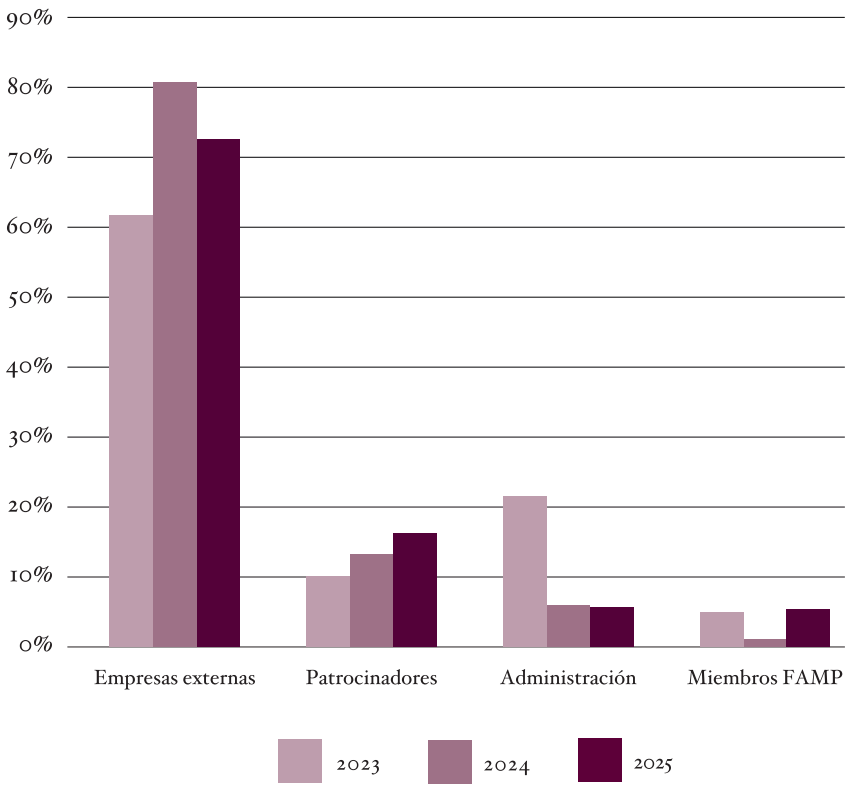


GRAFICO CE 03 Tipología Usuario Cesión Espacios



Objetivo General 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo.

Estrategia 2.7 Desarrollar contenidos, soluciones y experiencias digitales que favorezcan la difusión y visibilidad de la labor investigadora y de conservación del museo, así como de sus publicaciones.

Proyecto 2.7.7. Comunicando el Prado.

La política de comunicación del Museo Nacional del Prado se articula como un instrumento esencial para garantizar la proyección pública de la institución, reforzar su posición como referente cultural y cumplir con su misión de difusión del patrimonio histórico. En este marco, la relación con los medios de comunicación constituye una herramienta estratégica para amplificar el alcance de su actividad expositiva, investigadora y social, así como para consolidar el vínculo entre el Museo y la ciudadanía.

El presente capítulo sintetiza los principales indicadores, hitos y resultados de la actividad de comunicación y del impacto mediático del Museo durante el ejercicio 2025, ofreciendo una visión integrada de su presencia en prensa, radio, televisión y medios digitales, así como del tratamiento informativo de sus iniciativas más relevantes.

Relaciones con los medios

El presente capítulo recoge las principales cifras, hitos y resultados de la actividad de comunicación e impacto mediático registrados por el Museo Nacional del Prado durante el ejercicio 2025. La información se presenta integrando el volumen de apariciones en medios, los temas más relevantes tratados por los medios de comunicación, así como la incidencia de las exposiciones y proyectos del Museo en la esfera pública. Durante 2025, el Museo Nacional del Prado alcanzó un total aproximado de 30.000 menciones en medios de comunicación, manteniendo una presencia constante en el panorama mediático nacional e internacional. Este volumen sitúa la cobertura del Museo en una línea de estabilidad con respecto a ejercicios anteriores, reflejando la consistencia y continuidad de su proyección pública.

Las cifras reflejan, por lo tanto, el enorme impacto que en su trayectoria ha venido generando el Museo Nacional del Prado en especial en la última década en los medios de comunicación reflejando así su presencia en la sociedad, ya que de media desde 2018, hay casi ochenta noticias diarias.

El seguimiento temático de las informaciones de prensa refleja un amplio espectro de contenidos relacionados con la actividad del Museo. Sin lugar a dudas, la noticia estrella fue la exposición de Veronese con 743 noticias. Las demás exposiciones temporales como *El Greco. Santo Domingo de Silos, Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España; Antonio Raphael Mengs; Juan Muñoz. Historias de Arte; Sigmar Polke. Afinidades*

desveladas; Darse la mano o Rubens y los artistas del Barroco flamenco, celebrada en CaixaForum Barcelona, acumularon un total de 2.708 noticias. Uno de los fines que el Museo del Prado tiene es "Impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al Museo, favoreciendo el desarrollo de programas de educación y actividades de divulgación cultural". En ese sentido destacan los proyectos que se desarrollan para conocimiento y disfrute de la colección permanente en el museo como "El Prado de noche" (casi 400 menciones en medios), la tercera edición del itinerario "El Prado en femenino" (más de 200 menciones en medios) o la renovación cromática de la Galería Central (más de 100 noticias en medios).

Así como iniciativas que, teniendo el mismo objetivo que las anteriores, tuvieron lugar fuera de las dependencias del museo, mostrando el carácter nacional e internacional del mismo como "El Prado en las calles" (casi 450 impactos en medios).

Pero, la presencia mediática del Museo del Prado en 2025 no solo se limitó a aspectos expositivos, sino que incluyó un amplio espectro de actividades de carácter social y cultural de impacto general.

Dos de las acciones especiales de Comunicación con mayor impacto mediático fueron la participación de S.M. el Rey, Felipe VI, en la celebración de los 1.000 directos publicados en Instagram, y el proyecto "En un lugar de... la memoria". A las más de 200 informaciones en prensa y digital, se añaden las 19 piezas emitidas en radio y las 23 en televisión, que supusieron un total de 45,54 minutos en pantalla, generadas por la emisión número 1.000 en directo a través de su cuenta de Instagram con la participación excepcional de S.M. Felipe VI, convirtiéndose en un momento especialmente significativo dentro del proyecto.

Por su parte, la iniciativa "En un lugar de... la memoria", impulsada junto a la Fundación Amigos del Museo del Prado y en colaboración con los ayuntamientos, conmemoró el Día Internacional de los Museos 2025 transformando las calles y plazas de las localidades afectadas por la DANA en escenarios artísticos al aire libre. Esta propuesta generó más de 300 apariciones en medios.

Otro de los fines del Museo del Prado es "garantizar la protección y conservación, así como promover el enriquecimiento y mejora de los bienes del Patrimonio Histórico Español adscritos al mismo" y durante 2025 tuvieron gran relevancia acciones como la restitución de obras incautadas durante el franquismo (más de 700 apariciones en medios) en la que el museo ha liderado la iniciativa en nuestro país; la búsqueda de la obra Santa Cecilia de Mengs liderada por Andrés Úbeda para la exposición que se inauguró en noviembre de 2025; la donación de una obra de Giulio Clovio a través de American Friends; los depósitos temporales en el Museo de un Murillo y un enconchado de la Virgen de Guadalupe; y las adquisiciones de dos obras de Boucher y una de Luisa Roldana, que, en conjunto, han supuesto 400 noticias.

En este sentido, cabe reseñar la presencia en medios del *Ecce Homo* de Caravaggio, ya que, desde su aparición en subasta en 2021, ha representado uno de los mayores des-

cubrimientos de la historia del arte, y tras el impacto mediático provocado en 2024 con su llegada al Prado (más de 1.300 noticias), ha mantenido el interés durante 2025 alcanzado 531 impresiones en medios.

También la colaboración de destacadas personalidades del panorama artístico, procedentes de diferentes especialidades, a iniciativa del Área de Comunicación, supusieron, con casi 500 menciones, notoriedad y trascendencia en los medios, entre ellos, la publicación del vídeo ilustrando el teme "El poder del arte" de Robe Iniesta; la presencia de Rosalía y Dua Lipa en las salas de la colección; y la participación Bill Murray en uno de los *reels* de Instagram.

Además, otras iniciativas han tenido gran significación mediática como la residencia de escritores "Escribir el Prado"; la colaboración con el neurocientífico Fernando Giráldez; el acceso libre al software Aracne: el acercamiento a la colección a través de Contar el Prado; o la propuesta a la RAE de incluir el término "bosquiano" en el diccionario, acumulando más de 500 impactos en medios.

Así, los datos de 2025 confirman la relevancia del Museo Nacional del Prado en términos de visibilidad mediática y relevancia pública. La diversidad temática de las noticias, el papel central de las exposiciones y proyectos culturales, así como la presencia permanente de la institución en los medios, ponen de manifiesto una estrategia de comunicación alineada con los objetivos institucionales de impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al Museo.

Publicidad y promoción

Las campañas de publicidad y las acciones promocionales del Museo Nacional del Prado constituyen un instrumento clave para ampliar la visibilidad de su programación y reforzar el posicionamiento de la institución entre públicos diversos.

En 2025 se gestionaron, total o parcialmente, un total de ocho campañas publicitarias destinadas a promocionar las exposiciones temporales que estuvieron abiertas a lo largo del año y una dedicada a la difusión de la iniciativa de apertura nocturna del Museo los primeros sábados de cada mes.

Las dos primeras campañas del año correspondieron a la continuación de las iniciadas en el año anterior dedicadas a las exposiciones *Sigmar Polke. Afinidades desveladas y Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro.* Ambas se completaron en los meses de enero a marzo de 2024 con la continuación de acciones en digital hasta la clausura de las muestras, así como inserciones en suplementos culturales y dominicales, además de un circuito en estaciones de AVE y autobuses de la EMT, en el caso de la primera, junto con una campaña en suplementos culturales y revistas especializadas y autobuses de la EMT, en el caso de la segunda.

Para promocionar *El Prado de Noche* se realizó una campaña de lanzamiento regional en radio durante la última semana de enero con cuñas en Hoy por Hoy, Herrera en Cope y Más de uno y se desarrollaron acciones digitales de programática y redes sociales de lunes a sábado cada una de las semanas que contaron apertura nocturna el sábado a lo largo de todo el año.

La exposición dedicada *El Greco. Santo Domingo el Antiguo*, que fue la primera gran exposición que se inauguró en 2025, contó con una campaña de Exterior muy diversificada con presencia en autobuses de la EMT durante ocho semanas y un mes de banderolas en el Paseo del Prado, además de una campaña de una semana de duración respectivamente en las pantallas de gran formato de los cines Capitol y Palacio de la Prensa y sendos circuitos de mupis en estaciones de AVE de Madrid y aeropuerto de Madrid. La campaña incluyó también inserciones en tres revistas especializadas y se mantuvo constante durante todo el periodo de apertura de la exposición en Digital con acciones de native y display en sites culturales y programática.

A fin de dar a conocer al público la gran exposición del año, *Paolo Veronese (1528-1588)*, se puso en marcha una campaña de publicidad que planteó también con un variado plan de Exterior con presencia a su vez en autobuses de la EMT durante ocho semanas y banderolas en Paseo del Prado durante casi un mes, a lo que se sumaron una campaña de una semana de mupis en las estaciones de AVE de Madrid, Barcelona, Málaga, Sevilla y Valencia , otra de mupis en el aeropuerto de Madrid y dos semanas de proyección en pantallas de gran formato en el exterior de los intercambiadores de autobuses de Madrid. Se contrataron además inserciones en tres medios especializados en arte internacionales y otros tres nacionales. El plan de medios incluyó también una cam-

paña digital con acciones ad hoc en formato infografía y Tap to Map durante todo el periodo de apertura de la muestra.

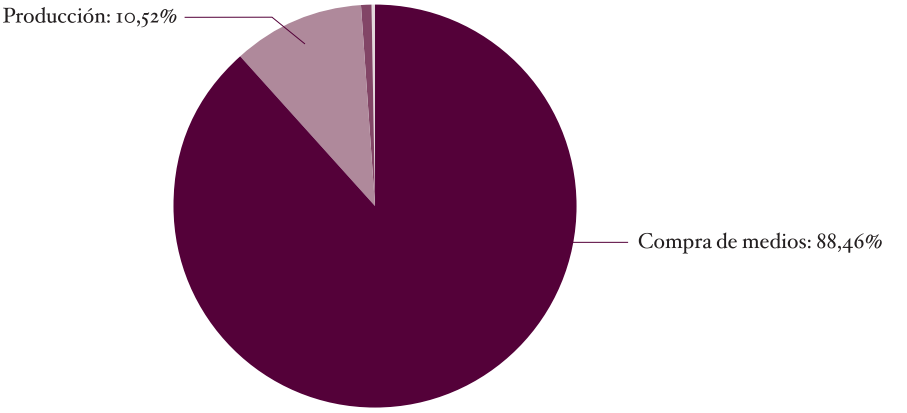
Para la pequeña y singular muestra *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España* se optó por una campaña de banderolas en el Paseo del Prado durante un mes y una presencia de refuerzo en dos autobuses de la línea 52 durante ocho semanas. Esta línea tiene parada justo al lado de la Iglesia de los Mexicanos (Parroquia de Nuestra Señora de Guadalupe) y además el recorrido que hace se consideró interesante para poder llamar la atención tanto de los residentes como de los turistas mexicanos.

Ya a final de año, se desarrolló el lanzamiento de las campañas dedicadas a las exposiciones *Juan Muñoz. Historias de Arte y Antonio Raphael Mengs (1728-1779)*. La primera contó durante este periodo de lanzamiento con tres inserciones en revistas especializadas, una nacional y dos internacionales, junto con una campaña de Exterior simultánea durante el mes de diciembre que combinó circuitos de mupis durante una semana en las estaciones de AVE de Madrid, Barcelona, Málaga, Sevilla y Valencia, otro en el aeropuerto de Madrid y una acción especial de POOH *(Programmatic Out of Home)* en el ámbito internacional consistente en la compra automatizada y en tiempo real de espacios publicitarios en mupis digitales en emplazamientos ad hoc de Londres, París y Roma. Además, se instaló un circuito de banderolas durante casi un mes en el Paseo del Prado.

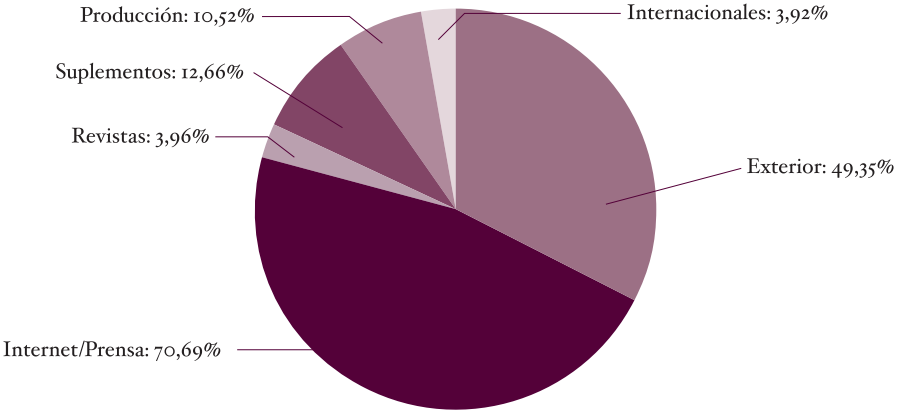
En el caso de última exposición inaugurada en 2025, la dedicada a Mengs, para su lanzamiento se desarrolló una campaña en Exterior de una semana de duración concentrada en las pantallas de gran formato de los cines Capitol y Palacio de la Prensa, así como en las de los exteriores de los intercambiadores de Madrid, en pleno periodo navideño. A ello se sumó una inserción en una revista especializada trimestral y el inicio de la campaña de programática en formato convencional y de la de otra campaña digital en un medio especializado, campañas ambas que se continuarían en 2026 hasta el fin de apertura de la muestra. Ya casi al final del año se instaló un circuito de banderolas en el Paseo del Prado que se mantendría hasta alcanzar casi el mes durante enero del siguiente.

Las dos últimas campañas se completarían durante los primeros meses de 2026 hasta la clausura de ambas exposiciones.

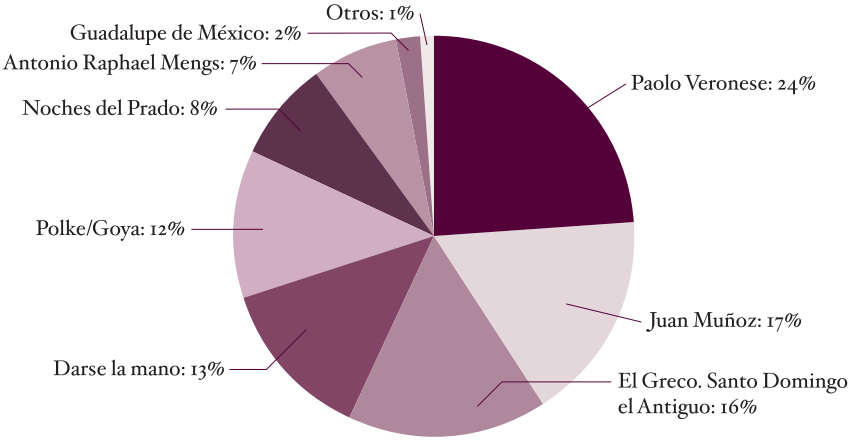
Distribución por Tipo de Coste (en %)



Distribución de la inversión (en %)



Distribución por Evento (en %)



Redes sociales

El Museo del Prado comenzó 2025 con 4.567.233 seguidores y cerró el año con 5.185.187 seguidores en sus redes sociales, lo que supone un crecimiento global aproximado del 13,5 % respecto a 2024. El año estuvo marcado por la consolidación del vídeo como formato prioritario, especialmente en vertical y en piezas de corta duración, por el refuerzo del modelo de divulgación especializada a través de los directos diarios en Instagram y por hitos de gran impacto público y mediático.

Asimismo, se reforzó la presencia del museo en el ámbito nacional con vídeos emitidos en directo desde distintos puntos de la geografía española —entre ellos San Sebastián, Estella (Navarra) para difundir el #PradoExtendido, o Paiporta (Valencia), lugar afectado por la Dana de 2024— y se consolidaron colaboraciones con figuras relevantes de la música y la cultura contemporánea, como Conan O'Brien, Dua Lipa o Natalia Lafourcade.

Principales iniciativas

El Prado Cotidiano

Iniciativa participativa "El #PradoCotidiano", mediante la cual el Museo del Prado invita a seguidores de cualquier parte del mundo a enviar imágenes de aquellas reproducciones de obras del museo que forman parte de su día a día y a contarnos la historia que las vincula a ellas. Por ejemplo, la seguidora Humildad Martínez nos contó desde Guadalaviar, en Teruel (España), la historia del mural de "La nevada o El invierno" de Goya que hay en su pueblo. Tanto en la web del museo como en redes sociales se publicaron contenidos enviados por seguidores de todo mundo.

Día de las personas cuidadoras

Emisión especial en directo con gran acogida durante la tarde del 5 de noviembre con motivo del Día de las personas cuidadoras, con Paloma Málaga y varios seguidores del Museo del Prado que entraron a la emisión para compartir sus experiencias familiares vinculadas al museo entre abuelas y nietos, madres y padres e hijos, etc.

Jerry Saltz en el Museo del Prado

Jerry Saltz, Premio Pulitzer de Crítica en 2018, Premio Nacional de Revistas en 2019 por su labor como crítico de arte de la revista New York Magazine, protagoniza una serie de 8 vídeos sobre algunas de las obras más reconocidas del Museo del Prado.

Celebración del primer encuentro con los seguidores del Museo del Prado

Primer encuentro presencial con la comunidad digital del Museo del Prado, celebrado el 26 de junio en el Auditorio del museo. El encuentro, con entrada libre, completó el aforo y permitió el diálogo directo entre los seguidores y algunos de los protagonistas. habituales de los directos, entre ellos Alejandro Vergara, Paloma Málaga, María

Antonia López de Asiain, Carlos G. Navarro, Noelia García Pérez o Eduardo Barba, así como otros profesionales de distintas áreas del museo.

Vídeos más vistos en redes sociales

- El chisme mitológico que cuenta Apolo en La fragua de Vulcano de Velázquez (1630), con Paloma Málaga. Total: más de 7.000.000 reproducciones
- Margarita de Austria, en Las meninas (1656) y diez años después. Total: más de 4.100.000 reproducciones
- ¿Por qué lleva guantes la emperatriz María de Austria en este retrato de 1551? Guantes perfumados, con Alejandro Vergara. Total: más de 3.000.000 reproducciones
- Natalia Lafourcade canta "Mexicana Hermosa" a la Virgen de Guadalupe. Total: más de 2.550.000 reproducciones
- Dua Lipa se emocionó viendo El jardín de las delicias del Bosco. Total: más de 2.500.000 reproducciones

Principales hitos en redes sociales

- Directo número 1.000 en Instagram, emitido el 3 de junio de 2025, con la participación de S. M. el Rey Felipe VI comentando Las meninas. Este directo supuso un hito histórico en la trayectoria digital del museo y obtuvo una amplia repercusión mediática.
- Extensión del formato de los directos de Instagram a YouTube a partir de diciembre de 2025, mediante la publicación de una selección de los directos más destacados en formato vertical, con buena acogida, sumada a la publicación habitual de vídeos cortos en los llamados YouTube Shorts.
- Refuerzo de los contenidos de carácter territorial, con la grabación de vídeos en directo desde distintos municipios de la Comunidad Valenciana afectados por la DANA a los que se enviaron copias de obras del museo para ser expuestas en las calles: Torrent, Benetússer y Paiporta, con motivo de la iniciativa "En un lugar de ...", que intenta acercar la colección y el discurso del museo a nuevos contextos sociales y geográficos.
- Colaboraciones con artistas de proyección nacional e internacional como el presentador y cómico Conan O'Brien, actores como Bill Murray, Javier Bardem, Leonor Watling y Lluís Homar, cantantes como Fito Páez, Dua Lipa y Natalia Lafourcade, los escritores Mathias Énard y David Uclés, la escultora Cristina Iglesias, los modistas Lorenzo Caprile y Alejando Palomo, etc. que participaron en contenidos vinculados al Museo del Prado y permitieron ampliar su alcance y visibilidad entre audiencias globales.

Instagram

Instagram revalidó en 2025 su lugar como el eje central de la estrategia digital del Museo del Prado. La cuenta alcanzó los 1.383.000 seguidores, lo que supone un crecimiento del 10,87 % respecto a 2024, con un total de 340 vídeos publicados. Los directos diarios emitidos antes de la apertura del museo continuaron siendo el formato identitario del Prado en redes sociales, con la participación de especialistas de distintas áreas del museo y colaboradores externos que aportaron miradas diversas desde sus especialidades hacia la colección.

El directo número 1.000 y el posterior encuentro presencial con los seguidores representaron los principales hitos del año en esta red social, reforzando el vínculo entre institución y comunidad digital.

Como se ha venido haciendo desde 2021, el Museo del Prado publica semanalmente cada miércoles un vídeo en inglés bajo el título Weekly Sessions in English que corre a cargo de American Friends of the Prado Museum. Se trata de un formato en el que Christina Simmons, Whitney Dennis y Rheanna Abott explican las claves de diferentes obras de la colección en vídeos de alrededor de diez minutos de duración. Las cifras de estos vídeos suelen acercarse a los resultados de los directos en español.

Destacamos algunos de los contenidos más relevantes y con mayor alcance del año:

I. Vídeo con la cantante mexicana Natalia Lafourcade en el que interpreta la canción "Mexicana Hermosa" en la exposición Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España. Publicado el 25 de julio. 1.400.000 reproducciones, 99.800 me gustas y 1.800 comentarios.
II. Vídeo con Bill Murray partiendo del Perro semihundido, de Goya. El actor Bill Murray y el músico Jan Vogler interpretan en el Museo del Prado su versión de "Dog", de Lawrence Ferlinghetti, frente a la obra Fábula del perro y la presa", de Paul de Vos. Publicado el 13 de junio. 1.100.000 reproducciones, 66.000 me gustas y 1.200 comentarios.
III. Vídeo con Javier Bardem, primer actor español nominado al Emmy. Las pinturas de Goya que impresionaron al joven Javier Bardem. Publicado el 17 de julio. 740.000 reproducciones, 51.900 me gustas y 900 comentarios.
IV. Vídeo con Dua Lipa, cantante. "Si vienes a Madrid hay que visitar el Prado". @dualipa se emocionó viendo El jardín de las delicias, del Bosco. Publicado el 14 de mayo. 1.200.000 reproducciones, 51.000 me gustas y 1.300 comentarios.
V. Reel: El chisme mitológico que cuenta Apolo en La fragua de Vulcano, de Velázquez. Con Paloma Málaga (Museo del Prado). Publicado el 15 de febrero y el 26 de diciembre. Entre las dos: 4.100.000 reproducciones, 170.000 me gustas y 1.800 comentarios.
VI. Reel: La infanta Margarita de Austria, la protagonista de "Las meninas" en 1656, fue retratada diez años después por Martínez del Mazo, justo antes de casarse con

su tío, el emperador Leopoldo I, con el que la habían prometido. Publicado el 12 de enero. 2.275.000 reproducciones, 50. 000 me gustas, 525 comentarios.

VII. Reel: Buscando a san José en el "Tríptico de la Adoración de los Magos" del Bosco, de 1494. Publicado el 25 de diciembre. 1.350.000 reproducciones, 17.500 me gustas y 182 comentarios.

VIII. Reel: ¿Cómo sería el cerebro de un artista como Velázquez? Con la neurocientífica Nazareth Castellanos. Publicado el 20 de agosto. 551.000 reproducciones, 2.500 me gustas y 620 comentarios.

IX. Reel: ¿Cuántos metros de tela se necesitaban para hacer los vestidos de la reina Mariana de Austria? Con la doctora en historia Amanda Wunder. Publicado el 25 de agosto. 638.000 reproducciones, 36.200 me gustas y 415 comentarios.

X. Directo: Celebramos los 1.000 directos publicados en Instagram con un invitado de excepción: S.M. el rey Felipe VI @casareal.es, sobre Las meninas, de Velázquez. Publicado el 3 de junio. 750.000 reproducciones, 54.000 me gustas y 3.000 comentarios.

Facebook

El Museo del Prado cerró 2025 con 1.646.000 seguidores en Facebook, lo que supone un incremento del 15,71 % respecto a 2024. Dentro del grupo META, Facebook continuó siendo una plataforma relevante en la que se replicaron los vídeos publicados en Instagram y contenidos institucionales que tiene un alcance especialmente bueno en países de como México, Argentina, Colombia o Estados Unidos y entre las franjas de edad más avanzada.

YouTube

El canal de YouTube del Museo del Prado cerró 2025 con 234.000 suscriptores, lo que supone un incremento del 30,77 % respecto a 2024. Además de los contenidos habituales del canal, desde diciembre de 2025 se publica de forma regular una selección de los directos más destacados de Instagram en formato vertical Esto se suma a la publicación habitual de los vídeos cortos en Shorts, el mismo formato que empleamos en los reels de Instagram y los vídeos de TikTok, tras constatar el buen funcionamiento de este tipo de contenidos.

TikTok

En 2025 la cuenta del Museo del Prado en TikTok alcanzó los 631.900 seguidores, con un crecimiento del 6,97 % respecto al año anterior. Los vídeos breves y divulgativos han permitido ampliar el alcance del museo entre públicos jóvenes y adaptar contenidos producidos para otras plataformas a un lenguaje especialmente eficaz en este entorno.

X (antes Twitter)

La cuenta del museo en X finalizó el año con 1.227.000 seguidores, lo que supone un descenso del 6,04 % respecto a 2024, en línea con la evolución general de la plataforma.

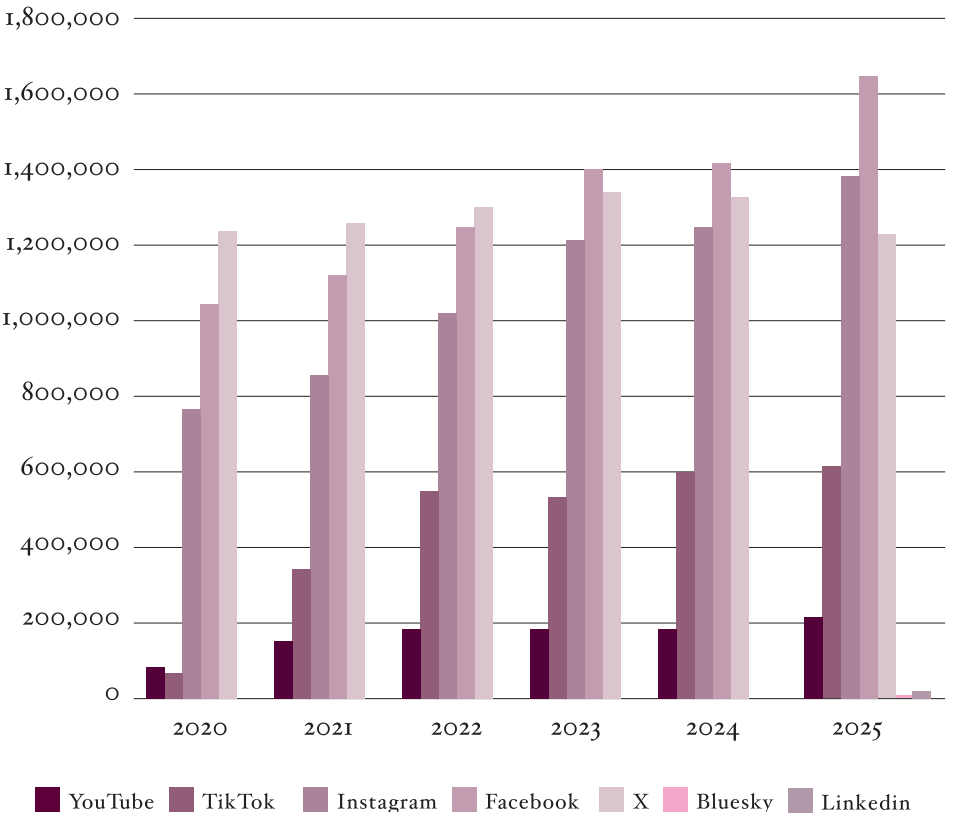
LinkedIn

En 2025 la cuenta del Museo del Prado en LinkedIn alcanzó los 37.000 seguidores, consolidándose como un canal clave para la comunicación institucional, profesional y académica del museo.

Bluesky

Durante su primer año completo de actividad, el perfil del Museo del Prado en Bluesky alcanzó los 26.000 seguidores, lo que supone un incremento superior al 180% respecto a la cifra de cierre de 2024. Tras una ganancia rápida de seguidores debido a la aparición de Bluesky como alternativa al antiguo Twitter, parece que las cifras se mantienen estables.

Evolución de las redes sociales del Museo del Prado



Producción audiovisual

Siguiendo el Plan de Actuación 2022-2025, concretamente en el Proyecto "Comunicando el Prado" cuyo objetivo es "extender y ampliar la excelencia de las actividades en el ámbito de la comunicación para aumentar el interés de los ciudadanos e impulsar el valor de la marca "Prado" dentro y fuera de nuestras fronteras, incorporando, en una línea de innovación, vanguardia, credibilidad y respeto a los bienes culturales y a sus propios autores, nuevas herramientas y canales de comunicación", el Área de Comunicación ha atendido a la producción audiovisual en diferentes ámbitos con más de 238 vídeos gestionados en su canal de *YouTube*, de los cuales, 29 piezas han sido producidas íntegramente por el equipo de vídeo del Museo. Leales al compromiso de accesibilidad a los diferentes públicos, se han transcrito y traducido en versión bilingüe subtitulada en español e inglés. El destino de dichos contenidos ha sido la web- embebidos desde el canal de youTube-, las diferentes redes sociales institucionales y las salas del Museo como en el caso de la pieza recopilatoria para "Reencuentro cinco años después"; pero también en la mayoría de los casos, televisiones y demás medios de comunicación.

Ampliando el alcance de las comunicaciones a los medios se han llevado a cabo las retransmisiones en directo desde el auditorio a través de *YouTube*, dedicadas a las ruedas de prensa de las exposiciones *Paolo Veronese (1528-1588), Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España, Antonio Raphael Mengs (1728-1779) y Juan Muñoz. Historias del arte*. Del mismo modo, dentro del programa "Escribir el Prado", la residencia literaria Internacional patrocinada por la Fundación Loewe en el Museo del Prado, se ha gestionado el *streaming* en versión bilingüe de la conversación entre la editora de Granta en español, Valerie Miles con Helen Oyeyemi, bajo el título "La belleza de los cambios" y la mantenida entre Mathias Enard y José Andrés Rojo "El Museo del Prado, un viaje inmóvil". Por otro lado, en esa voluntad de amplificar el mensaje a otras audiencias se han retransmitido en directo las conferencias excepcionales como "La imagen en el arte y en la Inteligencia Artificial", por Alva Noë; la conferencia Pérez-Llorca. "El mundo natural: pagano y cristiano" por Robin Lane Fox y la conferencia Juan de Villanueva "Una casa anterior" impartida por Juan Navarro Baldeweg.

Con motivo de acciones puntuales para la difusión de la actividad del Museo se han editado 11 vídeos en el marco del "Proyecto Babel", con el patrocinio de Telefónica, en donde se traducía con IA la voz del director, Miguel Falomir, en la pieza de presentación de colecciones al francés, inglés, alemán, holandés, griego, polaco, chino mandarín, coreano, portugués, e italiano. Por otro lado, con el deseo de felicitar el año a todos los visitantes del Museo, se realizó un vídeo homenaje al pintor Ramón Gaya, autor del ensayo "Roca española" cuyo manuscrito ha sido donado por su viuda, Isabel Verdejo al Museo del Prado; en colaboración con José Sacristán que pone voz a la mejor definición del Museo del Prado como " una especie de patria". También han sido realizadas pequeñas piezas promocionales para dar difusión de los diversos contenidos online

tanto del fondo documental Memoria Audiovisual como de diversas conferencias del histórico de cursos online.

En este mismo proyecto de "Comunicando el Prado" se ha filmado recursos para la difusión en Televisiones y se han editado vídeos dedicados a promocionar exposiciones temporales como, *El Greco. Santo Domingo el Antiguo, Paolo Veronese (1528-1588), Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España, El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766), Antonio Raphael Mengs (1728-1779) y Juan Muñoz. Historias de Arte*.

En consonancia con la Estrategia orientada a desarrollar contenidos, soluciones y experiencias digitales que favorezcan la difusión y visibilidad de la labor investigadora y de conservación del Museo, se llevó a cabo un exhaustivo seguimiento fotográfico y videográfico del proceso de copia de *La Magdalena penitente* de Veronés, realizado por Jacobo Alcalde. El material audiovisual resultante, exhibido en sala junto a otra pieza que reflejaba un análisis sobre el proceso creativo del maestro italiano, completó el discurso museográfico, trasladando la investigación de los comisarios a los visitantes a través de recursos audiovisuales. Dentro de este mismo epígrafe, ha sido registrado el proceso de construcción del primer marco con impresora 3D, para el enmarcado de *La Piedad* con donante del Taller de Rogier van der Weyden, recogiendo en la pieza cómo esta tecnología se implementa en el Museo para la conservación -restauración e investigación- de la colección de marcos.

En apoyo al Proyecto para la instalación museográfica de la Colección Permanente, se ha filmado el cambio de color de la Galería Central, la instalación de la Capilla Herrera de los Carracci junto a la llegada de La Roldana al Museo y el traslado de la escultura de Isabel de Braganza.

En la comunicación y difusión del objetivo "responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del Museo" dentro de la estrategia de "concebir y desarrollar nuevos discursos y estudios sobre la colección para su mejor exposición y mayor difusión", se ha realizado un documental de mediometraje, en el marco del itinerario "El Prado en femenino", comisariado por Noelia García, que reuniendo la opinión de diversos investigadores; ha sido dedicado a la figura de Isabel de Farnesio. La pieza que se presentó en el auditorio del Museo, se muestra online de manera permanente desde la web institucional y pudo verse presencialmente en la Sala de Conferencias durante el periodo expositivo del itinerario. Este octavo capítulo de la serie documental "El Prado en femenino" responde también a la estrategia de fortalecer alianzas con otros museos y entidades, tanto públicas como privadas, de carácter social y cultural, y desarrollar nuevas vías de colaboración y captación de recursos en el ámbito nacional e internacional, ya que es fruto de la coproducción con la Fundación La Caixa, para su canal Caixa Forum+.

En el ámbito de la restauración y la conservación preventiva se han seguido los procesos de recuperación de *Felipe IV* de Velázquez, *El archiduque Pedro Leopoldo de Austria, de Mengs y el Bautismo de Cristo*, del Greco y la escultura de taller romano de la *Clitia*. Con el fin de impulsar el Museo como centro de documentación, se ha llevado

a cabo la digitalización y edición de diversos materiales relativos a cursos, seminarios y conferencias archivados por la Coordinación de Educación con el fin de ser incorporados progresivamente al canal de YouTube para su acceso online. Por otro lado, y como continuidad de la colaboración anual con la Fundación de Amigos y el compromiso común de la difusión del conocimiento de las colecciones del Museo, se ha publicado los cursos, anual y de verano realizados por la FAMP del curso académico 2022- 2023.

En el marco del proyecto "Un lugar para la creación contemporánea" cuyo objetivo es "promover la idea del Museo como lugar de aprendizaje y espacio de encuentro con los creadores de épocas pasadas, reflexionando sobre la pervivencia de sus enseñanzas e influencias en la creación actual" se ha filmado la grabación de la pieza musical "El Vuelo" de Fito Páez inspirado en el cuadro de Goya *Vuelo de brujas*, y por el Día Internacional de la Danza, se realizó una pieza con el bailarín Antonio Najarro cuya coreografía se apoyaba en la colección de Escultura Clásica. De la misma manera se facilitaron a las televisiones brutos de la iniciativa *Ellas crean* desarrollada por la Compañía Nacional de Danza con motivo del 8M.

Enmarcada en la estrategia de impulsar la actividad del Centro de Estudios, desarrollando la línea de formación académica e investigación de la Institución y dentro del proyecto concretado en la actividad formativa presencial y en línea, se han publicado en YouTube en versión bilingüe español -francés las conferencias realizadas en el auditorio relativas al seminario de la Cátedra *Factivismo. Trabajar con fuentes históricas*, dirigida por Bénédicte Savoy. Por otro lado, se ha producido un nuevo episodio de la serie "Diálogos nuevos de la pintura" dedicado en esta ocasión a la exposición *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España* en donde conversan los comisarios Jaime Cuadriello, profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México e investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de México, y Paula Mues, profesora de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México con Manuel Arias, jefe de Colección de Escultura hasta 1700 del Museo Nacional del Prado.

Bajo el Proyecto "Potenciar la visibilidad y notoriedad del objetivo general mediante diversas estrategias de comunicación" y el de "Documentación fotográfica y audiovisual del proceso de adecuación, integración y apertura del Salón de Reinos" siguiendo el objetivo específico de "Continuar el proceso de grabación de imágenes, iniciado con la adscripción demanial del inmueble al Museo del Prado en el año 2015, durante todo el proceso de rehabilitación arquitectónica y adecuación museística del edificio y hasta su inauguración pública, como base documental con la que elaborar recursos audiovisuales propios" se han cubierto durante diez sesiones los trabajos más representativos, realizados en el Salón de Reinos.

Jefatura de Proyección y Promoción Internacional

La jefatura de Proyección y Programación Internacional es responsable de diseñar y ejecutar la estrategia de internacionalización del Museo Nacional del Prado y su programación internacional. Coordina las relaciones con las instituciones españolas con competencias en el exterior y con las representaciones extranjeras en España, la política de alianzas con organismos multilaterales y organizaciones internacionales.

La actividad de la jefatura es eminentemente transversal e implica la coordinación con todas las áreas del museo vinculadas en proyectos o temas internacionales.

Para el desarrollo de sus funciones, esta jefatura trabaja con las áreas del Museo pertinentes que asesoran y/o ejecutan los programas y proyectos diseñados, y a la inversa dando apoyo a proyectos internacionales de estas áreas.

Objetivo general 1. Normalizar el museo en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.

Estrategia 1.4. Fortalecer alianzas con otros museos y entidades, tanto públicas como privadas, de carácter social y cultural, y desarrollar nuevas vías de colaboración y captación de recursos en el ámbito nacional e internacional.

Proyecto 1.4.1. Fomento de vínculos institucionales.

Junto a Prado Educación coordinamos el proyecto "El Prado en las calles", una colaboración con la AECID y las embajadas y consulados de España en los países y ciudades donde se realiza la muestra; estos a su vez identifican e involucran a las instituciones locales con las que se diseñan la programación de actividades de mediación entorno a la exposición.

En el 2025 el proyecto se realizó en dos continentes:

— En América el proyecto inaugurado en diciembre del 2023 en la capital de Uruguay, Montevideo continuó por otras ciudades del país Continuó en Canelones Minas, Mercedes, Paysandú y Punta del Este. Ha sido imprescindible para su éxito la participación de la Embajada de España, el Centro Cultural de España en Montevideo, y las alianzas que han fraguado con el Ministerio de Cultura de Uruguay y los diferentes ayuntamientos de las ciudades donde se ha expuesto la muestra, así como Universidades del país. También en el 2025 la ciudad de Arequipa, en Perú, acogió una versión de "El Prado en las calles" preparada específicamente en el marco del Congreso Internacional de la Lengua española, la Jefatura de Programación y Proyección además de asistir a la inauguración de la exposición y del Congreso, dio una conferencia sobre las colecciones del MNP.
— En Europa, una vez más, hemos seguido el modelo de colaboración habitual con las Embajadas de España. La de España en Belgrado fue imprescindible para la continuidad del proyecto y que participaran tanto los ayuntamientos de las ciuda-

des como la oficina de la UNESCO en la región, claves para la materialización del proyecto que se inauguró a finales de mayo del 2024 en Sarajevo y que en el 2025 ha tenido continuidad en Serbia, en Belgrado, Nis y Novi Sad.

Con el Centro de Estudios, además de apoyos recíprocos cuando son útiles y necesarios, como la difusión de algunos programas con un interés internacional del Centro, interlocución con alguna embajada extranjera en España, e Institutos de lenguas y cultura europeos, organizamos conjuntamente el programa *Writing the Prado. International Writing Fellowship sponsored by Fundación Loewe* / Escribir El Prado. Residencia Literaria Internacional patrocinado por la Fundación Loewe.

Tras el éxito de los dos primeros años con la participación de los premios Nobel de Literatura John Maxwell Coetzee y la escritora Olga Tokarczuk, de Chloe Aridjis y el Premio Princesa de Asturias de literatura John Banville. La primera escritora del 2025 fue la escritora nacida en Nigeria Helen Oyeyemi. Ella estuvo seis semanas en el museo y participó en una conversación pública con la asesora literaria del programa y editora Valerie Miles.

El segundo invitado del programa en el 2025 fue el escritor francés Mathias Enard Premio Goncourt 2015. Mathias estuvo seis semanas en el Museo, participó en una conversación pública con el periodista de El PAIS, Jose Andrés Rojo. Además, el "New York Times" publicó una historia a dos páginas sobre el programa *Writing the Prado* entrevistando a varios de los escritores, así como al director del Museo del Prado y a la asesora literaria del programa. En el 2025 se publicaron en versión bilingüe español-inglés los libros de Olga Tokarczuk *Refugio*, y de John Banville *El ojo del pintor*, que se pueden adquirir en las librerías.

En el 2025 se lanzaron otros tres proyectos desde RRII el Centro de Estudios y Conservación:

1. MEET THE PRADO. Un programa financiado por American Friends of the Prado Museum en el que invitamos durante una semana a un crítico de arte estadounidense a visitar el MNP, las colecciones, talleres, almacenes... al final de su estancia dan una conferencia y participan en un Instagram Live del Museo. En el 2025 se inauguró el programa con Jerry Saltz, crítico de arte del New York Magazine, premio Pulitzer de la crítica 2018.
11. Residencia Internacional de Neurociencia y Arte con la participación y financiación de la Fundación Tatiana. Se invita a una neurocientífico de talla internacional a pasar un mes en el museo, visitando talleres, laboratorios, colección, almacenes... y conociendo los diferentes programas del museo. Se organiza un encuentro/seminario con neurocientíficos de Europa, y una conferencia para público general. El primer invitado fue el filósofo y neurocientífico Alva Noe de la Universidad de Berkeley.

111. Proyecto FILIPINAS. Liderado por el Conservador de pintura del S.XIX, Carlos G. Navarro desde RRII se da apoyo para establecer los marcos de colaboración con diferentes institucionas filipinas en preparación de este proyecto de investigación y que resultaran en al menos dos exposiciones sobre arte filipino del siglo XIX, un proyecto de investigación.

Proyecto 1.4.4 de Difusión y explotación de Activos Digitales.

Llevado a cabo con la Coordinación General de Tecnologías de la Información, se han impulsado desde Relaciones Internacionales varias líneas de trabajo, algunas ya han fructificado.

Junto al Centro de Estudios y el Área de Desarrollo Digital del Museo y en colaboración con el Banco Inter-Americano de Desarrollo y la CAF tenemos un proyecto de Digitalización de la gestión museística en los museos de Latinoamérica en el que se trabajan desde el 2022 y se ha hecho el seguimiento en el 2025, esperando poder implementarlos a lo largo en 2026.

En estos proyectos intervienen distintas áreas y departamentos del Museo.

Con el Área de Relaciones Institucionales hay una coordinación permanente para la gestión de las visitas internacionales al Museo.

También, desde el Área de relaciones internacionales se ejerce cuando se necesita, la representación de Museo en actividades internacionales, así como la coordinación y acompañamiento al director del museo en viajes. Coordinación con Ministerio de Asuntos Exteriores y otras instituciones españolas con funciones de promoción internacional del país como AC/E, Turespaña, ICEX, CCAA.

Otra de las colaboraciones principales de esta Jefatura es con el Área de Comunicación, especialmente, con la responsable de prensa internacional, gracias a la cual, el Museo pasó de algo más de 1.813 noticias sobre el museo en el 2022 en medios internacionales, a superar las 5.800 noticias internacionales en el 2023, hasta alcanzar casi 10,000 noticias internacionales en 2025.

Coordinación y colaboración con la Fundación Amigos del Museo del Prado y American Friends of the Prado Museum, para actividades, y selección y captación de nuevos miembros de interés.

Coordinación General de Tecnologías de la Información

En mayo de 2025 se crea la Coordinación General de Tecnologías de la Información, como la unidad destinada a la provisión de servicios de tecnologías de la información y comunicaciones en el museo, heredera del antiguo Área de Desarrollo Digital. Se organiza de la siguiente forma: el servicio de sistemas y telecomunicaciones, es el encargado de la administración de los sistemas y comunicaciones, provisión del puesto de usuario informático y gestión de la ciberseguridad; el servicio de desarrollo y administración electrónica, es el encargado del desarrollo de sistemas de información para facilitar la gestión interna de la institución, y el servicio de plataformas de contenidos digitales, es el responsable de la gestión del sitio web del museo, y la provisión y gestión de otras plataformas de gestión, así como impulsor de otros proyectos y creación de recursos digitales.

Objetivo general 1. Normalizar el museo en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.

Estrategia 1.4. Ampliar y mejorar la relación con los públicos para garantizar su disfrute, participación y valoración de la institución.

Proyecto 1.1.3. El museo, la mejor experiencia.

En relación con acciones para mejorar la calidad de la visita, en la publicación de contenidos en las pantallas del Museo, se han incluido los planos del Museo en las pantallas de los pasillos de acceso al Edificio Villanueva y también planos específicos para exposición Juan Muñoz. Historias de Arte, además de continuar con la gestión y programación diaria de contenidos.

Para el correcto funcionamiento de la programación de las pantallas, se actualizó el firmaware de todas las pantallas para poder actualizar la última versión del CMS (MagicInfo 9) y se configuró el videowall de Botánico para optimizar el rendimiento de programaciones de contenido dinámico.

Estrategia 1.2. Facilitar a todas las personas el acceso, comprensión, uso y disfrute de los espacios, servicios y contenidos del museo de manera normalizada, cómoda y segura.

Proyecto 1.2.1. Accesibilidad universal.

Tras las medidas en materia de accesibilidad realizadas durante los últimos años para consolidar la accesibilidad universal, en 2025 se ha continuado con la política de revisión continua de contenidos publicados en el website para adecuarlos a los compromisos adquiridos con la declaración de accesibilidad, vigente desde 2023 según lo

estipulado en el Real Decreto 1112/2018 sobre accesibilidad de los sitios web del sector público.

Entre las actuaciones destaca la publicación de contenidos de accesibilidad cognitiva en la página web del museo. En el apartado de visita accesible se ha incluido una sección de Lectura fácil donde se han ido adaptando y publicando contenidos progresivamente, hasta totalizar 92 obras y 8 recorridos temáticos en lectura fácil. El proyecto se inició con la publicación de las obras maestras y el recorrido de Pintura italiana en lectura fácil, y se fue enriqueciendo durante el año con obras adicionales y con los recorridos dedicados a la pintura flamenca, El Greco, Goya, la pintura italiana, la mitología, las esculturas, Velázquez y al Museo del Prado en femenino.

Relacionado con esta misma actuación, se han realizado modificaciones en la aplicación de Gestión de Cartelas de Sala para permitir la generación de cartelas incorporando QRs que permiten desde la cartela acceder al contenido de lectura fácil incorporados al website.

Estrategia 1.3. Implementar diversas herramientas y metodologías en el ámbito digital para mejorar la experiencia de los usuarios y visitantes.

Proyecto 1.3.1. CRM integral.

Se ha continuado con la elaboración y envío de newsletters para la Coordinación General de Educación y el Centro de Estudios, utilizando el CRM (HubSpot) implementado en el Museo.

Proyecto 1.3.2. Analítica digital.

En materia de analítica digital, en 2025 se han creado informes específicos para trazar el seguimiento de los folletos digitales de las exposiciones temporales, tanto para los accesos desde los códigos QR situados en las salas de exposición como desde la página web del Museo.

Además, como continuación de las tareas acometidas en años anteriores, se han realizado formularios alojados en el website para recoger la opinión del visitante sobre las exposiciones temporales y las visitas virtuales, y se han remitido mensualmente los informes de comportamiento y audiencia sobre el website del Museo a la Dirección.

Estrategia 1.4. Fortalecer alianzas con otros museos y entidades, tanto públicas como privadas, de carácter social y cultural, y desarrollar nuevas vías de colaboración y captación de recursos en el ámbito nacional e internacional.

Proyecto 1.4.4. Difusión y explotación de activos digitales.

En el ámbito de la mejora de la difusión y explotación de los activos digitales, se implanta versión responsive adaptada a dispositivos móviles de la página de consulta del Catálogo de la Biblioteca.

Objetivo General 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo

Estrategia 2.2. Impulsar el museo como centro de documentación.

Proyecto 2.2.1. Sistemas de gestión digital de fondos museográficos.

Entre los diversos trabajos y actuaciones realizados de cara a la mejora de los sistemas de gestión digital de fondos museográficos se han realizado las siguientes evoluciones:

— Gestión de adquisiciones y donaciones: se avanza en el desarrollo del análisis de requerimientos y se inicia la fase de análisis y diseño de un sistema de información que gestione la adquisición de bienes culturales por parte del Museo. Durante 2025 ha comenzado el desarrollo de los primeros módulos: solicitud de adquisición, generación de informes técnicos y mantenimiento de tablas auxiliares.
— Gestión de depósitos del Museo: se han llevado a cabo labores de análisis y desarrollo del nuevo sistema informático de Gestión de Obras en Depósito. Paralelamente, se ha avanzado en la preparación y normalización de la base de datos actual para la futura migración de los datos, cuando el sistema de gestión esté finalizado.
— Archivo Digital: se desarrolla entre otras, nueva funcionalidad para salvaguarda de archivos provenientes de digitalización de los fondos documentales del Archivo del Museo. Automatiza la carga según la codificación de nombres de carpeta.
— Información y Gestión Museográfica (SIGMA): se han realizado mejoras en los módulos de Expedientes de Entrada y de Exposiciones Temporales, Gestión de Préstamos para Exposiciones, destacando en el módulo de Documentación, el mantenimiento de montajes y desmontajes de marcos.
— Gestión de Cartelas de Salas: se crean nuevas plantillas relacionadas con las obras maestras para añadirlas la información de audioguía, se añade a los resaltes de audioguías QR con el enlace a lectura fácil de la web, así como el icono internacional de Lectura Fácil.
— Gestión del Fondo Gráfico: se realizan diversas mejoras, incorporando nuevos modelos de dispositivos de captación de imágenes para que sean reconocidos automáticamente, y se mejora el tratamiento de los reversos de las fotografías analógicas.
— Sistema de Acceso web a las Colecciones (SAC): se incorpora información de restricciones de préstamo de la obra, se mejora el filtrado por inscripciones, y se añade un nuevo campo de búsqueda por los datos de filigranas de las obras en papel.

Estrategia 2.5. Consolidar el museo como entorno educativo de calidad.

Proyecto 2.5.2. "Canal PradoEducación".

Se ha continuado con la actualización de contenidos en el canal, y se ha seguido integrando contenido interactivo asociado al programa educativo Deslizar.

Estrategia 2.6. Impulsar la actividad del Centro de Estudios, desarrollando la línea de formación académica e investigación de la institución.

Proyecto 2.6.1. Actividad formativa presencial y en línea

Se da apoyo a las actividades del Centro de Estudios que precisan de medios telemáticos (seminarios, videoconferencias a través de las plataformas terceras, etc.)

Proyecto 2.6.4. Plataforma digital de formación e investigación

Se presta apoyo a las distintas unidades para la gestión de cursos en la plataforma de formación on-line, impartiendo formación a los responsables de cursos de forma que sean más autónomos en la gestión de la plataforma.

Estrategia 2.7. Desarrollar contenidos, soluciones y experiencias digitales que favorezcan la difusión y visibilidad de la labor investigadora y de conservación del museo, así como de sus publicaciones.

Proyecto 2.7.2. "Plataforma Digital PRADO"

En el ámbito del sitio web del museo, se comienzan los trabajos para la integración de los resultados de los módulos 2, 3 y 4 de Plataforma Prado en la infraestructura de producción de la web, de forma que se fusionen y se integren las mejoras en la navegación, experiencia de usuario y usabilidad, incluyendo el potente buscador facetado. Reaprovechen.

Se define a su vez la estrategia de cesión y reutilización de la plataforma que se culmina con la publicación de la misma en el Centro de Transferencia de Tecnologías de la Administración General del Estado, espacio definido por el artículo 157 de la Ley 40/2015 de Régimen Jurídico del Sector Público para la cesión y reutilización de soluciones tecnológicas con otras administraciones.

Con respecto el módulo de gestión de colecciones, M1, se han realizado sesiones con las unidades usuarias para dar a conocer la herramienta, y recopilar nuevas necesidades. Se evalúa la estrategia para la implantación final en el museo, y se redacta e inicia

la tramitación de un expediente administrativo para la contratación de servicios que permita la implantación y el desarrollo evolutivo del mismo.

Proyecto 2.7.3. Ampliación y renovación del website

Durante el año 2025, se ha continuado con la labor permanente de publicación de contenidos sobre la Colección, las exposiciones que se celebran en el Museo y las actividades realizadas por las diferentes áreas del Museo.

La actualización diaria de fichas de obra que se realiza en el canal Colección, con ajustes y correcciones tanto en contenido como en funcionalidades, ha alcanzado un total de 22.787 registros en la versión en español y 9.137 en la versión en inglés. En total, durante 2025 se han agregado 550 fichas de obra al website. En cuanto al desarrollo de micrositios específicos con motivo de las exposiciones y los itinerarios expositivos organizados por el Museo, durante el año se han agregado al website un total de 20, cubriendo así toda la actividad expositiva del Museo. La actualización constante de la producción de contenidos y actividades que realiza el Museo para su difusión online ha arrojado un balance de 325 actividades publicadas. En 2025 se han publicado los siguientes proyectos monográficos sobre exposiciones y la Colección del MNP en el website: Goya. Censo de ejemplares de la primera edición de los Caprichos, 1799; Restauración de la "La reina Isabel de Borbón, a caballo" y Restauración de "Felipe IV, a caballo"; Paolo Veronese y el contexto veneciano; y el Proyecto de investigación y desarrollo 3D aplicado a la colección de marcos. En este último proyecto se recoge el suministro, instalación y puesta en marcha de equipos para el análisis y la reproducción de marcos 3D en el Museo Nacional del Prado, financiado con fondos del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR).

Durante el año se ha continuado ampliando la información relacionada con las autoras del Museo del micrositio específico denominado "El Prado en femenino", publicado en 2023. Bajo esta línea continua de trabajo se ha publicado la infografía El legado de Isabel de Farnesio en la colección del Museo del Prado, en la que se pueden explorar más de 380 obras que el Museo del Prado conserva gracias a su legado.

Otros proyectos destacados publicados durante este año en el website han sido "Aracne. Estudiando el lienzo de los cuadros", donde se ofrece Aracne, una herramienta digital que facilita el estudio de los lienzos que utilizaron los artistas en sus pinturas, en un proyecto de colaboración entre la Universidad de Sevilla (US) y el Museo Nacional del Prado, y "El Prado cotidiano", promovido por el Servicio de Comunicación Digital del Museo.

En cuanto a nuevos desarrollos, se ha implementado en el website el rediseño de la sección Centro de Estudios, con modificaciones en la página de Becas y la novedad de la página de Comunidad, donde se incluye un historial de becarios que han pasado por el Museo en los últimos años. Dentro de este ámbito, se ha publicado una nueva sección de Contratos predoctorales, en los que el Museo del Prado, a través de su Centro

de Estudios, ofrece ayudas para la formación de personal investigador predoctoral vinculadas a proyectos de investigación. Finalmente, el Boletín del MNP ha experimentado mejoras con la incorporación de nuevos campos para autor y nuevos metadatos.

Con el objetivo de dar servicio al visitante tanto físico como virtual, se han desarrollado y publicado folletos digitales de las exposiciones Antonio Raphael Mengs (1728-1779), Juan Muñoz. Historias de Arte, El pintor Antonio Muñoz Degrain (1840 - 1924), Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España, Cambio de forma. Mito y metamorfosis en los dibujos romanos de José de Madrazo y El Greco. Santo Domingo el Antiguo y del itinerario expositivo El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766).

Entre los proyectos de colaboración con el Área de Biblioteca, Archivo y Documentación del Museo, se han incorporado los autores secundarios en las fichas de obra, dentro del proceso de sincronización automática con la herramienta de gestión de colecciones del Museo. En cuanto a los proyectos específicos del Servicio Biblioteca, se ha colaborado para el diseño y la edición de los estilos de la página web del proyecto Creadoras en el Prado, en colaboración con la Universidad de Salamanca (USAL).

Por último, se han realizado dos actualizaciones de core del CMS de la web (v 5.17 y v 5.20) durante el año con el objetivo de disponer de las últimas versiones y se han realizado las pruebas de carga preceptivas para asegurar el correcto funcionamiento del sistema.

Proyecto 2.7.4. Digitalización de contenidos.

En el año 2025 se digitalizaron en formato de visita virtual las exposiciones Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro y Paolo Veronese (1528-1588), aumentando hasta ocho el número de visitas virtuales accesibles desde el website del Museo Nacional del Prado.

Además, se ha iniciado la licitación de un expediente de servicios que permita la digitalización de dos visitas virtuales anuales.

Objetivo general 4. Adecuar la gestión e infraestructuras de la institución, como servicio público, a las directrices modernizadoras de la Administración.

Estrategia 4.1. Impulsar la transparencia y el buen gobierno en todos los ámbitos de la institución

Proyecto 4.1.1. Gobernanza ética e integridad institucional.

Dentro del canal Transparencia del website, se han seguido actualizando semanalmente los informes de visitantes en la web y también se han actualizado los informes de Colección y el resto de contenidos relacionados, tales como Datos Económicos,

Memoria Anual e Informes del Tribunal de Cuentas, así como la actualización y modificaciones que se han llevado a cabo tanto en el Organigrama y el nuevo Plan de Actuación del Museo 2022-2025.

A finales de año se publicó en el website institucional la página Solicitud de préstamo de bienes culturales pertenecientes al Museo Nacional del Prado. También se han publicado traducciones de páginas que estaban sin versión en inglés, entre las que se encuentran el histórico de exposiciones, páginas institucionales de la sección Museo y la página del Equipo directivo.

Además, se han realizado actualizaciones en la página de Transparencia, incluyendo la información sobre becas y actualizando la estructura de visualización de datos en las páginas de Datos económicos, Convenios y Licitaciones.

Proyecto 4.1.3. Adaptación a la nueva normativa jurídica.

Se incorpora para dar servicio a la aplicación informática necesaria para la cobertura del Sistema Interno de Información (SII), en cumplimiento de la Ley 2/2023 reguladora de la protección de las personas que informen sobre infracciones normativas y de lucha contra la corrupción, también denominada "Ley de protección del informante" como resultado de la trasposición de la Directiva 2019/1937 (UE), del Parlamento Europeo y del Consejo, relativa a la protección de las personas que informen sobre infracciones del Derecho de la Unión, de la aplicación proporcionada como servicio por la Agencia Estatal de Administración Digital.

En relación con la adecuación al Esquema Nacional de Seguridad (ENS), se desarrolla de Auditoría Interna, como resultado del esfuerzo realizado por el Centro de Operaciones de Ciberseguridad (COCS) de la Administración General del Estado (AGE) para impulsar la total adaptación de entidades al Esquema Nacional de Seguridad (ENS). El Museo Nacional del Prado formó parte del grueso de entidades que utilizaron los servicios de Auditoría Interna para obtener un plan de implantación del ENS así como una Declaración de Aplicabilidad del mismo. Con los resultantes del de este proyecto se aprueba tanto la Declaración de Aplicabilidad y el Plan de Adecuación al Esquema Nacional de Seguridad del Museo Nacional del Prado por el Grupo Técnico de Seguridad de la Información, órgano colegiado dependiente del Ministerio de Cultura, y responsable de seguridad de la información de acuerdo a la Política de Seguridad de la Información del Ministerio de Cultura y organismos dependientes.

Estrategia 4.2. Consolidar una política de recursos humanos y de organización que favorezca la atracción de talento y la vinculación y participación activa de los profesionales que integran el museo.

Estrategia 4.4. Impulsar la transformación digital de la administración del museo.

Proyecto 4.4.1. Gestión digital de recursos humano.

Se realizan las siguientes acciones durante el año en apoyo a la gestión digital de los recursos humanos del Museo en estrecha colaboración con la Coordinación General de Recursos Humanos:

- Adaptación de los procesos integrados con el Control Horario por actualización a la última versión de Evalos8.
- En el Sistema de Gestión de Personal de RRHH, se mejoran la ficha de empleado y la ventana de avisos para incluir los contratos de relevo. Se implementan adaptaciones en los ficheros que se generan para integración con Nedaes. Se incorpora nueva funcionalidad para reactivación de permisos dados de baja.
- Soporte para la gestión de la Ayuda Social 2025 y modificaciones de los módulos afectados.

Del mismo modo, se ha mantenido el aplicativo actual de Gestión del Personal de Seguridad en colaboración con la jefatura del Servicio de Medios Operativos y la Coordinación General de Desarrollo de Públicos y Seguridad, realizando las siguientes acciones durante el año:

- Adaptación en varios sistemas de los procesos integrados con el Control Horario por actualización a la nueva versión Evalos8.
- En el sistema de Gestión de Personal de Seguridad, se implementan nuevas validaciones en el registro de permisos e incidencias relacionadas con la caducidad de algunos permisos y con los permisos por vacaciones en días especiales de navidad (24 y 31 de diciembre y 6 de enero), entre otros tipos de permisos. Se introducen mejoras en la usabilidad y la presentación de las pantallas. Se optimizan procesos tanto en rendimiento como en funcionalidad, entre otros, el proceso de sustituciones encadenadas y el del parte diario de incidencias.
- En el sistema de Gestión de Horas Extras por las Unidades, se introducen mejoras en la usabilidad y la presentación de las pantallas, y se optimiza el proceso de control del número máximo de horas a realizar por el personal.

En relación con la implantación de Microsoft 365 como herramienta de colaboración, se realiza y culmina el proceso de elegibilidad non-profit de MS365. Para poder implantar MS365 como herramienta de colaboración, se exigía disponer de cobertura de licencias tanto para empleados del Museo con carácter técnico y administrativo, así como para todo el personal de sala. La estrategia elegida para que esta cobertura de licencias fuese lograda con el menor esfuerzo presupuestario, era la elegibilidad del Museo debido a su carácter de institución cultural y educativa, la designación como miembro del programa non-profit de Microsoft. Una vez elegido como miembro non-profit de pleno derecho, ello supondrá el acceso por parte del Museo a condiciones muy ventajosas económicamente para la adquisición no sólo de licencias de MS365, sino de cualquier otro tipo de licencias de productos Microsoft. A finales del año 2025 se establece y comienza con el diseño del plan de migración del Tenant actual de Office365 ubicado

en la Agencia Estatal de Administración hacia un nuevo Tenant non-profit de Microsoft, que permitirá en años posteriores acceder las comentadas condiciones ventajosas.

Proyecto 4.4.2. Portal del Empleado

En el marco de este proyecto, se incorpora una herramienta para facilitar el fichaje online, apoyado en la herramienta corporativa de control horario. La puesta en marcha del fichaje on-line ha supuesto no sólo la implantación de las correspondientes aplicaciones que lo soporten, sino también la de dotar de infraestructura de cómputo y almacenamiento a dicho proyecto. Se lleva a cabo un piloto entre las Coordinaciones Generales de Recursos Humanos y de Tecnologías de la Información. A través de la Agencia Estatal de Administración Digital se realiza la configuración y un piloto de funcionamiento del servicio Servinómina, que permite la consulta de la nómina a través de la sede electrónica funciona, y con restricción de acceso con certificado digital.

En el proyecto para la migración y actualización tecnológica de la intranet, se habilita por parte de la Agencia Estatal de Administración Digital la posibilidad de implementarla a través de su servicio transversal de gestión de portales. A su vez se implementa un lanzador de escritorio de aplicaciones corporativas que sustituye a la funcionalidad existente en la actual intranet.

Proyecto 4.4.5. Infraestructura de telecomunicaciones y sistemas de la información

Se realizan trabajos para la ampliación de red de cobertura WiFi en las sedes del museo:

- Suministro e instalación puntos wifi en zonas técnicamente viables sin necesidad de obra. Se han llevado a cabo actuaciones para la instalación de puntos de acceso WiFi complementarios a los ya existentes en el Museo, con el objeto de reforzar y ampliar la cobertura WiFi de un mayor número de espacios. Se ha puesto el foco especialmente en aquellos espacios que no requerían de obra o instalación adicional, así como de aquellas salas que ya tenían realizadas dichas instalaciones, pero no había podido realizarse la instalación del punto de acceso WiFi por imposibilidad de cerrar la sala..
- Se inician los trabajos para la integración de herramienta de gestión de dispositivos de usuario WorkSpace One provisionado por la Agencia Estatal de Administración Digital, así como de iTOP como herramienta de gestión basada en iTIL y de CMDB de inventario de activos informáticos.
- Se migran las líneas de telefonía móvil de Vodafone a Más-Orange en el marco de la fase III del Contrato Unificado de Comunicaciones de la AGE.

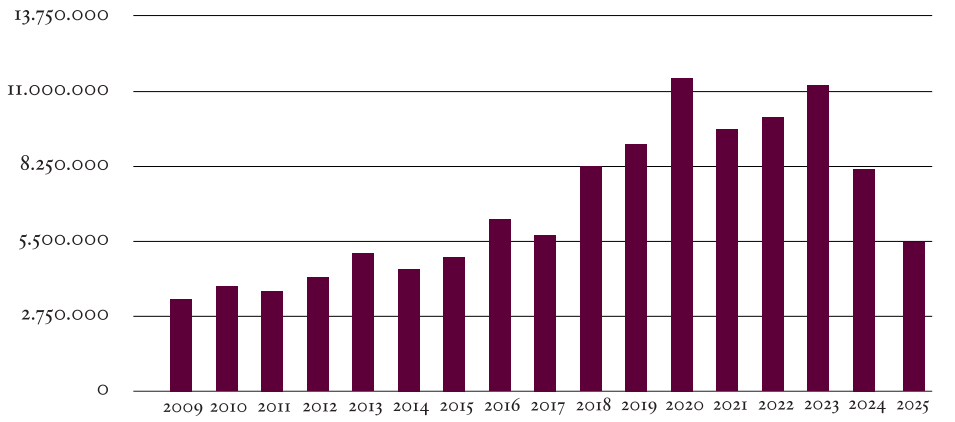
Proyecto 4.4.7. Implantación metodología BIM

De modo instrumental, como apoyo a la Coordinación General de Infraestructuras y Equipamientos para la implantación de la metodología BIM, se ha dotado de nuevas estaciones de trabajo al personal que realiza estas tareas, así la renovación de las licencias del software PRESTO.

Además, se han realizado otras actuaciones y actividades estructurales durante el año;

— Inicio de pruebas de migración de aplicaciones al framework .NET 10.
— Coordinación de cuantas actuaciones o proyectos propuestos por los distintos departamentos del Museo que tuvieran un componente tecnológico, digital o IT.
— Gestión, diseño, publicación y actualización de los contenidos de las pantallas de información a los visitantes en el Museo que se integran dentro del sistema MagicInfo donde se reproducen contenidos sobre exposiciones, actividades, información para visitantes y temas relacionados con la Colección.
— Actualización diaria de contenidos en el website.

Visitas anuales;



* Fuente: Google Analytics. 2025 es el primer año completo con la nueva forma de contabilizar visitas. En junio de 2024 se ha actualizó la forma de contabilizar las cifras debido al cambio a GA4 y a modificaciones en la política de gestión de datos de navegación y consentimiento del usuario

Dirección Adjunta
de Conservación e Investigación

Centro de estudios

El Centro de Estudios conforma un área funcional del Museo del Prado dependiente de la Dirección Adjunta de Conservación. Sus primeras actuaciones se remontan a 2009 y se ha consolidado como espacio dedicado al intercambio investigador internacional, la colaboración con instituciones universitarias y científicas y la formación especializada. Desde el Centro de Estudios del Prado se programan hoy la Cátedra, cursos para el público general y toda la actividad académica del Museo –seminarios, coloquios, encuentros científicos, conferencias, congresos, etc. –, así como las estancias de formación e investigación que facilita. Pone a disposición de estudiantes e investigadores un amplio elenco de becas, además de programas de estancias profesionales, ayudas a investigadores visitantes y prácticas formativas.

Objetivo general 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo.

Estrategia 2.6. Impulsar la actividad del Centro de Estudios, desarrollando la línea de formación académica e investigación de la institución.

Proyecto 2.6.1. Actividad formativa presencial y en línea

Conferencias extraordinarias:
— *Una nueva pintura de Caravaggio expuesta en el Museo del Prado: el Ecce Homo*
David García Cueto (Museo Nacional del Prado)
8 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Única efigie, retratos múltiples. Guadalupe de México y sus copias*
Paula Mues Orts (ENCRyM-INAH)
10 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Cartografía e itinerarios guadalupanos en España, siglo XVII-XXI*
Francisco Montes González (Universidad de Sevilla)
12 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— Conferencia Pérez Llorca. *El mundo natural: pagano y cristiano*
Robert Lane Fox (Profesor Emérito, New College, Universidad de Oxford)
16 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— Conferencia Juan de Villanueva. *Una casa anterior. Un territorio generado por la confluencia interdisciplinar de las artes y la arquitectura.*
Juan Navarro Baldeweg (arquitecto)
23 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *La imagen en el arte y en la Inteligencia Artificial.*
Alva Noë (Universidad de Berkeley)
3 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *François Boucher, primer pintor del rey Luis XV (1703-1770)*
Françoise Joulie (Doctora en Historia)
12 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

"Escribir el Prado":
— *Conversación MEET the Prado*
Conversación entre Jerry Saltz y Andrea Aguilar
27 de febrero, a las 19:00, Auditorio del Museo del Prado
— *Conversación entre Helen Oyeyemi y Valerie Miles*
24 de junio, a las 19:00, Auditorio del Museo del Prado
— *Conversación entre Mathias Énard y José Andrés Rojo*
4 de diciembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Ciclos de conferencias:
Poetas en el Prado V. El color de las palabras
— *¿Qué sería de mí sin el azul?: colores y poéticas*
Aurora Luque
5 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Mujeres que leen: una habitación propia*
Belén Artuñedo y Ada Salas
2 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Noli me Tangere*
Juan Mayorga
11 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *¡Hasta que llegue el color!*
Fernando Beltrán
1 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Polke, Goya: una terca persistencia
— *Polke/Goya: Afinidades desveladas*
Gloria Moure (Historiadora del arte)
15 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *El mundo al revés. El arraigo de las inversiones carnavalescas y Sigmar Polke*
Julia Ramírez Blanco (Julia Ramírez Blanco)
18 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Pintura como presagio del porvenir. Goya en el arte contemporáneo*
David Cortés (Universidad de La Laguna)
22 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *"Cenizas sobre cenizas" (Polke). La instancia de la expresión en el lenguaje artístico*
Javier Arnaldo (Museo Nacional del Prado)
25 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Madrid, París, Roma: los escenarios neoclásicos de José de Madrazo

— *José de Madrazo y el público en la era de las revoluciones*
Daniel Crespo (Universidad Complutense de Madrid)
29 de enero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *La práctica y la enseñanza del dibujo en el estudio de David*
Phillipe Bordes (Université de Lyon)
5 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *¿Solo París es digna de Roma? Ambiciones y estrategias del imperialismo cultural napoleónico*
Adrián Fernández Almoguera (Universidad Complutense de Madrid)
8 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El dibujo en Roma antes y después de Napoleón. Espacios, prácticas, lenguajes*
Giovanna Capitelli (Università degli Studi Roma Tre)
12 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Los dibujos romanos de José de Madrazo (1803-1818): dudas y certezas*
Carlos G. Navarro (Museo Nacional del Prado)
15 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Los retablos del Greco en Santo Domingo el Antiguo (1577/1579)

— *La renovación del monasterio de Santo Domingo el Antiguo de Toledo en la Edad Moderna: el legado testamentario de la dama María de Silva († 1575)*
Macarena Moralejo (Universidad Complutense de Madrid)
19 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El Greco en Santo Domingo el Antiguo*
Leticia Ruiz (Museo Nacional del Prado)
22 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El trazo casi invisible: los dibujos del Greco*
José Manuel Matilla (Museo Nacional del Prado)
26 de febrero, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El cuadro de "El Expolio de Cristo", para la catedral de Toledo. El primer encargo que el Greco tuvo en España*
Rafael Alonso (restaurador)
5 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Poetas en el Prado VI. Lo que podría suceder

— *Según...*
Brenda Escobedo (Filóloga y dramaturga)
1 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *¿Qué está ocurriendo?*
Eusebio Lázaro (Escritor, actor y director de teatro y cine)
5 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Una poética presente inspirada en el pasado*
Ana Zamora (Directora de escena y dramaturgia)
10 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *De la iglesia al mercado. La esencia y la repetición el "El lavatorio" de Tintoretto*
Dan Jemmett (Director y escritor teatral)
7 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *¿Cómo podría sonar?*
Sara Águeda (Intérprete y compositora)
5 de julio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Las intelectuales españolas y el Museo del Prado. La Edad de Plata

— *Una historia en zigzag*
María Bolaños (doctora en Historia del arte)
12 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Margarita Nelken. La crítica de arte por bandera*
Miguel Cabañas Bravo (CCHS/CSIC)
15 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *María Zambrano: estar, después de tantos años, en el Museo del Prado*
Marifé Santiago Bolaños (UCM)
19 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *El Museo del Prado en Rosa Chacel. El silencio y lo indecible*
Nuria Sánchez Madrid (UCM)
22 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Las intelectuales españolas y el Museo del Prado. El siglo XIX

— *Contemplaciones. La pintura frente a doña Emilia Pardo Bazán*
Ana Rossetti (escritora)
26 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *El reformismo social de una intelectual liberal: Concepción Arenal*
María Cruz Romero (Universitat de València)
29 de marzo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *"La poderosa voz, que espacios blinde": Gertrudis Gómez de Avellaneda, paisajes y retratos literarios*
Beatriz Ferrús (Universitat Autònoma de Barcelona)
2 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Carolina Coronado, poetisa moderna (1820 – 1911)*
Mónica Burguera (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
9 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Rosario de Acuña: la pasión de la luz*
Elena Hernández Sandoica (Universidad Complutense de Madrid)
12 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Retrato de un cerebro: los artistas. De las neuronas a la creatividad

— *El cerebro de Velázquez. Del arte y de lo humano.*
Nazareth Castellanos (Nirakara Lab y Universidad Complutense de Madrid)
23 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El cerebro de la creadora*
Susana Carmona (psicológa y neurociéntifica)
26 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *"Aún aprendo": el cerebro de Goya o la biología de Cronos*
Conversación de Nazareth Castellanos con Fernando Maestú (Universidad Complutense de Madrid)
30 de abril, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El jardín de la neurología: lo bello, el arte y el cerebro*
Javier de Felipe (Consejo Superior de Investigaciones Científicas)
7 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Caravaggio y la pintura del naturalismo

— *La inventiva de Caravaggio: Tres cuadrados en el Kunsthistorisches Museum de Viena/ Caravaggio's Inventiveness: Three Paintings at the Kunsthistorisches Museum in Vienna*
Gudrun Swoboda (Kunsthistorisches Museum, Viena)
14 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Actualizaciones sobre Caravaggio y el caravaggismo. Novedades de la exposición de Roma: «Caravaggio 2025» /Update per Caravaggio e il Caravaggismo. Novità dalla mostra di Roma Caravaggio 2025*
Maria Cristina Terzaghi (Università di Roma Tre, Roma)
17 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Rubens y Caravaggio. El encuentro de dos genios*
Ana Diéguez-Rodríguez (Instituto Moll)
21 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Caravaggio y el primer naturalismo en España: una mirada desde dentro*
Rafael Japón (Universidad Autónoma de Madrid)
24 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Caravaggio y la pintura del naturalismo: una visión desde el Museo del Prado*
David García Cueto (Museo Nacional del Prado)
4 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Paolo Veronese (1528-1588)

— *La exposición del Paolo Veronese en el Prado: premisas, objetivos y novedades*
Enrico Maria dal Pozzolo (Università degli studi di Verona)
28 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Veronese, pintor de cortes*
Miguel Falomir (Museo Nacional del Prado)

11 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Invención, inspiración y repetición en la obra de Paolo Veronese*
Ana González Mozo (Museo Nacional del Prado)
18 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Paolo Veronese en la Venecia de Giambattista tiepolo: coleccionismo, mercado y* renacimiento pictórico
Linda Borean (Università degli Studi di Udine)
25 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Veronés y la nueva imagen imperial de Venecia*
Giorgio Tagliaferro (Warwick University)
2 de julio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

El "Ars Nova" flamenco del siglo XV y su impacto en Europa

— *La revolución artística flamenca del siglo XV. Un "Ars Nova" frente al Gótico internacional*
José Juan Pérez Preciado (Museo Nacional del Prado)
31 de mayo, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *A la manera del norte. El triunfo de la pintura flamenca en la corona de Aragón (1430-1460)*
Joan Molina Figueras (Museo Nacional del Prado)
14 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Reflejos del norte: la huella flamenca en la Italia del "quattrocento"*
Mariaceleste Di Meo (Museo Nacional del Prado)
21 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *La aportación de los estudios técnicos al conocimiento de la pintura flamenca del XV*
Laura Alba (Museo Nacional del Prado) y Maite Jover (Museo Nacional de Prado)
28 de junio, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Intersecciones

— *Bajo la luna todo está en movimiento: tentativas sobre física y "zoographia"*
Jorge Cano Cuenca (Universidad Complutense de Madrid)
1 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Símbolo y percepción. El poder transformador de la belleza*
Maria Jesús Hermoso Félix (Universidad de Valladolid
8 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Los mitos platónicos y las artes pláticas: un paseo por el Prado y más allá*
David Hernández de la Fuente (Universidad Complutense de Madrid)
15 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado
— *Retrato, estatua, reflejo y sombra: raíces filosóficas del tema del doble en el arte*
Patricia Cañizares Ferriz (Universidad Complutense de Madrid)
18 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Aristófanes y el arte de lo grotesco*
Aída Míguez Barciela (Universidad de Zaragoza)
22 de octubre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Programa Joven

— *La forma invisible de los conceptos: teoría y práctica del dibujo en la obra del Antonio Palomino*
Gaetano Giannotta (Universidad Complutense de Madrid)
8 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *¿Competición o colaboración entre artistas? El taller de pintores en la corte de Isabel la Católica*
Oskar Jacek Rojewski (UNED)
15 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El impacto de Goya en el siglo XIX: de Gautier a Madrazo*
Paula Fayos (becaria Leonardo, Fundación BBVA))
22 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *José Lino Vaamonde y la salvaguarda del Museo del Prado durante la Guerra Civil: memoria de una labor silenciosa*
Agnese Giannini (Instituto Salesiano Pio XI, Roma)
29 de noviembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

El legado de una reina. Isabel de Farnesio en las colecciones del Museo del Prado

— *Isabel de Farnesio. Una gran mujer, una gran reina*
Mª Ángeles Pérez Samper (Universidad de Barcelona)
3 de diciembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Una gema en la colección de Isabel de Farnesio: el grupo de San Ildefonso...o el de los mil nombres*
Manuel Arias (Museo del Prado)
10 de diciembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *El "Cuaderno de Aiello", estudio de la colección de esculturas del real Palacio de L* Granja de San Ildefonso reunida por Felipe V e Isabel de Farnesio
Mercedes Simal (Universidad de Jaén)
13 de diciembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

— *Los murillos de Isabel de Farnesio en el Museo del Prado*
Elena Cenalmor (Museo del Prado)
17 de diciembre, a las 18:30, Auditorio del Museo del Prado

Simposio:

— *Cultura y patrimonio en la España napoleónica. Expolio, protección y transformación*
Dirigido por David García López (Universidad de Murcia)
22 y 23 de septiembre

Encuentros científicos:

— *El arte y la cultura del gesto*
Dirigido por Ana González Mozo y Tomas Macsotay
7 y 8 de abril. Aula Magna

— *Nuevos horizontes. La pintura en Castilla en la época del Marqués de Santillana*
Dirigido por Joan Molina y Fernando Gutiérrez Baños
25 de septiembre. Aula Magna

Coloquios:

— *Diálogos de la pintura. Tan cerca, tan lejos, Guadalupe de México en España.*
Dirigido por Manuel Arias. (Museo del Prado)
Intervienen Jaime Cuadriello y Paula Mues.
6 de junio. Salas de exposición del Museo del Prado

— *Coloquio Mariano Fortuny*
Dirigido por Javier Barón (Museo del Prado)
16 de junio. Aula Magna

— *Coloquio de la Cátedra 2025 Figuras del tiempo: aspectos de la temporalidad*
Dirigido por Astrit Schmidt-Burkhardt (Freie Universität Berlin)
18 de noviembre. Auditorio

Cátedra:

— *El factor tiempo*
Dirigido por Astrit Schmidt-Burkhardt (Freie Universität Berlin)
Conferencias: 6, 13, 20 y 27 de noviembre
Seminarios: 7, 14, 21 y 28 de noviembre
Coloquio: 17 de noviembre

Cursos:

— *Escuela de Verano 2025*
Dirigido por Elena Cenalmor y Elena López Calatayud (Museo del Prado)
30 de junio y 1, 2, 3 y 4 de julio

— *Programa de Gestión Integral de Museos 2025-2026*
Dirigido por Marina Chinchilla (Museo del Prado)
30 de octubre 2025 - 11 de junio

Congresos:

— *Públicos de los primeros museos públicos (ss. XVIII-XIX): Las fuentes visuales*
Dirigido por Carla Mazzarelli (Università della Svizzera italiana, Accademia di Architecttura, Instituto di storia e teoría dell'architettura)
5 y 6 de junio

Jornadas:

— *Máster de la Guardia Civil*
4 de marzo
Aula Magna del Casón

— *Máster de la Guardia Civil*
15 de septiembre
Aula Magna del Casón

Seminarios:

— *Seminario sobre neurociencia y arte. En colaboración con la Fundación Tatiana*
3 de noviembre
Aula Magna del Casón

Programa de formación de becarios:

— Miércoles 15 de enero. 9:10h.
Visita a la exposición Darse la mano
Manuel Arias. Comisario de la exposición

— Jueves 30 de enero. 13:00h.
Charla en el Aula 1 del Casón
Curro Tardío. Jefe de Programación Internacional

— Jueves 20 de febrero. 9:00h.
Visita a la exposición El Greco. Santo Domingo el Antiguo
Leticia Ruiz. Comisaria de la exposición

— Miércoles 26 de febrero. 9:00h.
Visita a la exposición Juramentos de papel. El pacto ciudadano en los dibujos de José de Madrazo
Carlos G. Navarro. Comisario de la exposición

— Viernes 14 de marzo. 11:00h.
Charla en el Aula 1 del Casón (Sesión con grabación)
Marina Chinchilla. Directora Adjunta de Administración

— Jueves 20 de marzo. 11:00h.
Charla en el Aula 1 del Casón (Sesión con grabación)
José Antonio Asensio. Plan de Actuación

— Miércoles 26 de marzo. 11:00h.
Charla en el Aula 1 del Casón (Sesión con grabación)
Isabel Quintana. Jefa del Área Jurídica

— Jueves 3 de abril. 11:00h.
Charla en el Aula 1 del Casón (Sesión con grabación)
Carlos Jiménez Cuenca. Coordinador General de Infraestructuras y Mantenimiento
Visita instalaciones

Eva Cardedal. Jefa de Área de Instalaciones
Marta Arriero. Jefa de Área de Obras

— Jueves 10 de abril. 13:00h.
Charla en el Aula 1 del Casón (Sesión con grabación)
Virginia Garde. Coordinadora General de desarrollo de Públicos y Seguridad

— Jueves 24 de abril. 11:00h.
Charlas en el Aula 2 del Casón (Sesión con grabación)
Noelia Ibáñez. Jefa de Área de Atención al Visitante
Luisa Sáenz. Jefa de Servicio Calidad de la Visita

— Martes 6 de mayo. 7:50h.
Salas de exposición, sala de embalaje, armario de llaves, encamonados y otros espacios de interés en los que se desempeña la labor fundamental del servicio de Vigilancia.
Rosa Pérez. Encargada General de Vigilancia

— Martes 20 de mayo. 10:20h.
Visita al montaje de la exposición temporal Paolo Veronese (1528-1588)
Lucía Villarreal. Jefa de Área de Exposiciones

— Jueves 5 de junio. 11:00h.
Visita al montaje de la exposición temporal Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España.
Carolina Notario. Coordinadora de la exposición

— Jueves 18 de junio. 10:00h.
Taller de redacción de cartas de motivación y preparación de entrevistas
Elena López y Elena Cenalmor
Aula 1 Casón del Buen Retiro

Charlas:

— Lunes 1 de diciembre, 12.30 h. Casón del Buen Retiro. Aula 1
Mauro Pavesi: *Las copias de Correggio de las colecciones del Museo del Prado*

— Miércoles 3 de diciembre, 12.30 h. Casón del Buen Retiro. Aula 1
Wendy Sepponen: *Imperial Materials: Sculpture and the Making of an Early Modern Habsburg Identity*

— Miércoles 17 de diciembre, 12.30 h. Casón del Buen Retiro. Aula 1
Mariaceleste Di Meo: *La connoisseurship italiana en el Prado: la mirada de Morelli y Frizzoni*

Programa de becas y estancias formativas:

Becas:

Han finalizado su periodo de formación los becarios adjudicatarios de las siguientes becas convocadas en 2023:

— Cuatro becas Museo Nacional del Prado de formación e investigación en: Edición, Comunicación-Vídeo, Exposiciones Temporales y Arquitectura. Resolución de Adjudicación de 27 de septiembre de 2023. Periodo de formación octubre de 2023 – septiembre.
— Una beca Fundación Maria Cristina Masaveu Peterson de formación e investigación en el Área de Desarrollo Digital. Resolución de Adjudicación de 27 de septiembre de 2023. Periodo de formación octubre de 2023 - septiembre de 2024.
— Dos becas Banco de España de formación e investigación en las áreas de Conservación de Dibujos y Estampas y en Conservación de Pintura Gótica Española. Resolución de Adjudicación 27 de septiembre de 2023. Periodo de formación octubre de 2023 – septiembre.
— Una beca Senado de España de formación e investigación en el Departamento de Conservación de Pintura del siglo XIX. Resolución de Adjudicación de 27 de septiembre de 2023. Periodo de formación octubre 2023 – septiembre 2025.
— Una beca Congreso de los Diputados de formación e investigación en Restauración de Pintura del siglo XIX. Resolución de Adjudicación 27 de septiembre 2023. Periodo de formación octubre de 2023 – septiembre..

Han comenzado su periodo de formación los becarios adjudicatarios de las siguientes becas convocadas en 2025:

— -Cuatro becas Museo Nacional del Prado de formación e investigación en: Coordinación de Exposiciones, Edición, Producción Audiovisual y Arquitectura. Resolución de Adjudicación de 18 de septiembre. Periodo de formación octubre – septiembre de 2027.
— Una beca Fundación María Cristina Masaveu Peterson de formación e investigación en el Área de Desarrollo Digital. Resolución de Adjudicación de 20 de diciembre de 2024. Periodo de formación de enero a diciembre.
— Dos becas de investigación postdoctoral Fundación Gondra Barandiarán, en modalidad senior y junior. Resolución de Adjudicación 13 de marzo . Periodo de formación de octubre a diciembre.
— Dos becas Banco de España de formación e investigación en las áreas de Conservación de Pintura Italiana y Francesa del Barroco y en Conservación de Colección de Marcos. Resolución de Adjudicación 18 de septiembre. Periodo de formación octubre – septiembre de 2027.
— Tres becas Fundación Iberdrola España de formación e investigación. Resolución de Adjudicación 18 de septiembre. para Restauración de Pintura, Restauración de Marcos y Servicio de Documentación Técnica. Periodo de formación octubre – septiembre de 2027.

— Una beca Senado de España de formación e investigación en el Departamento de Conservación de Pintura del siglo XIX. Resolución de Adjudicación de 18 de septiembre. Periodo de formación octubre 2025 – septiembre 2027.
— Una beca Congreso de los Diputados de formación e investigación en Restauración de Pintura del siglo XIX. Resolución de Adjudicación 18 de septiembre 2025. Periodo de formación octubre – septiembre de 2027.
— Ocho becas FormARTE convocadas por el Ministerio de Cultura en 2024.
— Destinos: Restauración de Escultura, Restauración de Papel, Laboratorio de Química, Área de Educación, Registro de Obras de Arte, Área de Edición, Archivo y Comunicación Vídeo. Periodo de formación junio – mayo de 2026.
— Una beca de investigación postdoctoral de estudios del Renacimiento I Tatti- Museo Nacional del Prado en el Centro de Estudios.
— Periodo de formación de 16 de septiembre a 15 de enero de 2026.
— Una beca Samuel H. Kress Conservation Fellowship de formación en Restauración de Pintura.
Periodo de formación de 1 de octubre a 30 de septiembre de 2026.

Se convocaron:
— Doce becas de investigación y formación de especialistas en materias de la competencia del Museo del Prado 2025
— Una beca de investigación postdoctoral de estudios del Renacimiento I Tatti – Museo Nacional del Prado 2026-27.
— Dos ayudas de investigación postdoctoral Fundación Gondra Barandiarán – Museo del Prado.

Estancias de investigación predoctorales:
— Estancia de investigación predoctoral en el Centro de Estudios de Alicia Cartagena García-Alcaraz, de la Universidad de Murcia.
— Estancia de investigación predoctoral en el Centro de Estudios de Stella Zenga, de la Sapienza Università di Roma
— Estancia de investigación predoctoral en el Centro de Estudios de Laura Martínez Cayado, de la Universidad de Murcia.

Estancias de investigación postdoctorales:
— Estancia de investigación postdoctoral en el Centro de Estudios de Carmen González-Román, Vicedecana de Estudios de Posgrado, Empleabilidad y Prácticas, Universidad de Málaga.
— Estancia de investigación postdoctoral en el Centro de Estudios de Livia Stoenescu, Profesora titular de Historia del Arte, College of Architecture at Texas A&M (USA).

— Estancia de investigación postdoctoral en el Centro de Estudios de Nuria Sánchez Madrid, Catedrática de Filosofía y Sociedad, Universidad Complutense de Madrid.
— Estancia de investigación postdoctoral en el Centro de Estudios de Itay Sapir, Profesor del Departamento de Historia del Arte, Universitè du Québec à Montreal, Canadá.

Estancias de investigación – Programa Profesor Martin Warnke

— Estancia de investigación en el Centro de Estudios de Javier Gimeno Martínez, Profesor en el Department of Arts and Culture, History and Antiquity, Faculty of Social Sciences and Humanities, Vrije Universiteit Amsterdam.

Estancias formativas de estudiantes en prácticas de Universidades Nacionales:

— Una estudiante del Máster Universitario en Historia del Arte en la Edad Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid, destinada en la Dirección Adjunta de Conservación e Investigación.
— Una estudiante del Máster Universitario en Conservación del Patrimonio Cultural de la Universidad Complutense de Madrid, destinada en el Servicio de Depósitos de Obras de Arte.
— Una estudiante del Máster en Patrimonio Histórico Escrito de la Universidad Complutense de Madrid, destinada en el Departamento de Documentación.
— Una estudiante del Máster en Documentación Fotográfica de la Universidad Complutense de Madrid, destinada en el Archivo Fotográfico.
— Una estudiante del Máster en Periodismo Multimedia Profesional de la Universidad Complutense de Madrid, destinada en Comunicación Digital.
— Un estudiante del Máster en Historia del Arte de la Edad Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid, destinado en el Gabinete de Dibujos y Estampas.
— Una estudiante del Máster en Historia del Arte de la Edad Moderna de la Universidad Autónoma de Madrid, destinado en el Gabinete de Dibujos y Estampas.

Estancias formativas de estudiantes en prácticas de Universidades Internacionales:

— Un estudiante de BA Art History, Brigham Young University, Utah (USA), destinado en el Área de Programación Internacional.
— Una estudiante de Conservation Center, Instituto of Fine Arts, NY University, destinada en Restauración.

Estancias profesionales:

— Estancia profesional en el Servicio de Documentación Técnica y Laboratorio, Profesora de la Escuela de Conservación y Restauración de Occidente, Guadalajara, México.

Publicaciones:

— Poetas en el Prado. Plaquettes (MNP-Editorial Acantilado)

— Cuaderno 1. Benito del Pliego, Rebeca o la traducción poética como extranjería.
— Cuaderno 2. Mariano Peyrou, Perro que no hay (apuntes sobre la comparación y lo incomparable).
— Cuaderno 3. Maja Vasiljević, Un hogar en la belleza.
— Cuaderno 4. Isidoro Valcárcel Medina y Jaime Vallaure, Aires comparados.
— Cuaderno 5. Antonia Castaño y Gonzalo Escarpa, No me lo expliques.

Proyectos de investigación:

— La Agencia de los artistas filipinos en España (1764-1898)
Ayuda PID2024-159371NB-I00 financiada por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (MICIU), a través de la Agencia Estatal de Investigación (AEI) (código identificador 10.13039/501100011033), y cofinanciada por el Fondo Social Europeo Plus (FSE+).

Área de Edición

El Área de Edición, creada en el año 2005 y dependiente de la Dirección Adjunta de Conservación e Investigación, tiene encomendadas las tareas de gestión, coordinación y control de la calidad de los textos, las imágenes y la producción de todas las publicaciones definidas por el museo en sus programas editoriales anuales. En el caso de las publicaciones comerciales, la contratación de la producción se encomienda a la Sociedad Museo del Prado Difusión.

El ámbito de actuación del Área de Edición incluye las publicaciones asociadas a la Colección Permanente, tales como catálogos de colección, estudios técnicos, itinerarios temáticos, la Serie Uno o la Colección Bicentenario; las exposiciones temporales —ya sean las celebradas en el seno de la propia institución o como parte de sus programas itinerantes o internacionales—, fundamentalmente catálogos, y el Centro de Estudios, como el Boletín del Museo del Prado, las actas de congresos y la Cátedra Museo del Prado. El Área también se ocupa de la edición y corrección de las cartelas, los textos de sala y los folletos. Todo ello siempre en estrecha colaboración con el resto de coordinaciones y áreas del Museo.

Objetivo general 2. Responder a las nuevas demandas sociales y culturales, y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del Museo.

Estrategia 2.1. Concebir y desarrollar nuevos discursos y estudios sobre la colección para su mejor exposición y mayor difusión.

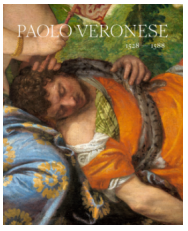
Proyecto 2.1.4. Publicación y refuerzo de las publicaciones ligadas a la labor del Museo en el ámbito de su colección

Coordinación y edición de catálogos vinculados a exposiciones temporales



El Greco. Santo Domingo el Antiguo

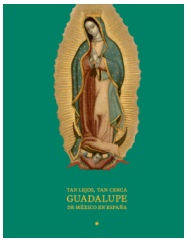
Edición a cargo de Leticia Ruiz Gómez
Textos de Leticia Ruiz Gómez
Coordinación y edición: Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño: Isolina Dosal
Diseñador de la colección: Andrés Mengs
Edición en español
Formato: 18 x 13 cm
64 páginas, rústica
Con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado



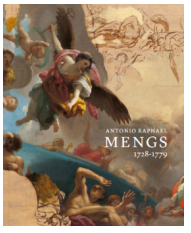


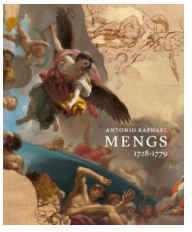
Paolo Veronese (1528-1588)
Paolo Veronese (1528–1588)

Edición a cargo de Enrico Maria Dal Pozzolo y Miguel Falomir
Textos de Francesca Trivellato, Enrico Maria Dal Pozzolo, Claudia Terribile, Ottavia Niccoli, Ana González Mozo, Miguel Falomir, Michel Hochmann, Deborah Howard, Piermario Vescovo, Edoardo Demo y Marta Ajmar
Coordinación y edición: Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño: Adela Morán. Con la colaboración de Ana Martín
Ediciones en español e inglés
Formato: 28,5 x 23 cm
456 páginas, tapa dura
Con el patrocinio de la Fundación AXA



Tan lejos, tan cerca: Guadalupe de México en España
Edición a cargo de Jaime Cuadriello y Paula Mues Orts
Textos de Jaime Cuadriello, Paula Mues Orts, Javier Portús, Francisco Javier Pizarro Gómez, Angelika García Manso, Rocío Bruquetas Galán, Francisco Montes González e Iván Escamilla González
Coordinación y edición: María Boluda Abenza y Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño: This Side Up
Edición en español
Formato: 27,7 x 22 cm
312 páginas, tapa dura
Con el patrocinio de Rassini
Con la colaboración de Comisión de Arte Virreinal





Antonio Raphael Mengs 1728-1779
Anton Raphael Mengs 1728–1779
Edición a cargo de Javier Jordán de Urríes y de la Colina y Andrés Úbeda de los Cobos
Textos de Andrés Úbeda de los Cobos, Javier Jordán de Urríes y de la Colina, Maria Beatrice de Ruggieri, Esperanza Rodríguez-Arana Muñoz, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Laura Alba, Jaime García-Máiquez, Maite Jover de Celis, Silvia Pérez-Diez, Santiago Herrero, Inés Barrigas, Carolina Brook y Ulrich Pfisterer
Coordinación y edición: Félix Andrada y Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño: Andrés Mengs
Ediciones en español e inglés
Formato: 30 x 24,2 cm
488 páginas, rústica
Con el patrocinio exclusivo de Fundación BBVA



Juan Muñoz. Historias de arte
Edición a cargo de Vicente Todolí
Textos de Javier Arnaldo, Javier Portús y Mark Stuart-Smith
Coordinación y edición: Trilce Arroyo y Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño: This Side Up
Edición en español con adenda en inglés
Formato: 33 x 24 cm
216 páginas, tapa dura
Con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid

Proyecto 2.1.4. Publicación y refuerzo de las publicaciones ligadas a la labor investigadora del Museo en el ámbito de su colección

Coordinación y edición de catálogos vinculados a itinerarios;



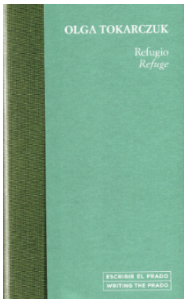


El Prado en femenino III. Promotoras artísticas de las colecciones del Museo del Prado (1692-1766)
The Female Perspective III. Women Art Patrons of the Museo del Prado (1692–1766)
Edición a cargo de Noelia García Pérez
Tercer volumen de la serie de itinerarios "El Prado en femenino"
Textos de Noelia García Pérez
Coordinación y edición: María Boluda Abenza y Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño: tipos móviles
Ediciones en español e inglés
Formato: 12 x 17 cm
148 páginas, rústica con camisa
Con la colaboración del Instituto de las Mujeres del Ministerio de Igualdad

Estrategia 2.3. Organizar nuevos proyectos expositivos para un mejor conocimiento de la colección.

Proyecto 2.3.6. "Prado Internacional"

Coordinación y edición del Boletín del Museo del Prado

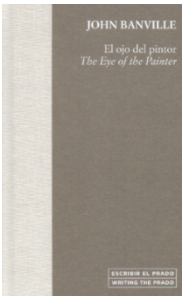


Refugio
Refuge

Olga Tokarczuk

Refugio de Olga Tokarczuk, ganadora del Premio Nobel de Literatura 2018, es el tercer libro de la colección "Escribir el Prado". El relato es el resultado de la estancia que la autora disfrutó en el Museo del Prado entre enero y marzo de 2025 con motivo del programa de residencias para escritores de renombre internacional.

Coordinación y edición: Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Edición literaria: Valerie Miles
Diseño y maquetación: Estela Robles
Edición bilingüe en español e inglés
Formato: 11,5 x 18,5 cm
88 páginas, tapa dura con encuadernación holandesa
Patrocinado por la Fundación Loewe y con la colaboración de Granta en español



El ojo del pintor
The Eye of the Painter

John Banville

El ojo del pintor es el relato que el Premio Príncipe de Asturias escribió como colofón a su estancia en el Museo del Prado en otoño de 2024 con motivo del programa de residencias para escritores "Escribir el Prado".

Coordinación y edición: Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Edición literaria: Valerie Miles
Diseño y maquetación: Estela Robles
Edición bilingüe en español e inglés
Formato: 11,5 x 18,5 cm
68 páginas, tapa dura con encuadernación holandesa
Patrocinado por la Fundación Loewe y con la colaboración de Granta en español

Estrategia 2.6. Impulsar la actividad del Centro de Estudios, desarrollando la línea de formación académica e investigación de la institución.

Proyecto 2.6.3. Consolidación y refuerzo de la línea editorial vinculada al Centro de Estudios

Coordinación y edición del Boletín del Museo del Prado



Boletín del Museo del Prado, tomo XLI, n.º 61 (2025)

Jefe de redacción: Alfonso Palacio
Secretaria de redacción: Elena Cenalmor Bruquetas
Con textos de Alfonso Palacio e Itziar Arana Cobos, Jorge González Segura, Leticia Ruiz Gómez, Giuseppe Porzio, Alejandro Elizalde García, Maite Jover, Laura Alba y Jaime García-Máiquez, Silvia Pérez-Diez, Javier Gimeno Martínez, Ana Hernández Pugh, Roberto Muñoz Martín, Lorena Mingorance Serrano e Isabel Barrionuevo Almuzara
Coordinación: Pepa Moreno y Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Proyecto gráfico: Erretres Diseño
Diseño y maquetación: Isolina Dosal
Edición en español y en los idiomas originales de los artículos
Formato: 20 x 25 cm
200 páginas, rústica
Con la financiación de la Fundación Amigos del Museo del Prado

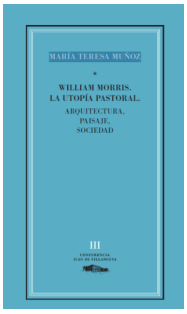
Coordinación y edición del Boletín del Museo del Prado



Representar edificios, construir cuadros

Juan Calatrava
Coedición con Abada Editores
Edición y coordinación: Mariola Gómez Laínez y Área de Edición del Museo Nacional del Prado
Diseño de la colección: Montse Lago
Maquetación: Sabática
Formato: 16,5 x 23,5 cm
272 páginas, rústica

Coedición de publicaciones con otras instituciones relacionadas con actividades del Centro de Estudios



William Morris. La utopía pastoral

María Teresa Muñoz

Coeditada por la Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU) y el Museo Nacional del Prado fruto del acuerdo establecido en 2022 según el cual se celebra el inicio del curso académico con una conferencia magistral en el Auditorio del Museo a cargo de una reconocida figura de la Historia de la Arquitectura o del Arte.

En esta ocasión recoge la "III conferencia Juan Villanueva" impartida por María Teresa Muñoz.

Dirección de la colección: Julio Garnica

Coordinación y edición: Asociación de historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo y Área de Edición del Museo Nacional del Prado

Diseño y maquetación: tipos móviles

Edición en español

Formato: 21 x 15 cm

48 páginas, rústica

(en prensa)

Coordinación General
de Conservación

Bajo la dependencia de la Dirección Adjunta de Conservación e Investigación, la Coordinación General de Conservación coordina las Áreas de Exposiciones Temporales y de Biblioteca, Documentación y Archivo, y los Servicios de Exposición Permanente, Registro, y Depósitos, así como la Oficina de Copias de Obras de Arte. Desde esta coordinación se gestiona la programación de intervenciones de reforma y modificación de la museografía de las salas de exposición permanente; la programación de exposiciones temporales, dentro y fuera del Museo; el registro y movimiento de la Colección Estable; los depósitos de la misma en instituciones terceras, incluido el proyecto Prado Extendido; los préstamos de otras instituciones; la gestión de copistas y la gestión de la Biblioteca y el Archivo del Museo del Prado, todo ello en permanente contacto y colaboración con el Taller de Restauración y Documentación Técnica, el Área de Edición y las jefaturas de conservación de Colecciones, así como con el resto de coordinaciones y áreas del Museo.

Objetivo general 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo.

Estrategia 2.6. Impulsar la actividad del Centro de Estudios, desarrollando la línea de formación académica e investigación de la institución.

Proyecto 2.6.1. Actividad formativa presencial y en línea

En los últimos años, el Museo ha impulsado una línea de trabajo orientada a la presentación de itinerarios expositivos o recorridos temáticos con lo que se pretende llamar la atención sobre aspectos concretos y novedosos de las obras de arte, o bien la narración de historias que encuentran en estas obras su razón de ser. Estos itinerarios, construidos para atravesar y reinterpretar la colección del museo, se han convertido en una herramienta eficaz para ampliar la oferta cultural y para ofrecer al público aproximaciones diversas a las piezas habitualmente expuestas, favoreciendo al mismo tiempo su estudio y la difusión de nuevas perspectivas. Su diseño suele confiarse a especialistas ajenos al museo, procedentes de ámbitos de conocimiento muy variados. Esta dinámica de colaboración ha promovido la incorporación de propuestas innovadoras en la interpretación de las colecciones.

En marzo de 2025 clausuraba el itinerario, Un paseo botánico por el Prado (del 28/10/2024 al 30/3/2025), comisariado por Eduardo Barba, jardinero e investigador botánico en obras de arte. El recorrido temático tuvo como objetivo mostrar cómo la botánica es una parte relevante del relato, centrándose en el descubrimiento de más de 40 especies botánicas en una selección de 26 obras de la colección.

A continuación, a finales de año, se inauguró el itinerario El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766), del 1/12/2024 al 24/5/2026. Tras mostrar la decisiva aportación de las mujeres de las casas reales europeas de los siglos XVI y XVII en sus dos ediciones anteriores, el Museo Nacional del Prado ha propuesto, con la colaboración del Instituto de las Mujeres y el apoyo de Iryo, un nuevo acercamiento al trascendente papel que las mujeres han jugado en la configuración de su colección. En esta ocasión, la propuesta se traslada al siglo XVIII para descubrir el legado de la promotora artística que más significativamente contribuyó al engrandecimiento de la antigua Colección Real y, en consecuencia, del actual museo: la reina Isabel de Farnesio (1692-1766). Como las ediciones anteriores, este itinerario ha sido comisariado por Noelia García Pérez, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Murcia.

A continuación, se presenta la ficha correspondiente:

El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)

Salas: 4, 9, 14, 16 A, 17, 19, 20, 21, 22,26, 28, 29, 39, 44, 49, 55 A, 71, 72, 73, 74,77, 79 B, 80 y 82, Edificio Villanueva, Sala de las Musas.1 diciembre 2025 – 24 mayo 2026
Comisaria: Noelia García Pérez, Catedrática de Historia del Arte de la Universidad de Murcia
Con la colaboración de Iryo y el apoyo del Instituto de las Mujeres, Ministerio de Igualdad

Esta tercera edición del itinerario *El Prado en femenino* se ha dedicado a la figura de la reina Isabel de Farnesio, probablemente la promotora artística que más decisivamente ha contribuido a la formación de las colecciones del Museo Nacional del Prado. La magnitud de su legado —del que se conservan hoy en el museo cerca de quinientas obras—, la extraordinaria calidad de las piezas, su presencia en más de la mitad de sus salas, así como su papel determinante en la incorporación de Murillo a la Colección Real y en la adquisición del conjunto de escultura clásica procedente de la colección de Cristina de Suecia, explican que esta propuesta expositiva se haya dedicado íntegramente a su figura.

El recorrido reúne cuarenta y cinco obras distribuidas en tres secciones situadas en distintas salas de la colección permanente. La primera aborda la construcción y evolución de la imagen pública de Isabel de Farnesio, analizando las estrategias iconográficas empleadas en la representación de una reina consorte en el ejercicio del poder. Las dos secciones restantes se centran en su colección de pintura y escultura y permiten profundizar en el papel fundamental que su mecenazgo artístico ha desempeñado en la configuración de las colecciones del museo.

El itinerario ha brindado además la oportunidad de exponer obras que permanecían en los almacenes o se encontraban depositadas en otras instituciones dentro del proyecto *El Prado Extendido.* Es el caso de los retratos de *Luisa Isabel de Orleans* (P2332) y *María Amalia de Sajonia* (P2358), realizados por Jean Ranc y Louis Silvestre; el *Ecce Homo* (P0965), la *Dolorosa* (P0977) y la *Inmaculada Concepción de Murillo* (P0973); o las representaciones de *María Luisa Gabriela de Saboya* (P5393), de Michel-Ange Houasse (Le Vey), e *Isabel de Farnesio* (P2397), de Van Loo, procedentes de la Universidad de Zaragoza y de la embajada de España en Londres. Igualmente, ha formado parte del recorrido el boceto murillesco, *Santa Ana dando una lección a la Virgen*, sustraído en 1897 y localizado recientemente en el Museo de Pau (Francia). La preparación del itinerario se ha acompañado de un amplio trabajo de investigación y documentación destinado a visibilizar el legado de Isabel de Farnesio. Entre otras acciones, se ha revisado la titularidad de obras tradicionalmente atribuidas a la colección del rey que, en realidad, pertenecían a la reina. Asimismo, se ha incorporado la flor de lis —símbolo elegido por Isabel de Farnesio para identificar las obras de su propiedad— en las cartelas de todas las piezas que pertenecieron a la reina y hoy forman parte de la colección permanente. Para-

lelamente, el recorrido ha propiciado la revisión y actualización de algunos títulos y textos de cartelas con el fin de ofrecer una lectura renovada y acorde con las sensibilidades contemporáneas.

El itinerario se completa con la publicación del libro *El Prado en femenino III* y con una nueva pieza documental de la serie *El Prado en femenino*, coproducida con CaixaForum+. Asimismo, ha contado con un amplio programa de actividades y recursos complementarios, entre los que destacan la tercera edición del simposio *Protagonistas femeninas en las colecciones del Museo del Prado*, ciclos de conferencias en la institución y en distintas sedes a través del programa *Prado Extendido en femenino*, nuevos contenidos de *storytelling*, visitas guiadas con la comisaria del recorrido y diversos recursos digitales —entre ellos infografías y una línea del tiempo en femenino—, además de la segunda edición del curso para profesorado, conciertos y una nueva editatona en colaboración con Wikimedia España.

Con este itinerario y el programa de actividades asociado, el Museo Nacional del Prado reafirma su compromiso con la investigación, la revisión crítica de su relato histórico y el reconocimiento del papel decisivo que las mujeres han desempeñado en la formación de sus colecciones

Objetivo General 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo.

Estrategia 2.1. Concebir y desarrollar nuevos discursos y estudios sobre la colección para su mejor exposición y mayor difusió

Proyecto 2.1.2. Instalación museográfica de la colección de escultura y artes decorativas

Proyecto 2.1.3. Instalación museográfica de la colección de pintura, dibujos y estampas en el Edificio Villanueva

De acuerdo con los objetivos estratégicos definidos en el Plan de Actuación 2022-2025, durante el año 2025 el Museo Nacional del Prado ha seguido avanzando de forma sostenida en el proceso de renovación de su exposición permanente a través de diversos proyectos museográficos que han dado forma a sus principales líneas de actuación.

La profunda intervención realizada en la Galería Central ha protagonizado la apuesta institucional por la actualización museográfica. En septiembre de 2025 se llevó a cabo la transformación cromática y museográfica en la Galería Central, espacio vertebrador de la exposición permanente desde 1821. Los trabajos se desarrollaron en dos fases y concluyeron a comienzos de octubre, permitiendo reabrir al público entonces un ámbito completamente transformado. La actuación supuso el reemplazo del tradicional fondo verde grisáceo por un nuevo color azul, seleccionado para realzar tanto la monumentalidad arquitectónica de Villanueva como la vibración cromática de los grandes lienzos de Tiziano, Tintoretto, Veronés y Rubens. La intervención incluyó también la revisión completa de los sistemas de iluminación y una reorganización museográfica que facilita un recorrido más coherente y la lectura óptima de las obras. La reinstalación de las esculturas de Leone y Pompeo Leoni —entre ellas los retratos escultóricos de Carlos V e Isabel de Portugal— culminó la actualización del espacio reforzando el diálogo entre pintura y escultura que define este eje principal del museo.

Con el mismo espíritu de renovación museográfica en el año 2025 se han desarrollado los trabajos para la mejora arquitectónica y museográfica de las salas 85-94 que, una vez concluidas en 2026, acogerán un nuevo despliegue de las colecciones del siglo XVIII, lo que permitirá poner el acento en una de los conjuntos artísticos más destacados de las colecciones del museo: los cartones para tapices de Goya.

Por su lado, la voluntad de integración de la colección de escultura en el discurso expositivo ha dado como resultado la reubicación de algunas piezas fundamentales de la colección en espacios emblemáticos del museo. Es el caso de los retratos de Carlos V (E0267 y E0291) e Isabel de Portugal (E0269) de Pompeo y Leone Leoni que ahora ocupan de manera destacada las salas 24 y 25 del Edificio Villanueva. Como consecuencia de la reubicación de las esculturas de los Leoni desde el claustro de los Jeró-

nimos a las salas del edificio Villanueva, el claustro fue también objeto de renovación con la inclusión de diversas esculturas de desnudos creadas en el siglo XIX. Por otro lado, otras esculturas que han sido recientemente incorporadas a la colección, como el San Juan Bautista (E1053) de Juan de Mesa o el grupo Venus y Cupido de Giovanni di Benedetto Bandini (E1052), centran ahora sus respectivos espacios de exposición -las salas 16 y 49, respectivamente.

El 4 de noviembre se presentó una instalación que reconstruye la Capilla Herrera en la sala 4 del edificio Villanueva, un hito museográfico de gran relevancia para la exposición permanente. La recreación permite contemplar por primera vez en más de dos siglos los siete frescos conservados en el Prado, ejecutados entre 1602 y 1605 por Annibale Carracci, Francesco Albani y su taller. El montaje respeta la disposición original de la capilla de Santiago de los Españoles en Roma, desmantelada en 1833, y sitúa las pinturas en altura para recuperar su lectura espacial y su unidad estilística. El proyecto, desarrollado con la colaboración de OHLA, incorpora un diseño arquitectónico de Francisco Bocanegra que reconstituye el volumen de la capilla y establece un diálogo contextual con obras de Ludovico Carracci, Guido Reni y Domenichino expuestas en la misma sala.

El objetivo de estudiar y resaltar el papel de las mujeres en la historia del museo ha estado protagonizado por la Reina Isabel de Braganza. El 11 de diciembre de 2025 se inauguró la sala dedicada a esta reina consorte de España y figura clave en la fundación del museo. La sala 54 del edificio Villanueva rinde homenaje a la monarca como impulsora del Real Museo de Pinturas y Esculturas, germen del actual Prado. El discurso museográfico se articula en torno a dos retratos históricos de la reina que reflejan la construcción de su imagen regia entre tradición y modernidad. La sala constituye un punto de referencia esencial dentro del recorrido permanente, poniendo en valor la contribución institucional y patrimonial de la reina en la creación de la pinacoteca nacional.

Además, a lo largo de 2025 se han llevado a cabo numerosos movimientos de obras motivados tanto por préstamos a exposiciones temporales como por la participación de piezas en muestras organizadas por la propia institución. A ello se han sumado los traslados necesarios para labores de estudio y restauración. Estos trabajos, habituales en la actividad diaria del museo, implican la constante participación de múltiples equipos profesiones de distintos ámbitos que permiten la reordenación semanal de múltiples salas del edificio Villanueva.

En conjunto, todas estas acciones consolidan, un año más, la firme voluntad del Museo Nacional del Prado de renovar los criterios y formas de presentación de la colección ofreciendo con ello un acercamiento más completo y sugerente a las obras de arte.

Se incluyen a continuación las fichas de las nuevas presentaciones en la exposición permanente del Museo, ordenadas por fecha de inauguración.

Integración de la colección de escultura en el discurso expositivo. Proyecto Leoni y claustro de los Jerónimos

Diversas salas del edificio Villanueva y sala del claustro
Conservadores responsables: Leticia Azcue y Manuel Arias

Las colecciones del Museo del Prado cuentan con una excepcional representación de escultura renacentista europea, que saliera de los talleres de Leone (1509-1590) y Pompeo Leoni (h. 1533-1608). Ambos artistas trabajaron con sobresaliente calidad, realizando retratos de la familia del emperador Carlos V con una función conmemorativa, que buscaba perpetuar el linaje y la fama. Las esculturas suponen un alarde compositivo, derivado de consagrados modelos grecolatinos, así como un esmerado acabado, propio de un trabajo de orfebrería.

En el corazón de la Galería central (Sala 27), entre las columnas existentes, se exponen tres obras en bronce de cuerpo entero de la emperatriz Isabel (E274), su hijo el rey Felipe II (E272) y la reina María de Hungría (E263), estas dos últimas encargadas para el espacio que la propia reina María proyectó para su castillo de Binche, y que tenía su origen en el ambicioso programa dinástico del sepulcro del emperador Maximiliano de Habsburgo en Innsbruck. A ellas se une el busto en bronce del emperador Carlos, que apoya su base en exquisitos desnudos (E271).

En la misma Galería se ha colocado la escultura en mármol de cuerpo entero del mismo emperador, armado, con manto y con un águila a sus pies (E267), mientras que en la sala 24, embocando la propia Galería, se exponen los dos relieves de mármol con los retratos de Carlos V e Isabel de Portugal (E269, E291), próximos a dos delicadas columnas del siglo XVII en *lumachella* (O3076, O3077), que flanquean la sala 25. La nueva ubicación de estas obras, a una altura más comprensible, se dispone en las proximidades de la obra de pintores tan imprescindibles como Tiziano, que sirvieron en las mismas coordenadas espacio-temporales a la difusión majestuosa de la imagen de la familia real.

En este mismo proceso de renovación se han incorporado asimismo a la colección permanente dos esculturas recientemente adquiridas. En la sala 49, Venus y Cupido (E1052), obra firmada por el florentino Giovanni Bandini, que perteneciera al poeta Juan de Arguijo y a la que Lope de Vega dedicara algunos de sus versos. En el centro de la sala 16, San Juan Bautista (E1053), de Juan de Mesa y Velasco, en conexión con la pintura de Bartolomé Esteban Murillo. Realizadas en mármol y madera policromada, respectivamente, ponen de manifiesto la intención de contribuir a ese juego enriquecedor entre pintura y escultura, en un mismo plano, para aumentar las posibilidades de lectura en el contexto en que se alumbraron y valorar así íntima vinculación simbólica.

En 2025 se valoró también la oportunidad de exponer en el claustro de los Jerónimos una selección de diferentes ejemplos escultóricos de desnudos que una serie de autores nacionales e internacionales del siglo XIX, inspirados en modelos clásicos, trataron desde diversas perspectivas.

José Álvarez Cubero, instalado en Roma, trabajó en 1805 modeló el *Joven con un cisne* (E-807), inspirado en las obras de su maestro Antonio Canova.En 1807

José Ginés esculpió el grupo *Venus y Cupido* (E-572) en una estética neoclásica, realizado, con extrema delicadeza, solo a partir del estudio de esculturas clásicas que conoció en España.

El danés Bertel Thorvaldsen, que vivió prácticamente toda su vida en Roma, inició la talla de la figura de *Hermes* (E-809). Una caída fortuita de la escultura no permitió esculpir el pétaso, y la aparición de vetas en el vientre hicieron que confiara a sus colaboradores la conclusión de la obra en 1824.

Scipione Tadolini, perteneciente a una extensa saga familiar italiana del siglo XIX y los años sesenta del XX, talló en 1862 la *Esclava*. (E-935) Con un tratamiento de gran minuciosidad y un acabado perfecto, la escultura alcanzó gran éxito gracias a la visión idealizada del tema.

El irlandés John Henry Foley concluyó hacia 1872 el retrato como atleta de Charles Bennet Lawes (E-855) quien, conocido por sus grandes victorias deportivas juveniles en Eton y Cambridge, que en esa fecha tenía casi treinta años, por lo que en su estudio anatómico Foley combinó la exquisita factura con el realismo más fidedigno.

Finalmente, Mariano Benlliure con su obra *Canto de Amor* y su pedestal, con cuatro caras en bajorrelieve (E-802 y E-826), de 1898 realizada en Roma, presenta en su grupo de niños el mayor alarde técnico de todas las obras expuestas, y cierra la visión de un siglo especialmente fecundo en el trabajo de máxima calidad en mármol, mayoritariamente de Carrara.

La Capilla Herrera

Sala 4. Edificio Villanueva.
Presentación: 4 noviembre 2025
Responsable: David García Cueto, jefe de Colección de Pintura Italiana y Francesa del Barroco del Museo Nacional del Prado
Con la colaboración de OHLA

El Museo Nacional del Prado conserva en sus colecciones siete fragmentos de pintura mural pasados a lienzo debidos al gran maestro de la escuela boloñesa Annibale Carracci (1560-1609) y su colaborador Francesco Albani (1578-1660) [P0076, P0077, P0078, P2798, P2908, P2909, P2910]. Proceden de la capilla que el acaudalado banquero palentino Juan Enríquez de Herrera (h. 1539-1610) tuvo en la iglesia de Santiago de los Españoles de Roma. Cuatro de ellos tienen forma trapezoidal y decoraban la bóveda de la capilla, mientras los otros tres se concibieron como óvalos y ornaban las pechinas de la misma. La capilla Herrera fue desmantelada en 1833 ante la supuesta ruina del templo, procediéndose al arranque de los frescos y a su traspaso a lienzo, en un total de diecinueve fragmentos. En 1850 fueron enviados, salvo tres, a Barcelona, donde quedaron nueve pinturas (hoy en el Museu Nacional d'Art de Catalunya), pasando a Madrid las restantes.

Los frescos fueron realizados a partir de 1602 por Annibale Carracci, destacado artista de la escuela boloñesa, pero tras caer enfermo en 1605, serían continuados por Albani y otros colaboradores de Annibale. Las escenas trapezoidales narran los episodios principales de la vida de san Diego de Alcalá, franciscano andaluz canonizado en 1588 a cuya milagrosa intercesión Herrera atribuía la curación de su hijo enfermo. Los óvalos se refieren por su parte a santos y evangelistas.

La difícil inserción de este conjunto en las salas de la Colección Permanente del Museo Nacional del Prado, debida a la singular naturaleza de estas pinturas -frescos pasados a lienzo- hizo que a lo largo de los años se relegasen, pese a su indiscutible interés, a espacios secundarios del edificio Villanueva o directamente a los almacenes. La exposición Annibale Carracci: los frescos de la capilla Herrera, comisariada por Andrés Úbeda de los Cobos en 2022- 2023, no sólo supuso la revalorización crítica del conjunto, presentándolo íntegramente restaurado para la ocasión, sino también la demostración de cómo con el adecuado tratamiento museográfico, las pinturas cobraban mayor sentido y su deleite estético era adecuado a los estándares de esta institución. La clave residía en posicionarlos de una forma análoga a como se encontraban en el espacio para el que fueron concebidos, la capilla Herrera de Roma. Por ello, la Dirección del Museo Nacional del Prado decidió licitar los pertinentes contratos para crear en la sala 4 del edificio Villanueva -tradicionalmente asignada a la pintura italiana del Seicento- una estructura museográfica evocadora de la cúpula de la desaparecida capilla que permitiera, con un lenguaje limpio y contemporáneo, una percepción del conjunto con la debida perspectiva e interrelación de sus elementos. Se encargó para ello el proyecto arquitectónico a Francisco Bocanegra, quien diseñó una estructura autoportante de truss y madera adecuada al fin. Tras su construcción, se

procedió a disponer en ella los siete fragmentos, acompañados para dar la debida coherencia iconográfica al conjunto una reproducción a color del Dios Padre (propiedad del MNAC de Barcelona) y otra de un grabado de un óvalo desaparecido. Para las paredes de la sala se dispusieron obras de caballete de los mismos artistas implicados en los frescos del conjunto Herrera o de sus más directos coetáneos y colaboradores.

Sala Isabel de Braganza

Sala 54. Edificio Villanueva.
Presentación: 11 diciembre 2025
Responsables: Javier Barón, jefe de colección de Pintura del siglo XIX del Museo Nacional del Prado y Leticia Azcue, jefa de colección de Escultura desde 1700 y Artes Decorativas del Museo Nacional del Prado

María Isabel de Braganza (Queluz, 19 de mayo de 1797- Aranjuez, 26 de diciembre de 1818), hija del rey Juan VI de Portugal y de Carlota Joaquina de Borbón, hermana de Fernando VII, casó con este en 1816. Fue pintora aficionada y académica de honor de Bellas Artes de San Fernando. Un artículo del 3 de marzo de 1818 en la *Gaceta de Madrid* revelaba la contribución de la reina a la reforma del edificio de Villanueva, que amenazaba ruina, para dedicarlo a "galería de las nobles artes". Varios elogios fúnebres y una anotación de Pedro de Madrazo en su Catálogo de 1854 se refieren a su papel como impulsora de la fundación del museo, que abrió sus puertas casi un año después de su muerte.

Algunas obras realizadas póstumamente sugieren ese papel de reina fundadora del museo. Con el formato oval que emplearía en otros dos retratos de las esposas del rey, Vicente López la pintó de busto poco después de 1816, vestida con elegancia a la moda Imperio (P0869). Es su retrato oficial y la única "efigie verdadera" entre las que conserva el Museo del Prado. Por ello, sirvió a su hijo Bernardo para el retrato que hizo en 1829 (P0863) por encargo del rey, como reina fundadora del Museo del Prado (Sala 101), con el edificio del Museo al fondo y los alzados de distribución de cuadros sobre una mesa (el boceto, P8372, de esta obra, se expone en la Sala 63).

Fernando VII había encargado en 1826 su retrato escultórico sedente al escultor José Álvarez Cubero. La obra evoca modelos clásicos, como *Agripina*, de serena majestad, y también a Antonio Canova, el mejor escultor italiano del Neoclasicismo, cuya representación de Leticia Bonaparte le inspiró. La escultura quedó inacabada por la muerte de Álvarez Cubero en 1827 y llegó desde Roma al año siguiente al Museo del Prado (E0001). A diferencia de la imagen de Vicente López no lleva joyas y expresa una visión intemporal, de serena dignidad.

Estrategia 2.1. Concebir y desarrollar nuevos discursos y estudios sobre la colección para su mejor exposición y mayor difusió

Proyecto 2.1.1. La colección: su investigación

Catalogación iconográfica de objetos representados en las pinturas

A lo largo del año se puso información iconográfica de objetos, personajes o fauna/flora representados a 6.933 registros de la colección de obras de arte del museo. El principal esfuerzo se ha dirigido a catalogar la fauna y flora, lo que se permitido que 5.107 obras cuenten con información nueva en esos dos campos. Se ha concluido el convenio de colaboración con la Real Academia Matritense de Heráldica y Genealogía para la identificación y descripción de los elementos heráldicos y falerísticos representados en las obras de arte del Museo Nacional del Prado, cuyo resultado final es el haber incorporado información a 187 piezas de la colección. Por lo que respecta a la identificación de elementos de cerámica y porcelana, se ha publicado el libro *La cerámica en la pintura del Museo del Prado*, fruto de una colaboración con el Consejo Superior de Investigaciones Científicas, al que se han cedido las imágenes para la edición.

Proyecto de investigación y desarrollo 3d aplicado a la colección de marcos

El Museo Nacional del Prado (MNP), desarrolla un proyecto de investigación 3D aplicado a su Colección de marcos. A través del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR), Unión Europea NextGenerationEU, en 2023 se llevó a cabo la adquisición, instalación y puesta en marcha de un escáner 3D láser de mano robotizado, una impresora 3D con tecnología SLA y de una impresora 3D de doble extrusión para el estudio, documentación y reproducción de marcos para el MNP.

En diciembre de 2025 se presentó el primer marco 3D realizado dentro del proyecto. Es una copia fidedigna del que guarnece *La Adoración de los Magos del Bosco*, y que sirve como modelo para el nuevo enmarcado de *La Piedad con donante* del Taller de Rogier van der Weyden. En mayo del 2026 estarán presentados cinco marcos más. En ese contexto, se ha desarrollado un recurso web donde se documentan y consultan todos los proyectos asociados a esta iniciativa.

El objetivo de este proyecto es triple y siempre orientado a la mejora de las enmarcaciones. En primer lugar, el estudio y la documentación. El escaneo de la colección de marcos históricos permite conocer con gran precisión aspectos como su estructura, dimensiones exactas, técnicas de fabricación, y también las huellas del tiempo, como pátinas o alteraciones. Todo ello genera un archivo de datos muy completo, una auténtica biblioteca digital con fines de investigación, documentación, reproducción o apoyo a la restauración.

En segundo lugar, su uso como herramienta para los procesos de restauración.

Y, en tercer lugar, la reproducción fiel de marcos históricos a partir de modelos reales. Esta línea de trabajo supone un avance muy significativo en la presentación de

las obras del Museo Nacional del Prado, especialmente en aquellos casos en los que las piezas no conservaban su marco original o habían sido enmarcadas de manera inadecuada a lo largo de su historia.

No obstante, más allá de la reproducción técnica, es importante subrayar que este proyecto no se limita a la copia de modelos. Cada intervención parte de estudios estilísticos y técnicos exhaustivos, y se completa con procesos tradicionales como el dorado al agua o la policromía. De este modo, se combina tecnología y artesanía para obtener piezas únicas. Este enfoque no solo mejora la lectura estética de las obras, sino que también abre nuevas posibilidades de colaboración institucional y sitúa al proyecto como un referente internacional en la integración entre tecnología y patrimonio.

Estrategia 2.2. Impulsar el museo como centro de documentación.

Proyecto 2.2.1. Sistemas de gestión digital de fondos museográficos

El Servicio de Documentación y Archivo es el responsable de la actualización continua de la información contenida en la base de datos del museo, desde donde se exporta diariamente al Canal Colección de la página web del museo. En 2025 se actualizaron 7.724 registros, modificando la información de los datos generales de la obra a 2.318, la de los datos de ingreso o procedencia a 3.479. Además, se han añadido inscripciones a 1.371. El número de referencias bibliográficas incorporadas a las fichas de obras fue de 3.149. Al final de 2025 se contaba con 17.956 textos explicativos de obras en español y 6.739 en inglés, de los cuales se han actualizado este año 1.416 en español y 947 en inglés. A final de año había en la web del museo 22.787 obras visibles en español, 550 añadidas durante 2025 y 9.137 obras visibles en inglés.

En el ámbito de la gestión del archivo, durante el año 2025 se ha seguido con la digitalización de documentos. Al final, el sistema de gestión de archivo (Albalá 7) contaba con 61.235 registros, de los cuales 38.577 estaban digitalizados. Estos registros están accesibles a través del programa de consulta del archivo (Mediasearch) que está disponible en la Intranet o en los puestos informáticos de la sala de lectura. 22.976 de estos registros están también en el Archivo Digital de la web del museo.

En relación al sistema de gestión de la biblioteca, se ha actualizado con la versión de AbsysNet 2.4. Esto ha posibilitado a su vez la modernización del módulo de consulta. Los avances de la tecnología web, incluyendo requisitos como el acceso desde terminales móviles, consideraciones de seguridad y evoluciones en las necesidades de interacción y experiencia de usuario, han hecho necesaria la adquisición del nuevo módulo de consulta del catálogo de biblioteca AbsysNet, denominado mOpac, que ha sustituido al Opac que había desde 2005.

Proyecto 2.2.2. Consolidación del museo como fuente bibliográfica y documental

Para contribuir al incremento de la colección bibliográfica, la Biblioteca del Museo del Prado acrecentó sus fondos con 1.674 monografías modernas. 436 ingresaron por compra, 65 por intercambio, 1.065 por donación y 108 procedentes del museo (publicadas por el museo o recibidas por préstamo o reproducción de obras de arte). El número total de títulos de monografías modernas ascendió a 84.129 y el de ejemplares a 108.386.

En 2025 se ha procedido a realizar una revisión y actualización de los préstamos de libros que estaban sobrepasados, como medida para ayudar a mantener la colección bibliográfica controlada y organizada y facilitar la consulta y el acceso a los fondos. El catálogo de fondo antiguo se amplía con 92 ejemplares. 40 ingresaron por compra, 49 por donativo y 3 debido a correcciones de la colección (facticios, obras sin catalogar, etc.). De esos 92 ejemplares, 31 han sido catalogaciones de estampas o conjuntos de estampas sueltas. Al concluir el ejercicio, la biblioteca contaba con 10.487 ejemplares de fondo antiguo, de los que 9.337 eran monografías.

En relación a las donaciones recibidas por la biblioteca, podemos destacar el conjunto de libros y documentos de archivo donados por Susana Vilches, procedentes de la documentación generada por el Salón Vilches, así como por catálogos de las exposiciones celebradas en el Salón y libros de la biblioteca particular de Manuel Vilches, utilizados para el estudio de los cuadros que comercializaba. También, la donación realizada por Isabel Verdejo de *Roca española*, y el texto manuscrito de Ramón Gaya en el que expresa su devoción por el Museo del Prado y sus colecciones y reflexiona sobre el papel de la institución como lugar de memoria y de identidad nacional

Por lo que respecta a las compras de fondo antiguo, se ha adquirido en subasta pública el ejemplar *L'idea de' pittori, scvltori, et architetti* escrito por Federico Zuccaro y publicado en 1607, que contiene el desarrollo de una de las más influyentes teorías de la estética manierista. El impreso, además, incluye un dibujo, anotado en el reverso "Zuccaro", con tres máscaras grutescas trazadas a lápiz rojo sobre papel verjurado. También se han adquirido en subasta pública diversos títulos de libros de viajes por España realizados en el siglo XIX: *Gustave ou le jeune voyageur en Espagne, de Jules Lacroix de Marlès, Sketches in Spain during the years 1829*, de Samuel Edward Cook, *Impressions of Spain in 1866* de Lady Herbert o *Spain and the spaniards* de Edmondo De Amicis, *The Bible in Spain* de George Borrow, *Visit to Spain* de Michael J. A. Quin, *An autumn tour in Spain in the year 1859* de Richard Roberts, *Spain revisited* de Alexander Slidell Mackenzie, V*oyage en Portugal et en Espagne fait en 1772 et 1773* de Richard Twiss (el único del siglo XVIII), *Voyage en Espagne* de Jean-Marie Jérôme Marqués de Langle Fleuriot y *Spain in 1830* de Henry David Inglis.

Además, se han adquirido en subasta pública dos tratados de perspectiva -*La perspective practique, necessaire a tous Peintres, graveur, sculpteurs, architectes, orfevres, brodeurs, tapissieurs, & autres se servans du Dessein* de Jean Dubreuil (1642), *Instructio en la science de perspective* de Henry Hondius (1625)-, dos colecciones de estampas - *Colección de cabezas*

de asuntos devotos sacadas de quadros de pintores célebres de Josef Gomez de Navia y José López Enguídanos (1795) y *Le sacra genesi figurata da Rafaele d´Urbino nelle logge vaticane* de Francesco Villamena (1773)- y dos revistas satíricas de finales del siglo XIX y principios del XX: *Cu-cut! : la feyna de la prempsa catalana y Fray Gerundio. Periódico satírico de política y costumbres.*

El número de ejemplares de publicaciones periódicas ingresadas, todas de fondo moderno, fue de 457 (303 por compra, 48 por intercambio y 106 por donativo). Con estas adquisiciones el número total de ejemplares de revistas fue de 33.134 (32.023 ejemplares de fondo moderno y 1.111 de fondo antiguo). En relación a nuevos títulos de publicaciones periódicas, se han dado de alta en el catálogo un total de 8 registros, todas ellas de revistas en curso. 5 se han obtenido por compra y 3 por donación. El número total de títulos de publicaciones periódicas registrados en el catálogo al final del año fue de 1.478, de los cuales 1.322 títulos pertenecen al fondo moderno y 156 al fondo antiguo. A su vez, 588 títulos son publicaciones periódicas en curso y 890 están cerradas.

Por lo relativo a los catálogos de subastas modernos, ingresaron 139 ejemplares (103 por donativo de casas de subastas y 36 por donativo de conservadores), alcanzando con ello 15.098 ejemplares de fondo moderno, que, sumados a los 2.366 ejemplares de catálogos de subastas de fondo antiguo, hacen un total de 17.464. Por otra parte, se han incorporado 2 títulos nuevos de catálogos de subastas modernas, con lo que la colección llega a los 2.263 títulos, de los cuales 276 se corresponden con fondo moderno (catalogados como publicaciones seriadas) y 1.987 con fondo antiguo (catalogados como monografías).

La biblioteca auxiliar del Gabinete de Dibujos y Estampas ha incorporado 13 monografías nuevas, por lo que conserva 1.784 títulos de monografías y publicaciones periódicas. La biblioteca del Taller de Restauración-Gabinete Técnico ha incorporado 21 monografías, por lo que cuenta con 1.055 títulos de monografías y de publicaciones periódicas.

Desde el punto de vista de la difusión, en 2025, se realizaron 13 visitas a la biblioteca para grupos de becarios, estudiantes, profesores universitarios y bibliotecarios, con una asistencia de 290 personas. Se realizaron 6 vistas al archivo para grupos de alumnos que están especializándose en archivística o bien para profesionales de archivo, con una asistencia de 122 personas.

Con motivo del Día del Libro, la biblioteca participó el 25 de abril en *La Noche de los Libros*, actividad que desde 2006 celebra la Comunidad de Madrid y en la que la biblioteca del museo ha colaborado en ocasiones anteriores. Para la edición de 2025 desde la biblioteca se realizaron 2 sesiones del concierto «La vita nostra, a guisa di stromenti musici, divien più soave». Música y retórica de la interpretación a propósito del Greco, a cargo de Victoria Cassano, Jordi Comellas y Ramiro Morales, músicos agrupados en La civil conversazione, al que asistieron 158 personas, y 2 jornadas de puertas abiertas al Casón del Buen Retiro, con 4 visitas guiadas a las que acudieron 71 personas.

Además, la biblioteca ha tramitado el préstamo de 13 obras para 4 exposiciones celebradas en el museo: 3 para *Paolo Veronese (1528-1588)*, 1 para *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España, 8 para Antonio Raphael Mengs (1728-1779)*, 1 para *El pintor Antonio Muñoz Degrain (1840 - 1924)* y de 7 obras para exposiciones celebradas fuera del museo: 4 para *Rubens y los artistas del Barroco flamenco*. *Colecciones del Museo del Prado*, en Caixaforum Barcelona, y 3 para *En el aire conmovido*, del CCCB de Barcelona.

En relación con el archivo, el fondo se ha incrementado con la transferencia extraordinaria de correspondencia de la Sociedad Amigos del Arte (1909-1945) y de documentación generada por Manuela Mena durante el ejercicio de sus funciones en el Museo del Prado. Por otra parte, se han adquirido cuatro cartas de la familia Madrazo a Carmen Chacón Madrazo; un *Libro Registro del Real Gabinete Litográfico*, de 1829, a Irene de Madrazo Abad; un documento de Mariano Salvador Maella en la Sala Durán, Arte y Subastas, 29 de enero de 2025; tres documentos relativos a Francisco Bayeu, Ramón Bayeu y Francisco de Goya en Durán Arte y Subastas, 24 de junio de 2025. Además, se ha adquirido un conjunto de documentos sobre las propiedades del Conde de Fuentes, relacionados con Fuendetodos y con la familia de Francisco de Goya, en subasta pública celebrada en la Sala El Remate, el 3 de julio de 2025. También se adquirió una carta de Ignacio Zuloaga Zabaleta en Durán, Arte y Subastas, 24 de septiembre de 2025.

El archivo ha recibido la donación de un *Libro registro de ventas de obras de arte y efectos de la familia de Ricardo Madrazo* (marzo de 1924), por Mercedes Madrazo Abad. También han ingresado por donación varios documentos personales de Pedro Fernández Durán y Bernaldo de Quirós y otros relativos a su legado, donados por Javier Portús Pérez. Por último, hay que citar la donación de documentos procedentes del Archivo del Salón Vilches (Galería de Arte), por Susana Vilches Crespo. El archivo ha tramitado el préstamo de 17 documentos a la exposición *Fernando Álvarez de Sotomayor 1875-1960*. Fundación Barrié, La Coruña (10/10/2025 – 11/01/2026).

Al finalizar el año el fondo de archivo había 5.456 unidades de instalación. En el sistema de gestión del archivo, AlbaláNet, había 45.937 unidades documentales compuestas.

Estrategia 2.3. Organizar nuevos proyectos expositivos para un mejor conocimiento de la colección.

Proyecto 2.3.1. Presentaciones singulares y exposiciones temporales en la sede del museo

Las actividades anteriormente mencionadas, enfocadas en la mejora del contenido y la forma de la exposición permanente de las colecciones del museo, se han visto enriquecidas con diversas exposiciones temporales formadas por obras que han abandonado

los almacenes del museo temporalmente y otras recibidas en préstamo o depósito que han dialogado activamente con la colección y han ampliado su alcance narrativo.

En el año 2025, además de contar con la presencia de importantes obras recibidas en préstamo en el año 2024, se han recibido nuevos préstamos de larga duración o depósitos, tales como *El martirio de San Andrés*, de Rubens, que llegó a la sala 16B en marzo de 2025 gracias a la colaboración de la Fundación Carlos de Amberes; el *Enconchado de la Virgen de Guadalupe* se expone en la sala 18 desde el mes de octubre gracias al préstamo llevado a cabo por el antiguo convento de la Preciosísima Sangre de las monjas capuchinas en Castellón de la Plana; y, por último, el Museo ha recibido, de nuevo, como depósito, el *Ecce Homo* de Caravaggio que ocupa la sala 7 desde noviembre.

Por último, en el año 2025 se han presentado dos exposiciones temporales en la sala 60 con el objetivo de proponer discursos que, partiendo de las colecciones del arte del siglo XIX, dialogan con la colección y, en algunos casos, permiten la rotación de colecciones ya que están compuestas por obras de la propia colección que habitualmente no se encuentran expuestas. Ha sido el caso de las exposiciones *Cambio de forma. Mito y metamorfosis en los dibujos romanos de José de Madrazo*, que ocupó la sala 60 entre el 10 de marzo y el 22 de junio, y *El pintor Antonio Muñoz Degrain (1840 - 1924)*, que lo hizo desde el 30 de junio de 2025. A continuación, se presentan sus fichas:

Pedro Pablo Rubens (1577-1640)
El martirio de San Andrés

Sala 16 B.
Edificio Villanueva. 3 marzo 2025 – 30 junio 2026
Comisario: Alejandro Vergara, jefe de Colección de Pintura Flamenca y Escuelas del Norte del Museo Nacional del Prado con la colaboración de la Fundación Carlos de Amberes

En marzo de 2025 se presentó en la sala 16B del Edificio Villanueva el cuadro de Rubens *El Martirio de San Andrés* (353 x 265, óleo sobre lienzo), que es propiedad de la Fundación Carlos de Amberes. El motivo del préstamo fueron las obras que se iniciaron en esa fecha en la sede la citada fundación, en Madrid.

Rubens pintó este cuadro cerca del final de su vida, en 1638 o 1639, por encargo de Jan van Vucht, flamenco residente en Madrid. La escena muestra al santo mientras acepta, exaltado, su martirio (según se narra en *La Leyenda Dorada*, del siglo XIII). El procónsul Egeas, que ordenó la ejecución, discute con su esposa Maximila, convertida al cristianismo. Se trata de una obra importante, característica del estilo final de su autor, que complementa la extraordinaria colección de cuadros del maestro flamenco que atesora el Museo del Prado. Van Vucht lo legó al hospital de San Andrés de los Flamencos de Madrid (antecesor de la actual Fundación Carlos de Amberes) tras su muerte en 1639.

El marco que aún acompaña al cuadro también es importante, puesto que fue encargado específicamente para él tras su llegada a España. Sus autores fueron Abraham Leerse (tal vez actuó como diseñador) y Jan Wymberg (ebanista), ambos miembros de la comunidad flamenca que trabajaba en el entorno cortesano en Madrid. Murillo, Carreño de Miranda, Francisco Rizzi y otros pintores españoles de la época se inspiraron en esta composición en algunas de sus obras.

Enconchado de la Virgen de Guadalupe

Sala 18. Edificio Villanueva.
1 octubre 2025 – 30 septiembre 2026
Comisario: Javier Portús, jefe de Colección de Pintura Española del Barroco del Museo Nacional del Prado
Con la colaboración de: antiguo convento de la Preciosísima Sangre de las monjas capuchinas en Castellón de la Plana

Una de las obras que más llamaron la atención del público en la exposición *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe; de México a España* fue un cuadro con la representación de esta advocación, realizada con la técnica llamada de "enconchado", que fue creada en Nueva España y se practicó aproximadamente entre 1680 y 1710. Inspirada en las lacas japonesas namban, consistía en incrustar láminas de nácar sobre un panel de madera, que luego se pintaban con capas de pigmento, lacas y barnices, dejando visible el brillo de la concha. Constituyen uno de los más interesantes testimonios de las transferencias artísticas que se dieron entre Asia, América y Europa.

Esta pieza se singulariza por su gran tamaño, que es semejante al de la imagen original de la basílica de Guadalupe en México, y por su rico marco, igualmente enconchado, lo que crea un conjunto unitario, de gran esplendor y vistosidad, muy adecuada para expresar algunas de las expectativas estéticas que crean las imágenes marianas, especialmente las de advocaciones tan populares y extendidas como esta.

La obra procede del convento de Madres Capuchinas de Castellón de La Plana, y apenas había sido referenciada en la bibliografía especializada, por lo que su inclusión en la citada exposición permitió tanto el disfrute del público como la incorporación de la pieza a los estudios sobre enconchados, para los que constituye una gran aportación. Tras la clausura de la exposición, el Museo del Prado llegó a un acuerdo con las propietarias de la obra para exponerla durante un año. Es una forma de seguir dando visibilidad a una pieza tan singular, y de potenciar la presencia del arte iberoamericano en las salas de la institución.

Para ello se eligió la sala 18, dedicada principalmente la naturaleza muerta española en la segunda mitad del siglo XVII. Tanto el fantástico marco floral de la obra, como la tradicional relación entre las representaciones marianas y las flores propiciaban su instalación en la misma pared donde se exponen "floreros" de Juan de Arellano y Bartolomé Pérez.

Ecce Homo. El Caravaggio perdido

Sala 7. Edificio Villanueva.
Noviembre 2025 – marzo 2027
Comisario: David García Cueto, jefe de Colección de Pintura Italiana y Francesa del Barroco del Museo Nacional del Prado

Tras haber emergido un desconocido *Ecce Homo* de Caravaggio en el mercado del arte madrileño en 2021, la enorme atención crítica hacia el mismo ha fructificado en su presentación como préstamo temporal de su nuevo propietario en el Museo Nacional del Prado. La pintura fue expuesta como primicia en las salas de la colección permanente en el edificio Villanueva entre el 28 de mayo de 2024 y el 23 de febrero de 2025, primero en una exhibición especial de la obra en la sala 8A y más adelante en la sala 7, acompañada de dos obras propiedad del museo, la *Flagelación de Daniele Crespi* (P0129, hacia 1625, óleo sobre tabla, 129 x 100 cm) y la *Incredulidad de santo Tomás de Matthias Stom* (P2094, 1641 - 1649. Óleo sobre lienzo, 125 x 99 cm). Dispuesta entre ambas, el *Ecce Homo* de Caravaggio dialogaba así con otra escena cristológica de un autor formado en los mismos parámetros que el maestro en su primera juventud, Crespi, y mostraba su fuerza evocadora a través de un tema análogo de uno de los muchos seguidores de su estilo, Stom. Asimismo, la pintura presidía un eje común a la contigua sala 7, en cuyo otro extremo colgaba el único caravaggio propiedad del Prado, el *David vencedor de Goliat* (P0065, hacia 1600, óleo sobre lienzo, 110,4 x 91,3 cm). Distando entre ambas un periodo de 6-9 años, es posible apreciar con su visión comparada la evolución artística de su común creador. Tras esta primera experiencia expositiva de la obra en el Museo Nacional del Prado, su propietario la concedió en préstamo a la exposición monográfica *Caravaggio* 2025 promovida por las Gallerie Nazionali d'Arte Antica di Roma -Palazzo Barberini entre el 7 de marzo y el 20 de julio de ese año, para ir sucesivamente al Museo e Real Bosco di Capodimonte en Nápoles, donde fue la pieza central de otra iniciativa expositiva, *Capodimonte Doppio Caravaggio* (24 de julio a 2 de noviembre de 2025). En ambas sedes, Roma y Nápoles, el *Ecce Homo* se presentó en estrecho diálogo con otra obra del maestro, la *Flagelación* que custodia el museo napolitano, subrayándose con ello una evidente analogía entre ambas que apunta a la realización en esa ciudad de la pintura invitada, si bien los especialistas continúan barajando otras posibilidades situadas siempre en la horquilla temporal de 1606 a 1609, coincidentes con el tramo final de la vida del pintor

Cambio de forma. Mito y metamorfosis en los dibujos romanos de José de Madrazo

Sala 60. Edificio Villanueva
10 marzo – 22 junio 2025
Comisariado: Carlos G. Navarro, conservador del Área de Pintura del siglo XIX del Museo del Prado

La exposición profundizaba en la faceta dibujística de José de Madrazo y Agudo, figura capital en la configuración del panorama artístico español de la primera mitad del siglo XIX y vinculado de forma directa con la historia del Museo Nacional del Prado, del que fue director desde 1838 hasta su dimisión en 1857.

Se exhibió una selección de dibujos realizados durante su estancia en Roma, centrados especialmente en representaciones de metamorfosis mitológicas inspiradas en las Metamorfosis de Ovidio y otros textos de la literatura clásica. Este conjunto constata el valor del dibujo como ámbito de invención, experimentación y reflexión intelectual, así como la destreza del artista para reinterpretar modelos procedentes de la Antigüedad clásica y de la tradición académica, integrándolos en un lenguaje propio.

Esta propuesta ha revelado al público un conjunto relevante de obras procedentes del Fondo Daza-Madrazo, incorporado al Museo en 2006, cuya adquisición supuso un avance sustancial en el conocimiento de la producción gráfica de este artista, así como de otros de su familia. A través de esta selección, se ofrece una lectura renovada del dibujo como medio autónomo de creación en la imaginación del patriarca, además de su papel esencial en los procesos formativos y de trabajo de comienzos del siglo XIX. El discurso expositivo se articuló en torno a la idea de transformación, entendida tanto en su dimensión formal como narrativa, eje central de la producción romana de Madrazo. Los dibujos evidencian su interés por el estudio anatómico, la expresividad del cuerpo humano y la construcción de composiciones dinámicas, en las que confluyen la observación del natural y la reelaboración de modelos clásicos y que coinciden con el deseo del artista de expresar su propia imagen en los cambiantes medios de expresión artística del siglo XIX.

Particular relevancia adquiere la contextualización de estas obras en el ambiente artístico romano de comienzos del siglo XIX, un entorno decisivo en la formación de numerosos artistas europeos. En este marco, la muestra examina las conexiones entre la práctica académica del dibujo y los ideales estéticos del clasicismo, subrayando el papel de Roma como espacio de aprendizaje, intercambio intelectual y estudio directo de la Antigüedad.

El proyecto ha integrado ya el estudio técnico y documental del conjunto de dibujos al acerbo del Museo, contribuyendo a la actualización de su cronología, procesos de ejecución y contexto de producción.

La exposición se ha complementado con la difusión de contenidos específi-

cos a través de los canales oficiales en las redes sociales del Museo, ampliando así su alcance desde el ámbito especializado al gran público lo que favorece nuevas aproximaciones a la colección de dibujos y estampas del Prado desde distintas perspectivas, dentro de este marco de comunicación institucional.

Con este proyecto, el Museo Nacional del Prado continúa impulsando líneas de investigación centradas en el conocimiento especializado de sus fondos gráficos y la exploración desde múltiples perspectivas de figuras esenciales de la historia del arte español, subrayando la vigencia del dibujo como instrumento fundamental de creación, estudio y transmisión de modelos visuales.

El pintor Antonio Muñoz Degrain (1840-1924)

Sala 60. Edificio Villanueva
Del 30 de junio de 2025 al 25 de enero de 2026
Comisario: Javier Barón, jefe de colección de Pintura del siglo XIX del Museo del Prado

Desde que en 2009 el arte del siglo XIX se muestra en las salas permanentes del museo, se ha dedicado la Sala 60 a exponer conjuntos de interés provenientes en gran medida de la reserva y de los depósitos en otros museos o restauradas en los Talleres del Museo. La colección de pinturas del artista valenciano Antonio Muñoz Degrain que conserva el Museo del Prado, formada por veinte cuadros de todas sus épocas, no solo es nutrida y representativa, sino la de mayor calidad entre cuantas existen. Una parte importante de ella se reunió en esta exposición. El artista, formado en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, cultivó a lo largo de su amplia trayectoria géneros diversos, especialmente el paisaje. A este tema consagró sus primeros esfuerzos, como Vista tomada en los Pirineos navarros (1862) (P6003) que, a partir del Romanticismo, deja ver su interés por el realismo. La obra principal es Paisaje del Pardo al disiparse la niebla (1866) (P4518), cuya reciente restauración revela la limpidez de color, la clara articulación de los planos y la sorprendente captación de efectos de luz y de color que no se habían abordado hasta entonces en España. Del interés del cuadro es índice su presencia en la pintura de su amigo Francisco Domingo Marqués Interior del estudio de Muñoz Degrain en Valencia (P4484), incluida en la muestra. Otra obra importante, Recuerdos de Granada (1881) (P4520), es un ejemplo de su libertad en el tratamiento del paisaje, en el que la dimensión imaginada y la evocación se funden, paradójicamente, con un efecto de gran realidad. Muñoz Degrain abordó también el cuadro de historia y literario. Los amantes de Teruel (P4521) (expuesto permanentemente en la Sala 75, dedicada a la pintura de historia), realizado durante su etapa de pensionado en Roma, obtuvo en 1884 una primera medalla; de esta obra, difundida a través de fotografías y postales (HF05543) se expuso un dibujo inédito (D9532) que estudia dos de las figuras. La búsqueda de un espacio misterioso y sugerente a través de un colorido exótico y una ejecución suelta se ve también en una obra relacionada con esta, Antes de la boda (P3779). En ambos casos las calidades cromáticas y la soltura de la ejecución revelan la fascinación del artista por la pintura veneciana. El pintor trató asimismo nocturnos y motivos de la Antigüedad y el Nuevo Testamento, para cuya ambientación viajó al próximo Oriente, según muestra Jesús en el Tiberíades, en una interpretación de peculiar y muy personal simbolismo. Las obras mostradas, cinco de ellas restauradas para la exposición, muestran así una pluralidad de orientaciones interpretada por Muñoz Degrain de un modo propio, según su singular personalidad. Esta se advierte también en su discurso de ingreso en la Academia de San Fernando (1899), dedicado a "la sinceridad en el arte". Su búsqueda de originalidad le convirtió, tras suceder en 1895 a Carlos de Haes en la cátedra de Paisaje de la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado de Madrid, en una referencia para susdiscípulos.

Estrategia 2.3. Organizar nuevos proyectos expositivos para un mejor conocimiento de la colección.

Proyecto 2.1.1. La colección: su investigación

La programación de exposiciones temporales se enmarca en la visión del Museo del Prado como institución de referencia en la cooperación y el intercambio de conocimiento con entidades afines y en la presentación al público de propuestas novedosas desde el punto de vista tanto científico como expositivo, al tiempo que contribuye al objetivo de alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo. Esta programación, asimismo, contribuye a la difusión y la comunicación de las líneas de investigación de la institución y a acercar sus colecciones a diferentes tipos de público, y propone nuevas lecturas de las mismas. Forma parte de una línea estratégica de actuación que se materializa en un programa expositivo integrado, que se realiza en la sede del museo y fuera de ella. El programa de exposiciones del Museo del Prado cuenta con el imprescindible apoyo de otras instituciones y colecciones de España y de otros países, que ceden sus obras en préstamo, son sedes de las exposiciones de la institución, y con las que se mantienen relaciones de colaboración. En 2025, este programa también ha sido posible gracias al apoyo de los Benefactores (Fundación Amigos Museo del Prado; Fundación AXA y Fundación BBVA, asociados al programa de grandes exposiciones; Fundación "la Caixa", patrocinador de las exposiciones itinerantes del Museo, y Telefónica, patrocinador del Programa de actuación vinculado a la mejora del servicio y atención al visitante y otros usuarios), Protectores (Ayuntamiento de Madrid, Comunidad de Madrid, Fundación Iberdrola España y Samsung) y otros colaboradores del Museo. Al iniciarse 2025 continuaban abiertas las exposiciones inauguradas en otoño de 2024, reseñadas en la memoria correspondiente a ese año. El 16 de febrero cerró El taller de Rubens (edificio Villanueva, sala 16 B, abierta al público el 15 de octubre de 2024). El 2 de marzo terminó Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro (salas A-B, edificio Jerónimos, abierta el 19 de noviembre de 2024), que recibió 120.768 visitantes. La exposición Sigmar Polke. Afinidades desveladas (edificio Jerónimos, salas C y D, abierta el 26 de noviembre de 2024) cerró el 16 de marzo, tras recibir 72.593 visitantes. Asimismo, tras haberse presentado en el Museo del Prado el 28 de mayo, primero en una instalación temporal singularizada y, desde el 14 de octubre, integrado en el discurso de la colección, el Ecce Homo de Caravaggio finalizó su primera estancia temporal en el museo el 23 de febrero, volviendo de nuevo en noviembre del 2025 hasta marzo del 2027. (Ver ficha correspondiente) En 2025 el Museo presentó cinco exposiciones temporales en su propia sede. Además, la exposición itinerante El siglo del retrato, realizada conjuntamente con la Fundación "la Caixa" como parte del programa Prado Itinerante, finalizó su itinerancia en su última sede, CaixaForum Palma. A continuación, se resumen estos proyectos, comenzando por las exposiciones presentadas en la propia sede del Museo.

Proyecto 2.3.1. Exposiciones temporales en la sede del museo

La primera exposición de 2025, *El Greco. Santo Domingo el Antiguo*, se instaló en las salas 25 y 26, que conforman el primer tramo de la galería central de la primera planta del edificio Villanueva, y se pudo visitar desde el 18 de febrero hasta el 15 de junio. Por primera vez desde la dispersión del conjunto que comenzó en el siglo XIX, se reunieron ocho de las nueve obras que el Greco realizó para la iglesia del monasterio de Santo Domingo el Antiguo de Toledo. En el origen del proyecto estuvo el acuerdo con el Art Institute of Chicago, donde se conserva el que fue el gran lienzo central del retablo mayor, la *Asunción de la Virgen*; la generosidad de la comunidad de monjas cistercienses del monasterio y de los propietarios del resto de obras permitió esta extraordinaria reunión de obras, que se completó con los dos lienzos del conjunto que conserva el propio museo. La exposición contó con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

Paolo Veronese (1528-1588) fue la primera gran monográfica dedicada al artista veneciano en España, y la gran exposición de la temporada de primavera-verano del Museo. Ocupó las salas A-B del edificio Jerónimos y se pudo visitar desde el 27 de mayo hasta el 21 de septiembre. Este ambicioso proyecto reunió en torno a 100 obras de Paolo Veronese, y de otros artistas con los que se completó un discurso que, combinando una organización parcialmente cronológica y, sobre todo, temática, exploraba a través de cinco ámbitos expositivos diversos aspectos de la práctica artística de Veronese: la diversidad de referencias culturales y estéticas a partir de las cuales generó un universo pictórico propio, con un lenguaje bello y muy reconocible; sus extraordinarias habilidades técnicas y compositivas; su evolución tardía; y su enorme éxito, que llevó a que sus obras fueran objeto de interés y admiración durante siglos entre las élites europeas y entre artistas durante muchas generaciones. Se trató de un proyecto con una sólida base en la rica colección de pintura veneciana del Museo del Prado, que conserva en torno a 15 obras de Veronese y su taller, que no habría sido posible sin el apoyo de unas 45 instituciones y colecciones nacionales, europeas y estadounidenses que cedieron una selección de obras fundamentales de sus colecciones. Recibió 225.026 visitantes y contó con el patrocinio de la Fundación AXA.

Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España se pudo visitar en las salas C y D del edificio Jerónimos desde el 10 de junio hasta el 14 de septiembre. Esta exposición exploró el modo en que la Virgen de Guadalupe, culto originado en el cerro de Tepeyac en 1531, trascendió las fronteras de la Nueva España para convertirse en un símbolo de identidad en el ámbito hispánico, no sólo religioso, sino también cultural. A través de unas 70 obras, procedentes de instituciones y colecciones sobre todo de España, y también de Europa y de México, la exposición mostró el papel de la Virgen de Guadalupe como imagen revelada, objeto de culto y símbolo de identidad en el ámbito hispánico. Partiendo de la densa presencia de imágenes de esta devoción en el territorio español, la exposición examinó cuestiones como la transmisión del relato guadalupano a través

de modelos estandarizados, su genealogía formal y su conexión con otros iconos marianos europeos, o su naturaleza de imagen revelada y las cuestiones en torno a su reproducción y al concepto de la vera *effigies*. La exposición recibió 133.578 visitantes y contó con el patrocinio de Rassini y con la colaboración de la Fundación Amigos del Museo del Prado, a través de sus Patronos Internacionales y la Comisión de Arte Virreinal.

La temporada de otoño se inició con *Juan Muñoz. Historias de arte* (desde el 18 de noviembre de 2025 hasta el 8 de marzo de 2026), una exposición que ocupó las salas C y D del edificio Jerónimos y se extendió al edificio Villanueva, con obras instaladas en la sala 12, la sala 28 y la escalera sur, así como a la explanada que se extiende ante la fachada de Goya, donde se instaló una obra. El Museo del Prado fue una inagotable fuente de inspiración para Juan Muñoz, que lo visitó con frecuencia durante toda su vida y encontró en artistas como Velázquez o Goya referencias que permean buena parte de su obra. El lenguaje artístico de Muñoz se nutre de la historia del arte y de las expresiones artísticas de todos los tiempos, con un interés especial por el manejo ilusionista del espacio y las tensiones entre espectador y objeto, tan propias del Renacimiento y del Barroco. De su variada obra que comprende sobre todo esculturas e instalaciones, pero también obra gráfica, pictórica, escritos y piezas sonoras, en el Museo del Prado se mostró una selección de unas 35 obras de colecciones e instituciones españolas y europeas, representativas de sus variadas referencias e inspiraciones artísticas y de su lenguaje personal, generador de espacios ilusionistas y creador de figuras que mantienen relaciones ambiguas entre sí y con quien las mira. Hasta el 31 de diciembre de 2025 había recibido 36.884 visitantes. La exposición contó con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid.

La programación de exposiciones temporales de 2025 finalizó con *Antonio Raphael Mengs. (1728-1779)*, la monográfica más completa y ambiciosa dedicada a este artista clave en el nacimiento del Neoclasicismo, y uno de los más importantes del arte occidental del siglo xviii. Se presentó en las salas A-B del edificio Jerónimos desde el 25 de noviembre de 2025 hasta el 1 de marzo de 2026. Con 159 obras, mayoritariamente pinturas, pero también dibujos y estudios sobre papel, estampas, libros y artes decorativas, la exposición presentó, en un discurso cronológico y temático, un recorrido completo por la carrera artística de Mengs y por los distintos medios artísticos que trabajó, y exploró asimismo su importante dimensión intelectual y teórica. Así, sus diez secciones abordaron su temprana admiración por Rafael y la consciente emulación de sus obras que permeó toda su carrera; su fascinación por el Clasicismo grecorromano; su compleja relación con el arqueólogo Johan Joachim Winckelmann; su papel como referente intelectual y teórico del arte ilustrado y su fama póstuma como "pintor filósofo"; su larga carrera al servicio de Carlos III en Madrid como retratista, fresquista e intérprete de la nueva devoción ilustrada; y finalizaba con algunos ejemplos de la perdurabilidad de la influencia de Mengs en artistas de generaciones posteriores. El Museo del Prado es, junto con Patrimonio Nacional, la institución que conserva más obras de Mengs, especialmente de sus largos años en España; sin embargo, la exposi-

ción no habría sido posible sin las 110 obras generosamente prestadas por 45 instituciones y colecciones de España, Europa y Estados Unidos. Hasta el 31 de diciembre de 2025, había recibido 39.235 visitantes. La realización de la exposición fue posible gracias al patrocinio exclusivo de la Fundación BBVA.

A continuación, se presentan las fichas de las exposiciones temporales organizadas en la sede del Museo, ordenadas por fecha de inauguración. De las exposiciones instaladas en salas del edificio Villanueva no se incluye recuento de visitantes.

El Greco. Santo Domingo el Antiguo

Salas 25-26. Edificio Villanueva.
18 febrero – 15 junio 2025
Comisaria: Leticia Ruiz Gómez, jefe de Colección de pintura española del Renacimiento
Con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado

La reunión de los lienzos que conformaron el conjunto de retablos de la iglesia cisterciense de Santo Domingo el Antiguo (Toledo), el primer encargo en España del Greco junto con la tela del Expolio para la catedral primada, ha sido todo un acontecimiento artístico. Las nueve obras (ocho telas y una tabla), pintadas de manera totalmente autógrafa por el pintor, comenzaron a dispersarse en 1830, siendo prólogo del expolio artístico que vivió nuestro país a partir de la segunda mitad del siglo XIX. En el caso de la producción del Greco, esos lienzos se significaron además en la historiografía academicista de la época como el ejemplo del primer y mejor estilo del artista, el que se asociaba a la pintura veneciana y sobre todo a Tiziano, un maestro que fue decisivo en la pintura y el coleccionismo artístico español.

El Greco concibió el encargo como una excepcional carta de presentación en el medio artístico y religioso toledano, y la primera oportunidad en su ya extensa carrera, de ofrecer todo el amplio bagaje formativo. El encargo estaba destinado a la nueva iglesia del monasterio de Santo Domingo el Antiguo, uno de los más remotos cenobios de la ciudad, habitado por monjas cistercienses.

El nuevo templo se concluyó en 1579; un espacio de traza clasicista costeada por doña María de Silva († 1575), dama portuguesa que estuvo al servicio de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, y por Diego de Castilla (1507-1584), deán de la catedral.

Para realizar el trabajo, don Diego designó al Greco a sugerencia de su hijo Luis de Castilla, quien había conocido al pintor en Roma, en el palacio Farnesio, hacia 1571. Gracias a esta recomendación, el Greco pudo enfrentarse a un trabajo especialmente complejo en donde tuvo que diseñar la estructura de tres retablos, cinco esculturas que coronaron el principal y la realización de ocho lienzos, con la petición expresa de que fueran de su mano. La concepción de todo el conjunto supuso una renovación del tradicional retablo castellano. El retablo mayor se organizó en torno a una tela de gran tamaño con el tema de La Asunción, obra en torno a la cual se subordinaron el resto de las pinturas: cuatro santos en las calles laterales -*San Juan Bautista, San Juan Evangelista, San Benito y San Bernardo*-. En el cuerpo superior, La Trinidad. Un poco después de inaugurarse la iglesia, un escudo de armas realizado sobre madera que se situaba sobre la pintura central, fue cubierto con la *Santa Faz*, obra igualmente del Greco.

El encargo se concluyó en 1579 y el resultado hubo de suscitar la admiración de quienes lo contemplaron; el de un maestro granado, audaz y solvente, que se manejaba con deslumbrante soltura en la composición de obras de gran formato, cargadas de reminiscencias italianas tanto en los modelos figurativos como en el colorido y la factura. Las noveda-

des introducidas tuvieron que causar un enorme impacto. El Greco cambió sustancialmente la tipología de retablo castellano, enfatizando la importancia de los lienzos, en los que incorporó figuras de tamaño natural, dotadas de una imponente corporeidad. El variado desarrollo de la pincelada, el colorido y la iluminación empleados, la expresividad de los personajes y la interacción de todas las composiciones, convierten el conjunto en una extraordinaria síntesis de las capacidades del Greco a su llegada a España. Trazó, además, su personal estructura pictórica, adaptando sus maneras iniciales de pintor bizantino, con las enseñanzas italianas, venecianas principalmente. La elección de las telas, el modo de prepararlas y de vincular las diferentes capas pictóricas, se convirtieron en una personal marca de trabajo cuya estructura y belleza expresiva ha podido también visualizarse en la exposición gracias al montaje expositivo diseñado por Jorge Ruiz Ampuero.

Paolo Veronese (1528-1588)

Salas A-B. Edificio Jerónimos.
27 mayo – 21 septiembre 2025.
Comisariado: Miguel Falomir Faus, director del Museo del Prado y Enrico M. dal Pozzolo, profesor de Historia del Arte en la Università degli Studi di Verona.
Visitantes: 225.026

La exposición *Paolo Veronese (1528-1588)*, patrocinada por la Fundación AXA, culminó un largo proceso de investigación y reevaluación de la colección de pintura veneciana del Museo del Prado, una de las más importantes del mundo y piedra fundacional de la antigua colección real española, tras las dedicadas a *Los Bassano en la España del Siglo de Oro (2001), Tiziano (2003), Tintoretto (2007) y Lorenzo Lotto. Retratos (2018)*.

La exposición, diseñada por gaSSz arquitectos, incluía 103 obras distribuidas en seis secciones cronológicas y temáticas. La primera: "De Verona a Venecia", atendía a la formación en su Verona natal, ciudad de rico pasado romano donde la tradición local convivía con aportes venecianos y de artistas centro-italianos como Rafael y Parmigianino. Partiendo de ellos, Veronese elaboró un estilo propio caracterizado por la elegancia formal y compositiva y un colorido contrastado que le facilitaron su triunfal irrupción en Venecia en 1551. La segunda sección: «Maestoso teatro. Arquitectura y escenografía", abordaba su modo de entender el espacio y narrar historias, aunando la tradición veneciana y las nociones teatrales y arquitectónicas de Palladio y Daniele Barbaro, y lo confrontaba con la visión alternativa encarnada por Tintoretto y las ideas escenográficas de Serlio. Prestaba particular atención a las célebres Cenas, suntuosas manifestaciones del refinamiento y la cultura material de los patricios venecianos. La tercera: "Proceso creativo. Invención y repetición", celebraba la inteligencia pictórica de Veronese y el modo como dirigió uno de los obradores más fecundos y de mayor calidad de la época. Ello fue posible gracias a un férreo control del proceso creativo y a una sabia distribución de funciones dentro del taller en la que el dibujo fue fundamental. La cuarta sección: "Alegoría y mitología", mostraba su excelencia en dos terrenos particularmente queridos por las elites: la alegoría y la fábula mitológica, donde se reveló como el único artista capaz de competir con Tiziano, lo que le permitió heredar su poderosa clientela, dentro y fuera de Venecia. La quinta sección: "El último Veronese", abordaba su década final, cuando asistimos a un cambio notable en su pintura, con composiciones inestables de colorido más sombrío y un uso dirigido y a menudo simbólico de la luz, en las que el paisaje cobra nuevo protagonismo. Esta mutación, que anuncia las grandes conquistas pictóricas del Barroco, responde a factores diversos; unos estéticos, como el impacto de la obra coetánea de Tintoretto y Jacopo Bassano; otros "ambientales", como el clima religioso tras el Concilio de Trento. La exposición concluye con una sección dedicada a su legado: «*Haeredes Pauli* y los admiradores de Veronese". De un lado tenemos a sus familiares, que durante una década prolongaron de forma estéril sus modelos bajo la denominación *Haeredes Pauli*; del otro, a aquellos artistas con verdadero ingenio que asumieron y propagaron

su legado. La exposición se centra en los inmediatamente posteriores: El Greco, los Carracci y Pedro Pablo Rubens, pero su condición de "pintor de pintores" se prolongó hasta el siglo XX e incluye a artistas tan dispares como Velázquez, Tiépolo, Delacroix o Cezanne. La exposición finalizaba recordando su lugar de privilegio en el coleccionismo europeo, razón última de su sobresaliente representación en las colecciones del Museo del Prado.

Estrategia 2.3. Organizar nuevos proyectos expositivos para un mejor conocimiento de la colección.

Proyecto 2.1.1. La colección: su investigación

La exposición se acompañó de un catálogo de 456 páginas en doble edición español e inglés, editado por los comisarios Enrico Maria Dal Pozzolo y Miguel Falomir, autores también del ensayo introductorio "Veronese: *No es pintura es magia*". Seguían a este once más firmados por reconocidos especialistas internacionales en la figura del pintor, distribuidos en tres grandes secciones:

I. "Paolo Veronese: Biografía y Contexto"
Francesca Trivellato, "Venecia en tiempos de Veronese".
Enrico Maria dal Pozzolo, "Caminos, encrucijadas y escenarios de Veronese"
Claudia Terribile, "Los comitentes de Veronese"
Ottavia Niccoli ,"Veronese entre la devoción, la herejía y la Contrarreforma"

II. "El proceso creativo y la fortuna de Veronese"
Ana González Mozo, "Primer Plano"
Miguel Falomir, "Veronese y las cortes europeas"
Michel Hochmann, "Veronese pintor de pintores"

III. "La dimensión cultural"
Deborah Howard, "La arquitectura pintada en Veronese"
Piermario Vescovo, "Ut theatrum picturam. El escenario de Veronese
Edoardo Demo, "Organización del taller, gestión de los negocios
y actividad empresarial"
Marta Ajmar, "Paolo Veronese, Francesco Sansovino y la cultura material
veneciana como adynaton"

Seguía el "Catálogo" propiamente dicho, con seis capítulos dedicados a las secciones de la exposición. El libro se cierra con una extensa y precisa Cronología, una Bibliografía y un índice onomástico.

Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España

Salas C y D. Edificio Jerónimos.
10 junio – 14 septiembre 2025
Comisariado: Jaime Cuadriello, investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Paula Mues Orts, profesora-investigadora de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México.
Con el patrocinio de Rassini.
Con la colaboración de la Fundación Amigos del Museo del Prado – Patronos Internacionales – Comisión de Arte Virreinal.
Visitantes: 133.578

Este proyecto contribuye a la expansión de la mirada del museo al poner en valor el arte de otros territorios de la monarquía hispánica a partir de interrogantes que estaban latentes en la historiografía: ¿Qué tan lejos y cerca de España estuvo la Virgen de Guadalupe de México entre 1650 y 1820? ¿Cuál fue la dimensión de su difusión en la Península? Así, esta muestra dio cuenta de la amplia circulación de una imagen sagrada -la primera imagen mariana globalizada- que incluso se propagó por Italia, Portugal, los virreinatos de Sudamérica, el Caribe y Asia. Los "verdaderos retratos" guadalupanos, enviados desde Nueva España a España, mostraron las intensas relaciones entre familias y personajes, corporaciones y autoridades que, desde ambos lados del océano, compartieron deseos, aspiraciones y sentimientos. Gracias a ellos se tejieron densas redes identitarias, culturales, políticas, sociales y económicas que esta exposición intentó restituir.

Integrada mayoritariamente por obras del patrimonio español, tan diversas en su iconografía y géneros pese a reiterar un mismo prototipo, la muestra abordó la intencionalidad y función de las imágenes guadalupanas. Al crear vínculos y contrapuntos con otras devociones europeas y mostrarla representada por manos madrileñas y andaluzas, se recuperó un capítulo olvidado en las relaciones artísticas entre España y México: el intenso tráfico de obras pictóricas vinculadas al culto, remitidas desde la capital virreinal y regadas por toda la geografía peninsular con una intencionalidad diferenciada y sorprendente.

Guadalupe fue la imagen más copiada por los artistas novohispanos, destacando su estatuto de "icono revelado" al modo de un *mandylion* estampado o con poder inmanente y profético, el más elevado durante la edad moderna. Por ello, se cargó de múltiples significaciones culturales y políticas, a través de una amplia variedad iconográfica, que se sumó a las causas políticas de la monarquía como su defensa de la doctrina de la Inmaculada. En el recorrido, el visitante pudo reconocer las complejas relaciones de cercanía y distancia, y las conexiones con múltiples redes e intereses entre comunidades, corporaciones, nobleza y comerciantes; entre las que destacan algunas regiones y provincias como las de Andalucía, Castilla y aquellas situadas en la costa cantábrica.

Se compuso por once núcleos temáticos que se desdoblaron para indicar temas, tipos, y funciones sociales diversos de estos "verdaderos retratos" en escenas narrativas, paisajes, esculturas y alegorías,

creados con materiales y técnicas diversos.

Narrar y propagar la historia puso el acento en los modelos visuales para transmitir el relato de las apariciones según los tipos tanto de la pintura española como los venidos allende el mar.

Linaje y tipología de la sagrada imagen destacó los vínculos de la Guadalupana de México con una familia más amplia de tipos tardogóticos y renacentistas coexistentes en la tradición peninsular, así como las advocaciones o títulos de la Tota Pulchra, Inmaculada o Mujer del Apocalipsis.

Icono y pincel divino exhibió la condición elevada del icono revelado o non manufacto según la tradición del Deus pictor o de las imágenes entendidas como presencia o idea intelectual del Omnipotente, también orgullo de los pintores.

El manto como reliquia señaló la condición de imagen consagrada e inmanente según la antigüedad y tradición recibida, poniendo en relación las imágenes de Cristo y Guadalupe.

Ocultar y mostrar la imagen se ocupó de las funciones cultuales de la imagen que habitó un tabernáculo que abría o cerraba sus cortinajes mediando la experiencia.

La sección de las *verae efigies y su glorificación*, se compuso por las obras más hermosas con motivos ornamentales honoríficos y laudatorios para celebrar su estatuto sagrado.

La estela asiática. El galeón de Manila mostró la promoción que alcanzó en la ruta transpacífica, el uso de materiales como el marfil y la creación novohispana de tablas con incrustaciones de concha nácar bajo su influencia.

El modelo peninsular destacó la participación de grabadores y pintores españoles en la formación de prototipos para Nueva España o bien adaptando las formas a una sensibilidad local alejada del ícono.

Jura y patrona de la Nueva España. Protectora de la Monarquía española fue una sección de obras alegóricas que enaltecían el sentimiento de pertenencia y patrocinio luego de alcanzado el patronato y fiesta litúrgica de 1754 con obras de factura delicada y preciosista.

Lugar, memoria y localización: el santuario puso en valor las vistas del sitio como destino de peregrinación para visualizar el conjunto y recordar el espacio sacralizado.

Finalmente, en la sección *Creación, copia y materialidad*, el público apreció el complejo sistema de copias y retratos exactos o a escala que permitió la promoción, así como ejemplificó los debates científicos y artísticos que tuvieron lugar después de las inspecciones del manto sagrado.

El proyecto fue posible gracias a las gestiones y seguimiento puntual del Área de Exposiciones, el apoyo de Francisco Montes para la ubicación y registro de varias obras y el trabajo del equipo de restauración, cuyo empeño permitió que un porcentaje elevado de ellas regresaran a sus recintos o comunidades de origen en las mejores condiciones. Debemos destacar el sugerente y evocativo diseño museal de Ángel Rocamora. La suma de todo ello aseguró que fuera ampliamente visitada y superara el registro de asistencia para las salas C y D de la planta alta.

Se editó un libro-catálogo de 309 páginas, con introducción y seis capítulos, a cargo de especialistas de México y

España: Javier Portús, Francisco Javier Pizarro Gómez, Angelika García Manso, Rocío Bruquetas Galán, Francisco Montes González, Iván Escamilla Gonzáles y los comisarios. Se tomó el partido de componer un libro sin fichas ni comentarios particulares, pero integrando a los capítulos toda la obra que fue expuesta en salas, más aquellas imágenes de apoyo o complementarias. Se hicieron dos tirajes de 4 mil ejemplares en total. Los comisarios se desempeñaron como editores con el invaluable apoyo técnico del Área de Edición.

En suma: la aportación de esta publicación reside en el diálogo y la recepción que mantuvo Guadalupe de México entre ambos continentes y su notable irradiación dentro de los reinos y provincias españolas a partir de copias pictóricas, estampas y textos. La imagen y sus copias, hasta ahora un tanto invisibilizadas dentro del patrimonio español, se revelan como un fenómeno de trasiego artístico y cultural "de ida y vuelta" de dimensiones considerables, así como las obras muestran sus calidades artísticas y originalidad. Se prueba también la temprana globalización de esta imagen de culto y el significado político y social que mantuvo a lo largo de la geografía española, entre las fechas indicadas, pero que sigue palpable y abre nuevas vetas de investigación para el patrimonio peninsular.

Juan Muñoz. Historias de arte

Salas C y D. Edificio Jerónimos.
Sala 12, sala 28, escalera Mengs. Edificio Villanueva.
Explanada de Goya
18 de noviembre de 2025-8 de marzo de 2026
Comisario: Vicente Todolí
Con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid.
Visitantes (hasta el 31 de diciembre de 2025): 36.884 en las salas C y D del edificio Jerónimos.

Juan Muñoz (1953–2001), uno de los artistas españoles más influyentes del arte contemporáneo, 'regresó' al Museo Nacional del Prado, lugar de inspiración que visitaba con frecuencia ya desde su juventud a través de la exposición Juan Muñoz. Historias de arte. En su obra se aprecia siempre una relación conceptual y formal persistente con el arte y la historia del arte, desde la antigüedad hasta el siglo XX, con especial mención a la arquitectura renacentista y barroca, sobre todo en su manera de abordar la perspectiva, la composición y la puesta en escena.

Comisariada por Vicente Todolí, quien fuera director de la Tate Modern entre 2003 y 2010, la exposición reunió instalaciones, esculturas, libros personales, gabinetes con pequeñas figuras, dibujos y grabados que revelan la profunda conexión que el artista mantuvo con los grandes maestros del Prado, como Velázquez y Goya fundamentalmente, y con las tradiciones del Renacimiento, el Manierismo y el Barroco de manera destacada, unidas a las de la Antigüedad y a las de los siglos XIX y XX. A ese conjunto de obras se añadieron las que el Prado permitió que salieran de esas salas de exposiciones temporales y se desarrollen más vivamente en algunas de la exposición permanente (sala 12/Velázquez y sala 28/Rubens), y en espacios como la escalera sur próxima a la entrada de Murillo o en la explanada de la puerta de Goya. La muestra contó con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid, a través de su Área de Cultura, Turismo y Deporte.

Con obras emblemáticas como *The Prompter, Conversation Piece o The Nature of Visual Illusion*, el recorrido propuso una experiencia en la que el visitante se enfrentó a figuras silenciosas que parecían observarle desde un universo suspendido entre la ilusión y la realidad.

La exposición propuso un recorrido por la obra de uno de los escultores más singulares del arte contemporáneo, cuya práctica estuvo marcada por el ilusionismo, la teatralidad y la arquitectura como espacio de ficción. Influenciado por Borromini, Bernini, así como por los ya citados Velázquez y Goya, entre otros, Muñoz creó escenarios donde el espectador se convierte en actor, testigo y protagonista de escenas cargadas de tensión psicológica y misterio.

Nacido en 1953 en Madrid, donde siempre mantuvo su estudio, Juan Muñoz fue inseparable de su ciudad y, dentro de ella, del Museo del Prado, que visitó toda su vida y fue una fuente constante de inspiración. Esta exposición reveló la conexión entre un artista contemporáneo y la historia del arte, que Muñoz estudió con pasión y de manera desjerarquizada desde joven. Sus visitas al Prado lo con-

virtieron en admirador de los grandes maestros, cuyas lecciones mezcló con irreverencia, afirmando: "Puedo tomar de los artistas anteriores lo que quiera y lo que necesite... No tengo ningún problema en reconocer que la Dama de Baza es tan importante para mi obra como un tubo de neón: de la historia del arte robo todo lo que puedo".

Escultor alimentado conceptualmente por la pintura, Muñoz confesó su intención de que su obra conservara los elementos ilusionistas de esta. De los artistas del Renacimiento adoptó una de sus principales preocupaciones: cómo situar al espectador en relación con la totalidad de la obra, "en relación con el momento de la creación del maravillarse". Inspirado especialmente en el Manierismo y el Barroco, experimentó con la distorsión de las formas, la manipulación del espacio y la tensión entre espectador y objeto. Aprendió de Borromini y Bernini a concebir la arquitectura como un marco teatral, capaz de provocar tanto la creencia como la desorientación: "Creo que a los grandes artistas del Barroco se les pedía lo mismo que a los artistas modernos: construir un lugar ficticio. Hacer el mundo más grande de lo que es".

Enigmáticas figuras a escala humana abundan en su obra, dispuestas en relación unas con otras en escenarios íntimos o deambulando en grupos. El espectador las encuentra congeladas en actos misteriosos o con la boca entreabierta, como si se hubieran quedado mudas a mitad de una frase. Los avatares de Muñoz evocan la escultura griega clásica a la vez que dialogan con los textos absurdistas y existencialistas de Borges y Beckett.

A mediados de los años ochenta del siglo XX comenzó a incorporar suelos ópticos en sus instalaciones, evocando los de Borromini, pero también estructuras minimalistas a la manera de Carl Andre, concebidas para ser recorridas. Continuó utilizando la arquitectura como parte integral de su obra, creando entornos dramáticos que envuelven al espectador. Obras como *The Prompter o The Nature of Visual Illusion* aluden a los dispositivos teatrales del Barroco, convirtiendo al visitante en actor y testigo a la vez.

Otro motivo recurrente en su trabajo fueron los balcones, que remiten tanto a los de Manet y Goya como a los de hierro forjado de las calles madrileñas. Para Muñoz, el balcón era "una metáfora de mirar aquello que te mira", un escenario de observación recíproca.

Influenciadas por Giacometti, las *Conversation Pieces* que desarrolló a lo largo de su carrera, alguna de las cuales, junto con otras piezas, ocuparon el espacio de la colección permanente dialogando con obras de distintos periodos, fueron concebidas de forma no naturalista, despojadas de asociaciones reconocibles para construir escenas de intensa carga psicológica. Iniciados en 1991, estos grupos de figuras de rostros idénticos y gestos individuales parecen conversar entre sí e invitar al espectador a formar parte de la escena, pero terminan rechazando su entrada y obligándolo a sentir su propia presencia en el espacio.

Los ecos de Velázquez y Goya resuenan en toda su obra, desde los espejos que implican al espectador —como en *Five*

Seated Figures, evocando Las meninas— hasta las escenas de absurdo silencioso que recuerdan los Caprichos o los Desastres, dramatizando esa fina línea entre la risa y el sufrimiento que tanto fascinó a Muñoz y que aprendió de Goya.

A pesar de su profundo compromiso con la historia del arte, Muñoz fue un innovador que trascendió la estética de su tiempo. Creador de esculturas, instalaciones, dibujos, escritos y obras sonoras, se consideraba un narrador cuyas historias nos piden suspender nuestra incredulidad y adentrarnos en su ilusionismo barroco.

Con motivo de la exposición fue publicado un catálogo que contó con una presentación del propio Vicente Todolí y textos de Javier Portús, Mark Stuart-Smith y Javier Arnaldo.

Antonio Raphael Mengs. 1728-1779

Salas de la exposición: Salas A y B
Fechas: 25 de noviembre de 2025 a 1 de marzo de 2026
Comisarios: Andrés Úbeda de los Cobos (Museo del Prado) y Javier Jordán de Urríes (Patrimonio Nacional)
Con el patrocinio de: Fundación BBVA
Visitantes (hasta el 31 de diciembre de 2025): 39.235

Antonio Raphael Mengs es un personaje fundamental en el devenir del arte del siglo XVIII y de las dos primeras décadas de la centuria siguiente, cuando las propuestas del Romanticismo contestaron el mito de la belleza objetiva procedente de la estatuaria clásica, sustituido por una visión subjetiva, dependiente de la percepción de quien emite el juicio artístico. Sus propuestas estéticas fueron tema de debate para dos generaciones de artistas y, su posterior olvido, no hace justicia a su trascendencia histórica.

Los comisarios de esta exposición han sido Andrés Úbeda de los Cobos, conservador de la Colección de pintura del siglo XVIII y Goya, del Museo del Prado, y Javier Jordán de Urríes, conservador del Palacio Real de Aranjuez y de la pintura del siglo XVIII, de Patrimonio Nacional. Su propuesta discurrió en las diez secciones de la exposición, a través de un recorrido cronológico, en el que se integraban salas con carácter temático. Desde sus primeros años en Dresde a las órdenes del elector de Sajonia, hasta el capítulo final, donde se exploraba la trascendencia de sus propuestas en artistas más jóvenes, como Antonio Canova o Francisco de Goya. De esta forma, el visitante pudo recorrer la biografía del artista desde los primeros pasos guiados por su padre, Ismael Mengs, también pintor y maestro inflexible, con quien Antonio Raphael dio sus primeros pasos formativos, reflexionando a continuación sobre sus estancias en Roma, sus clientes y los estímulos que lo convencieron a establecer allí su residencia permanente.

En Roma entró en contacto con otra figura capital de este periodo, Johann Joachim Winckelmann, a quien conoció a finales de 1755. Winckelmann fue el personaje que abrió los ojos de Mengs sobre la necesidad de otorgar un aparato teórico a su práctica artística y quien le convenció de la preeminencia de la estatuaria clásica y, consecuentemente, de la necesidad de situar la arqueología pretendidamente griega en el centro de la creación artística. El sistema de pensamiento generado por estos dos personajes y ensayado por Mengs en sus pinturas, supuso una reforma radical en la manera de entender la práctica de la pintura que, en términos de la historia de los estilos artísticos, hoy denominamos Neoclasicismo. El final de la relación entre ambos personajes se ilustró en la exposición a través de la célebre falsificación pintada por el propio Mengs (*Júpiter y Ganimedes*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini), con la intención de engañar a su amigo. Las circunstancias que rodearon la elaboración de este engaño, continúan siendo un pasaje oscuro de sus biografías, aunque la conclusión final fue la ruptura definitiva de su relación.

Para explicar la compleja personalidad artística de Antonio Rafael Mengs, además de las 62 pinturas expuestas, los

comisarios mostraron diversos yesos procedentes de la propia colección del artista, como el *Apolo de Belvedere* (Museo de Zaragoza), *Antino como Osiris* (Madrid, Patrimonio histórico artístico de la Universidad Complutense) o cabeza de *Niobe* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de san Fernando), que ilustraban la pasión sentida por el pintor por estas réplicas a tamaño real, cuya magnífica colección fue donada a Carlos III, quien las depositó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid. Además, en la muestra pudieron contemplarse importantes bustos en mármol y bronce, tanto antiguos como contemporáneos, algunos tan relevantes como los trabajados por Christopher Hewetson y Friedrich Wilhelm Döll del propio Mengs y de Winckelmann y ubicados a la muerte del pintor en el Panteon de Roma, bustos que acompañaron a los de Rafael y Annibale Carracci.

Otro apartado importante en la exposición fue el de manuscritos y libros impresos, que llamaron la atención sobre el interés de Mengs de elevar a doctrina los principios teóricos desarrollados junto a Winckelmann. En esta sección se presentaron dos manuscritos de indudable valor. El primero es una vida inédita del artista, redactada por Giovanni Maria Raimondi, que sirvió de base para las biografías redactadas inmediatamente después de su fallecimiento. El segundo, es un texto redactado por Eugenio Llaguno y Amirola y José Nicolás de Azara sobre el establecimiento de una Academia de Bellas Artes, que se incluyó en el volumen de obras teóricas como obra de Mengs (Museo del Prado, Archivo).

Los visitantes de la exposición pudieron contemplar una selección de sus mejores retratos, tanto de la familia real, como de relevantes personajes de la corte. A continuación, se evocó el capítulo de su pintura mural en una sala centrada por la reproducción a escala natural de *El Parnaso*, fresco pintado en 1760 en la Villa Albani de Roma y auténtico punto de partida del nuevo gusto a la griega. El visitante continuaba con una generosa selección de su pintura religiosa en la que destacaron las pinturas realizadas para Carlos III, tales como las sobrepuertas con escenas de la *Pasión de Cristo* (Patrimonio Nacional), la *Adoración de los pastores* (Museo del Prado) o la delicada *Anunciación* de Patrimonio Nacional, que acompañaba al monarca en sus jornadas por los reales sitios. La sala que despedía a los visitantes de la exposición, estaba dedicada a la pervivencia de las ideas de Mengs en las generaciones más jóvenes, a través de dos ejemplos especialmente significativos: Antonio Canova y Francisco de Goya. La museografía corrió a cargo de Francisco Bocanegra.

El catálogo recoge ensayos de especialistas de gran prestigio en el ámbito de la cultura del siglo XVIII, tratando de abarcar la biografía de Mengs, su pensamiento teórico y los aspectos técnicos (estudiados aquí por primera vez), que confieren a su pintura su característica personalidad.

Proyecto 2.3.3. "Prado itinerante"

Actividad en colaboración con Fundación Bancaria "la Caixa"

El programa "Prado itinerante" forma parte de los compromisos del Museo del Prado con la difusión cultural, y permite a la institución llevar sus Colecciones a distintos puntos del territorio español, difundiendo así más allá de su propia sede el valor de los bienes que conserva a través de proyectos que proponen discursos novedosos y transversales.

La Fundación Bancaria "la Caixa" patrocina desde 2011 las exposiciones itinerantes del Museo del Prado. En 2023 se renovó la colaboración entre ambas instituciones mediante la firma de un nuevo convenio marco que da continuidad al papel de la Fundación Bancaria "la Caixa" como Benefactor del Museo del Prado y al desarrollo conjunto de proyectos expositivos del programa Prado Itinerante.

La exposición XIX. *El siglo del retrato. Colecciones del Museo del Prado* finalizó en 2025, en CaixaForum Palma, una itinerancia que permitió presentarla en cinco sedes desde su inicio en 2023. Esta exposición relató, a través de obras de todas las técnicas de representación de los fondos del Museo del Prado, el auge y la expansión del retrato durante el siglo xix, de la mano de las profundas transformaciones sociales y económicas que marcaron ese período, y analizó la evolución estilística del género hacia el naturalismo como consecuencia de la aproximación de las artes plásticas al realismo. El proyecto comenzó su andadura en CaixaForum Barcelona (15 febrero – 5 junio 2023) con casi 175 obras, una selección que se redujo y se varió, en las obras sobre papel, para la presentación en las siguientes sedes: CaixaForum Zaragoza (20 septiembre 2023 – 11 enero 2024), CaixaForum Sevilla (21 febrero – 9 junio 2024), CaixaForum Valencia (11 julio – 20 octubre 2024), y CaixaForum Palma (21 noviembre 2024 – 2 marzo 2025). Visitantes totales de la itinerancia: 210.298

El 29 de mayo inauguró en CaixaForum Barcelona *Rubens i els artistas del barroc flamenc. Col·leccions del Museo del Prado / Rubens y los artistas del barroco flamenco. Colecciones del Museo del Prado*. Este proyecto, fruto de la colaboración entre el Museo del Prado y la Fundación "la Caixa", se presentó exclusivamente en la sede barcelonesa de la Fundación. Reunió un conjunto de 66 obras con pinturas de Rubens y de otros artistas relevantes del ámbito barroco flamenco, como Anton van Dyck, Jacques Jordaens, Jan Brueghel el Viejo o David Teniers, además de estampas, dibujos, marfiles, objetos de plata y fondos bibliográficos. La exposición exploró la determinante influencia de la exuberancia creativa de Rubens en el desarrollo del barroco flamenco. Sus composiciones arrebatadas, su dinamismo, su expresividad y el sólido trasfondo intelectual de sus obras fueron un referente que determinó en gran medida el lenguaje pictórico de otros grandes artistas de su tiempo. La exposición incluyó una evocación escenográfica de un taller de artista, situada al inicio del recorrido con el fin de introducir al público en el ambiente de los espacios de trabajo artístico de la Edad Moderna.

Rubens y los artistas del barroco flamenco. Colecciones del Museo del Prado

Comisario: José Juan Pérez Preciado (Museo Nacional del Prado)
CaixaForum. Barcelona.
29 mayo – 21 septiembre 2025

Durante el ejercicio de 2025, el Museo Nacional del Prado, en colaboración con la Fundación "la Caixa", presentó en CaixaForum Barcelona la exposición *Rubens* y los *artistas del barroco flamenco*. Comisariada por el Dr. José Juan Pérez Preciado, esta muestra supone un hito en la estrategia de descentralización de las colecciones del Museo, permitiendo que una selección excepcional de sesenta piezas —que incluían pinturas, grabados, dibujos, libros y objetos suntuarios— se exhibiesen fuera de su sede habitual en Madrid.

La exposición no solo celebró la genialidad individual de Pedro Pablo Rubens (1577-1640), sino que analizó su papel como catalizador de una renovación estética que definió el Barroco europeo. El discurso se articuló en torno a la figura de Rubens como un artista polifacético: pintor, erudito, diplomático y coleccionista. Su capacidad para asimilar la Antigüedad clásica y el Renacimiento italiano le permitió la creación de un lenguaje visual nuevo, caracterizado por un dinamismo vibrante y una sensualidad desbordante.

El recorrido, dividido en ocho ámbitos temáticos, permitió al visitante comprender la complejidad del taller flamenco. Desde las secciones como "La creación arrebatada", donde se exploró su faceta de dibujante y diseñador de tapices y otros objetos, hasta la "Imagen y contrarreforma", que destacó su papel como gran renovador de la iconografía religiosa tras los conflictos iconoclastas en los Países Bajos. Obras maestras como *El juicio de Paris* (P1669) —restaurada específicamente para esta ocasión— y *La Inmaculada Concepción* (P1627) actúan como ejes vertebradores de una narrativa que combina la espectacularidad plástica con la sutileza intelectual.

Uno de los valores fundamentales de la muestra fue evidenciar el diálogo entre Rubens y sus coetáneos. La selección pone de manifiesto cómo artistas de la talla de Anton van Dyck, Jacob Jordaens, Jan Brueghel el Viejo o David Teniers desarrollaron personalidades paralelas o siguieron la estela del maestro, consolidando a Flandes como uno de los centros creativos más potentes del siglo XVII. La exposición dedica espacios específicos al auge del coleccionismo bajo el mecenazgo de la infanta Isabel Clara Eugenia y al desarrollo de géneros autónomos como el paisaje, el retrato cortesano y las naturalezas muertas.

Fiel al compromiso del Prado con la educación, la muestra integró recursos didácticos innovadores. Destaca la recreación escenográfica de un taller barroco y el espacio de mediación *Del taller a la galería*, que permitió a los visitantes interactuar con los procesos creativos de la época. Asimismo, la inclusión de dibujos, marfiles y objetos de plata de los fondos menos conocidos del museo subraya la riqueza transversal de nuestras colecciones.

En conclusión, la muestra no solo supuso un éxito de público en su itinerancia por Barcelona, sino que reafirmó la misión del Museo del Prado de difundir

la excelencia del arte flamenco y el legado de Rubens, cuya obra, cuatrocientos años después, sigue fascinando por su capacidad para comunicar las pasiones humanas y las glorias del poder.

Proyecto 2.3.5. Proyecto "Palacio de los Águila"

Con motivo de los avances en las obras de adecuación del Palacio de los Águila de Ávila, donde el Museo del Prado mantiene su compromiso de realizar exposiciones en el espacio denominado 'Sala Prado', así como de la ejecución de nuevos depósitos dentro de su proyecto 'Prado Extendido', el Museo del Prado está en contacto con el Servicio de Museos de la Junta de Castilla y León, con el fin de determinar su envío una vez las obras de rehabilitación estén concluidas y el equipamiento del edificio esté en marcha y en funcionamiento para la recepción y correcta conservación de los bienes que se exhiban en sus espacios.

Estrategia 2.7. Desarrollar contenidos, soluciones y experiencias digitales que favorezcan la difusión y visibilidad de la labor investigadora y de conservación del museo, así como de sus publicaciones.

Proyecto 2.7.3. Ampliación y renovación del website

En el ámbito de la gestión de colecciones, el Servicio de Documentación y Archivo ha colaborado con la Coordinación General de Tecnologías de la Información en la revisión de las tablas de la entidad Autor. Se ha desarrollado y puesto en explotación una visualización del nombre de autor siguiendo el orden alfabético del primer apellido para los campos de búsqueda, pero se muestra el nombre seguido de los apellidos en las fichas técnicas de las obras de arte, tanto en el Sistema de Acceso a la Colección interno (SAC) como en la web.

Durante el año 2025 el Servicio de Documentación amplió en número de obras visibles en el canal de la colección con 550 nuevos registros en español y 910 en inglés.

El personal del Servicio de Documentación se ocupa de la lectura aumentada de las fichas de obras de arte de la colección en la web del museo, anotando y supervisando todos los enlaces con la Wikipedia. Al finalizar el año, se contaba con 10.937 registros anotados revisados en español y 4.497 en inglés.

Proyecto 2.7.4. Digitalización de contenidos

En 2025 la Biblioteca Digital ha tenido 62.971 visitas y 114.421 búsquedas. Se han consultado 281.956 objetos multimedia y se han descargado 100.814 objetos multimedia. El número de registros bibliográficos ha ascendido a 6.112, el de registros de fondos a 7.204. En cuanto a los objetos digitales, había 16.460 en formato PDF y 2.002.104 en formato JPG.

En 2025 se ha continuado con la carga de registros a los catálogos Art Discovery Group Catalog, WorldCat y WorldCat España, incorporando un total de nuevos 2.489 títulos.

En 2025 el personal de la biblioteca y del archivo ha digitalizado 4.890 páginas de libros de la biblioteca, correspondientes a 35 volúmenes. En el archivo, en cuanto a los objetos digitales, había 1.096 en formato JPG y 37.481 en formato PDF.

La sección biblioteca de la web del museo ha recibido 33.027 visitas en español y 2.942 en inglés

Objetivo General 3. Reposicionar la colección del museo en el contexto nacional mediante una nueva política de depósitos del llamado "Prado Extendido", bajo un marco de colaboración institucional.

Estrategia 3.1. Fomentar el carácter nacional del museo mediante la presencia y visibilidad de la colección en todo el territorio español.

Proyecto 2.1.2. Reordenación de depósitos

La ejecución de nuevos depósitos de bienes culturales adscritos a la colección estable del Museo Nacional del Prado en instituciones museísticas, culturales, científicas, educativas y de alta representación estatal, se han llevado a cabo con el fin de reposicionar la colección en el contexto nacional e internacional mediante una nueva política de depósitos que pretende adecuarlos a los intereses museográficos, culturales y de representación de las instituciones receptoras para estrechar lazos con el Prado.

En esta nueva política de depósitos y dentro del programa 'Prado Extendido', durante 2025 se llevó a cabo el envío de nuevos depósitos de 31 obras a 16 instituciones, de las cuales, 11 entidades son museos: Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG); Museo Nacional de las Artes Escénicas, Almagro (Ciudad Real); Museo Ulpiano Checa, Colmenar de Oreja (Madrid); Museo de Belas Artes da Coruña; Museo de San Telmo, Donostia/San Sebastián; Museo del Carlismo, Estella (Navarra); Centro Nacional del Vidrio, La Granja de San Ildefonso (Segovia); Casa Museo Lope de Vega, Madrid; Museo de Bellas Artes de Asturias, Museo de Pontevedra y Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora.

Estrategia 3.2. Garantizar el estado de conservación de los fondos integrados en "Prado Extendido"

Proyecto 3.2.1. Revisión de "Prado Extendido"

La revisión de las obras que el Museo Nacional del Prado tiene depositadas en diferentes instituciones es una de las labores primordiales y habituales de su Servicio de Depósitos. Estas se efectúan siempre en coordinación con las entidades depositarias, cuya colaboración es primordial para la correcta conservación de los bienes depositados. Igualmente, el apoyo de todo el personal de restauración del Prado es imprescindible

para el seguimiento de las piezas depositadas, ya que a través de estas revisiones se verifican sus ubicaciones, estados de conservación y posibles necesidades de intervención, bien con motivo de su estudio técnico o para formar parte de exposiciones temporales organizadas por el MNP o por instituciones que las han solicitado.

Este 2025 se han visitado las siguientes instituciones depositarias:

- Ayuntamiento de Alcalá de Henares (Madrid)
- Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG)
- Museo Nacional de las Artes Escénicas, Almagro (Ciudad Real)
- Museo Ulpiano Checa, Colmenar de Oreja (Madrid)
- Mezquita-Catedral de Córdoba
- Museo de Belas Artes da Coruña
- Palacio Capitanía, A Coruña
- Museo del Carlismo, Estella (Navarra)
- Museo de Jaén
- Centro Nacional del Vidrio, La Granja de San Ildefonso (Segovia)
- Museo Provincial de Lugo
- Casa Museo Lope de Vega, Madrid
- Consejo de Estado
- Delegación del Gobierno de Madrid
- Instituto de España, Madrid
- Galería de las Colecciones Reales
- Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación
- Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
- Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes
- Ministerio de Transportes y Movilidad Sostenible
- Museo de Historia de Madrid
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia (MNCARS)
- Museo Naval
- Palacio Arzobispal de Madrid
- Real Patronato sobre Discapacidad, Madrid
- Senado
- Teatro Real
- Castillo-Palacio Magalia, Las Navas del Marqués (Segovia)
- Ayuntamiento de La Orotava (Tenerife)
- Museo de Bellas Artes de Asturias
- Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria
- Tribunal Superior de Justicias de Las Palmas de Gran Canaria
- IES 'Canarias Cabrera Pinto, San Cristóbal de La Laguna (Tenerife)
- Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife
- Museo de Santa Cruz, Toledo

- Palacio Arzobispal de Toledo
- Museu de Belles Arts de València
- Diputación Provincial de Zamora
- Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora
- Justicia de Aragón, Zaragoza
- Universidad de Zaragoza

En este 2025 el Servicio de Depósitos ha continuado con su principal labor, a través del control sistemático de las más de 3.400 obras depositadas en casi 300 instituciones del territorio nacional y de las representaciones diplomáticas del exterior. Igualmente, se ha trabajado de forma coordinada con los Servicios de Registro de Obras de Arte, de Exposiciones Temporales, Permanente y las áreas de Conservación y Restauración, para llevar a cabo el levantamiento temporal de 42 obras depositadas en 26 entidades para formar parte de diferentes exhibiciones nacionales e internacionales, así como las celebradas en las salas del Prado. En este sentido ha sido destacable la labor efectuada para levantar temporalmente diversos depósitos para su restauración y posterior participación en la exposición itinerante *La botánica en el arte. Las plantas de las colecciones del Museo del Prado*, que tendrá lugar en diferentes sedes del CaixaForum de Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, València y Sevilla entre 2026 y 2029 o los traslados de dos pinturas depositadas en la Embajada de España en Londres y en la Universidad de Zaragoza, las cuales se han intervenido en nuestros talleres para formar parte del *III Itinerario Prado en Femenino*, el cual se ha celebrado en las salas del MNP entre diciembre de 2025 y mayo de 2026.

Asimismo, se han levantado temporalmente 3 obras de 3 instituciones depositarias, bien para su restauración o para su almacenaje temporal por la remodelación de sus espacios, como son los casos del Ayuntamiento de Alcalá de Henares (Madrid) o del Real Patronato de Discapacidad, donde se está llevando a cabo unas importante actualización y mejora de sus instalaciones.

Respecto a los levantamientos definitivos, se han trasladado 38 obras de 15 instituciones, bien para su exhibición en las salas del Museo del Prado, bien para enviarlas a otras entidades depositarias que las hayan solicitado y tras haber sido estudiado por las áreas de Conservación y aprobado por el Real Patronato del Museo.

Por lo que se refiere a los nuevos depósitos, se han enviado 31 piezas a 16 instituciones de índole museística, cultural, educativa o de representación (ver Apéndice XX. Apartado C); igualmente, y con el fin de continuar con la labor de actualización de los bienes ya depositados, se ha renovado el depósito de 66 obras en 20 instituciones depositarias, una vez el plazo ha concluido y las entidades han mostrado interés en continuar exhibiendo los depósitos en sus espacios con todas las garantías de conservación y accesibilidad pública.

A petición de Patrimonio Nacional, y en coordinación con el Servicio de Depósitos, se ha autorizado el cambio de ubicación de la pintura de Frans Snyders, *Caza de*

ciervos (P1769), la cual ha sido trasladada desde el Palacio de Riofrío en Segovia al Palacio de El Pardo en Madrid, institución en la que el Museo del Prado no tenía obras depositadas y donde puede verse actualmente en sus espacios.

Asimismo, se ha continuado trabajando en el fotografiado de las obras depositadas, bien con nuevas campañas o bien tras haber llevado a cabo restauraciones o levantamientos para incluirlas en la base de datos de la colección y en la página web del Museo del Prado. Además, se prosigue con la tarea de revisión, medición e inventariado de los marcos de la colección de pinturas depositadas, en coordinación con las áreas de Documentación Restauración y Conservación de marcos y Registro de obras de arte.

Finalmente, y gracias a las campañas de restauración realizadas en 2025 para participar en exposiciones temporales, así como a petición de las propias instituciones depositarias, se han intervenido 38 obras depositadas en 23 instituciones. Todos estos trabajos han sido efectuados por restauradores del propio taller del Museo del Prado o por personal externo, siempre cualificado y con experiencia previa en la intervención de obras de la colección del Prado, y las cuales se llevan a cabo bajo la supervisión y dirección técnica del personal del taller de restauración del Prado y en coordinación con el Área de Conservación, el Servicio de Depósitos de Obras de Arte y las entidades depositarias.

Estrategia 3.3. Fomentar el conocimiento de los depósitos del museo y su difusión en línea

Proyecto 3.3.2. Actividades culturales en torno a la colección en depósito

El proyecto 'Prado Extendido', a través de la reorganización y el envío de nuevos depósitos de obras de arte, ha conseguido la recuperación e intervención de algunas de sus obras a través de diferentes campañas de restauración, todas ellas sufragadas por las instituciones depositarias y bajo la supervisión y dirección técnica del personal del taller del Prado. Estos bienes, bien por su temática, por la procedencia de sus autores o por la importancia para el discurso expositivo de la institución que la recibe, han permitido contextualizarlas, ponerlas en valor y hacerlas más accesibles a todos sus visitantes.

Por ello, y entre otros proyectos, es importante destacar la nueva *Sala Prado* del Centro Nacional del Vidrio de La Granja de San Ildefonso en Segovia, donde conviven el nuevo depósito junto con un importante número de piezas de vidrio de la colección del Prado; o los nuevos depósitos efectuados a instituciones de Alta Representación del Estado como son el Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación; el Senado o el Justicia de Aragón, Zaragoza, todas ellos con visitas públicas.

Biblioteca, documentación y archivo

Durante el año 2025, el Área de Biblioteca, Documentación y Archivo ha seguido realizando actividades estructurales que no se enmarcan de manera específica en proyectos del *Plan de Actuación 2022-2025*.

En 2025 se han catalogado 1.748 títulos, por lo que en el sistema de gestión de la biblioteca hay 101.306 registros bibliográficos. El número de registros de ejemplares es de 165.782, de los cuales 2.362 se han dado de alta en 2025. También se han dado de alta 1.611 registros de autoridades, que hacen un total de 117.216. Además, se han modificado 3.266 registros bibliográficos y 1.796 registros de autoridad.

En el periodo comprendido entre el 24 de junio de 2024 y el 23 de junio de 2025 se incorporó a la biblioteca una persona beneficiaria de un contrato del Programa Primera Experiencia Profesional, perteneciente al Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia. Durante los meses correspondientes a 2025 finalizó la catalogación de la donación que hizo Emilio Butragueño Santos de los libros que formaron parte de la biblioteca profesional de Juan José Luna, en total 620 volúmenes, y avanzó en la catalogación de libros donados por Antonio Bonet Correa.

Por otra parte, la biblioteca ha continuado realizando el servicio de atención a usuarios. El total de visitas de usuarios de la biblioteca ha sido de 3.440. De estos, 2.807 han sido lectores externos y 633 del museo. Se han atendido un total de 7.468 préstamos (6.193 externos y 1.275 internos). Las búsquedas en el catálogo automatizado de la Biblioteca han sido de 45.893.

La biblioteca ha mantenido los recursos electrónicos suscritos en años anteriores por ser de gran utilidad para los usuarios. *Art Price* ha tenido 493 sesiones y 7.711 documentos solicitados, *Art & Architecture Source* de EBSCO ha tenido 183 búsquedas y 137 documentos solicitados; JSTOR ha tenido 1.075 consultas y 1.533 documentos solicitados.

A lo largo de 2025 se han solicitado 138 préstamos interbibliotecarios a otras instituciones (copias en PDF y libros) para el personal del museo. La biblioteca ha facilitado a otras instituciones 39 préstamos de sus fondos. La biblioteca ha atendido 280 consultas a través del buzón biblioteca@museodelprado.es.

La biblioteca ha mantenido también intercambios con bibliotecas de otras instituciones. Se han enviado 96 números del Boletín del Museo del Prado recibiendo a cambio 51 números de las publicaciones periódicas editadas por 36 instituciones. También se han enviado 126 libros publicados por el museo, recibiendo a cambio 130 libros de 78 centros.

La biblioteca colabora desde 2013 con la Fundación Dialnet vaciando para la base de datos de Dialnet los artículos de 9 revistas y de las monografías publicadas por el museo y la Fundación de Amigos, alcanzando la cantidad de 563 textos en 2025 (463 artículos, 89 capítulos de libros y 11 libros). Los usuarios de la biblioteca han hecho 113 suscripciones para recibir alertas de Dialnet y 2.707 accesos.

En este año se ha firmado un convenio de colaboración con la Universidad de Salamanca, para iniciar un proyecto de análisis de los datos tanto de las mujeres que se encuentran en el catálogo de la biblioteca como de las mujeres artistas de la colección del museo. El objetivo del proyecto es crear un espacio web donde se podrán visualizar alrededor de 10.800 mujeres dedicadas a la producción, conservación o estudio de obras de arte y de contenidos culturales, conectadas con otras bases de datos, Wikipedia y Wikidata.

En el ámbito de documentación, este año se ha prestado especial dedicación a revisar los inventarios históricos de la colección real para apoyar el itinerario expositivo Prado en Femenino III, La reina Isabel de Farnesio (1692-1766). Se ha actualizado la procedencia, la información de inscripciones y de número de inventario histórico a 397 obras de arte que formaron parte de la colección de esa reina.

Se han contestado las solicitudes de petición de información que llegan a través de los buzones de consultas.coleccion@museodelprado.es, desde donde se ha dado respuesta en 2025 a 1.793 usuarios que solicitaban información sobre las colecciones, y documentacion@museodelprado.es con 211 peticiones atendidas. Por su parte, el archivo ha atendido 145 consultas a través del buzón archivo@museodelprado.es.

Registro de obras de arte

El número de altas de obras de arte en el inventario ha ascendido en 2025 a un total de 399 obras. De ellas, 12 son pinturas, 7 esculturas, 1 objetos de artes decorativas, 35 dibujos, 22 estampas y 322 fotografías.
En relación a la forma de ingreso, se agrupan del siguiente modo:
— Adquisiciones a cargo de los fondos del museo: 278
— Adquisiciones del Estado adscritas a los fondos del museo: 10
— Donaciones: 112

Nuevas Adquisiciones 2025

Forma de ingreso	Pintura	Escultura	Artes decorativas	Dibujos	Estampas	Fotografías históricas	Total
Adscripción	3	0	0	7	0	0	10
Compra	4	7	1	26	11	229	278
Donación	6	0	0	2	11	93	112
Total	**13**	**7**	**1**	**35**	**22**	**322**	**400**

Entre las adquisiciones a cargo de los fondos del museo destacar las pinturas María y Luisa, las hijas del pintor, 1783 de Luis Paret (P8511) o Un bibliófilo de María Luisa Puiggener (P8510); las esculturas de Aparición del Niño Jesús a san Antonio de Padua de Nicola Fumo (E1065), San Jerónimo penitente de Alonso Berruguete (E1066) o el dibujo Interior de la mezquita de Córdoba de David Roberts (D10232).

De las adscripciones remarcar la pintura La Virgen de la Merced con dos mercedarios de Francisco de Zurbarán (P8504) o el dibujo Monumento de Semana Santa de Luis Paret (D10203).

Respecto a las donaciones, las de la Fundación Amigos del Museo del Prado como el lienzo Esopo de Mariano Fortuny (P8505) o las donaciones de estampas de Pedro María Alberdi Buruaga: Escena de mercado con el Descanso en la huida a Egipto al fondo, de Jacob Matham (G7061), Carlos V en Mühlberg de Conrad Waumans (G7062), Frontispicio para las Ordenanzas de la Real Maestranza de Caballería de Sevilla de Juan Moreno Tejada (G7063) o Marroquíes de Paul-Émile Leterrier (G7064).

Préstamos a exposiciones temporales;
El Servicio de Registro es el responsable de registrar, distribuir y centralizar la información y los informes internos preceptivos, así como de preparar la documentación

necesaria para que la Comisión Permanente del Patronato pueda valorar las solicitudes de préstamos de bienes culturales.

A continuación, se desglosa la información sobre las solicitudes de préstamo recibidas en 2025:

Exposiciones Nacionales		22
	Total Sedes	24
	Obras prestadas	146*
Exposiciones Internacionales		23
	Total Sedes	26
	Obras prestadas	62
Total Exposiciones		**45**
Total Sedes		**50**
Total número de obras prestadas		**208**

Movimientos de obras de arte;

En 2025 se han realizado 9.805 movimientos de obras de la colección del museo. En este cómputo no se incluyen las obras que se mueven dentro de un mismo ámbito por necesidad de optimización constante del espacio en almacenes, los cambios dentro de una misma sala por remodelación ni los que tienen lugar en los talleres de Restauración.

Tampoco se incluyen los movimientos de obras para documentación fotográfica. Los movimientos de obras de terceros que instala la brigada de obras de arte en las exposiciones temporales organizadas por el museo tampoco se contabilizan.

En 2025 se ha continuado con la recopilación de información más específica sobre los movimientos de obras, sus causas, destinos y unidades que los solicitan con el fin de recuperar dicha información para su tratamiento y análisis.

En cifras:

— Total de solicitudes tramitadas desde Registro: 804
— Total Partes de Movimientos: 761
— Total partes realizados: 748

*55 obra pertenecen a la exposición *Rubens y los artistas del Barroco flamenco. Colecciones del Museo del Prado*. CaixaForum gestionada desde el Área de Exposiciones temporales.

— Total de correos electrónicos gestionados: aprox. 1.481 correos electrónicos gestionados

— Partes de movimiento desglosados por causas:

Causa de Movimiento	Partes Realizados
Actos Institucionales (ida y vuelta)	3
Documentación	1
Enmarcado/desenmarcado de obras	25
Estudio / Investigación	13
Estudio Técnico / Fin de Estudio Técnico	75
Examen	4
Exposición Temporal / Fin de Exposición Temporal	73
Grabación	3
Ordenación de salas / Rehabilitación de salas	243
Preparación de obras para exposición	25
Pruebas de obras en sala	7
Reordenación de almacenes	2
Restauración/ Fin de Restauración/ Ordenación talleres	285
Traslados almacenes externos (Meco y Pérez Ayuso)	3

Desglosados por Departamentos de Conservación;

Departamento de Conservación	Conservador	Partes Realizados
Pintura Flamenca y Escuelas del Norte	Alejandro Vergara	103
Pintura Italiana del Renacimiento	Ana Gonzalez Mozo	59
Pintura del siglo XVIII y Goya	Andrés Úbeda	94
Pintura Italiana y Francesa del Barroco	David García Cueto	71
Pintura del siglo XIX	Javier Barón	77
Pintura Española del Barroco	Javier Portús	49
Pintura Europea hasta 1500	Joan Molina	21
Dibujos y estampas	José Manuel Matilla	27
Escultura desde 1700 y Artes Decorativas	Leticia Azcue	73
Pintura Española del Renacimiento	Leticia Ruiz	52
Escultura hasta 1700	Manuel Arias	34
Marcos de la colección	Gemma García Torres	103

Números temporales;

Durante 2025 se ha gestionado la entrada de 78 expedientes de números temporales que suponen un total de 1.109 registros que han ingresado en el museo. Los motivos de entrada son diversos: en su mayor parte las obras ingresan para pasar a formar parte de los fondos del museo bien por compra a cargo de los presupuestos del museo, por adscripción del Ministerio o por donación de particulares o Instituciones privadas; 6 ingresaron para ser estudiadas por los conservadores del museo, y 3 como depósitos temporales, una de ellas con contrato de comodato, para ser expuestas en las salas de la exposición permanente. Los datos de esta última son:

— *El martirio de San Andrés,* Pedro Pablo Rubens
  Propiedad: Fundación Carlos de Amberes
  Expuesto en la sala 16 B
— *Ecce-Homo*, Caravaggio
  Propiedad: Colección particular
  Expuesto en la sala 7
— *Santa Ana enseñando a leer a la Virgen*, Bartolomé Esteban Murillo
  Propiedad: Museo de Bellas Artes de Pau (Francia)
  Expuesto en la sala 17

También se ha renovado la documentación de los depósitos de comodato de obras expuestas en salas con anterioridad a 2025, como las obras de la colección Várez Fisa, *El retablo de los Gozos de santa María* de Jorge Inglés [colección de Iván de Arteaga del Alcázar] o *Cristo con la Cruz a cuesta*, Atribuido a Fernando Llanos [colección *El Conventet*]

Almacenes.

En relación con el acceso de público especializado a los almacenes, se han organizado más de 31 visitas para investigadores externos. Junto a ello, se han atendido las visitas rutinarias organizadas desde el Servicio de Registro para la revisión de obras por parte de Restauración, para su estudio por parte de los conservadores o para las empresas de transportes encargadas del embalaje y transporte de obras en préstamo, etc.

En 2025 se ha iniciado la revisión de las estanterías que contienen obras de arte y que se encuentran ubicadas en los almacenes:

- Almacén 1 de Jerónimos. Estanterías perimetrales para la ubicación de esculturas
- Almacén 11 de Villanueva. Esculturas
- Almacén de Pérez Ayuso. Marcos

Formación

En 2025, el Servicio de Registro ha continuado su colaboración con el programa de becas FormARTE del Ministerio de Cultura.

Paloma del Carmen Rodríguez Carretero Sánchez (2 de junio de 2025 – 29 de mayo de 2026).

Proyectos asignados:

1. Fase final de la revisión y actualización del documento de condiciones de préstamo utilizado por el Museo del Prado.

Dirección y supervisión: Patricia Lucas Murillo de la Cueva

El proyecto ha consistido en:

- Revisión de la normativa vigente.
- Consulta y valoración de los modelos utilizados por otras instituciones y del propuesto por el Ministerio de Cultura.
- Nueva redacción de la cláusula de reproducción de imágenes por la gran relevancia que la comunicación ha adquirido en el museo actual y por el creciente interés de las instituciones prestatarias por difundir sus actividades en las redes sociales y en sus páginas web. Supone atender una demanda creciente y muy variada de solicitudes de grabaciones que es necesario conciliar con la normativa sobre propiedad intelectual y la normativa del propio Museo.

Inclusión de nuevas cláusulas de aseguramiento, del procedimiento de renuncia al préstamo de obras previamente autorizadas en préstamo y de nuevas vías para la preparación de obras cuando no haya disponibilidad por parte de personal de plantilla del museo de llevarlo a cabo.

II. Actuaciones de mejora en el almacén de artes decorativas. Fase I: diagnóstico e identificación de propuestas de actuación.

Dirección y supervisión: Patricia Lucas Murillo de la Cueva

El proyecto ha consistido en:

- Revisión del sistema de almacenamiento del depósito 5 en el edificio Jerónimos.
- Documentación del sistema de almacenamiento y del marcaje actual de las colecciones.
- Identificación de necesidades en un almacén con una constante actividad.
- Propuesta de proyectos de mejora de corta duración, susceptibles de ser llevados a cabo por futuros becarios en el Registro. Incluye la valoración de tiempos de realización, materiales y recursos humanos necesarios.
- Propuesta de diseño de visitas virtuales.
- Propuesta de diseño de visitas para público especializado.

III. Documentación de los datos de ingresos de colecciones en el museo en el periodo 2000 – 2025.

Dirección y supervisión: Patricia Lucas Murillo de la Cueva

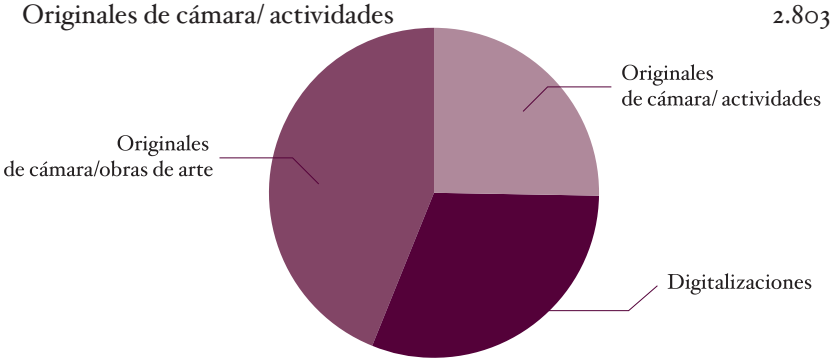
El proyecto ha consistido en:

- Recopilación de datos del periodo e interpretación de los mismos mediante la comparación de distintas categorías.
- Mejoras para la recuperación de datos y su posterior utilización.
- Elaboración de gráficos de evolución.
- Preparación de datos de interés para los medios de comunicación.

Archivo fotográfico

En 2025, el fondo gráfico se ha incrementado en 11.007 imágenes digitales. De las cuales 7.626 proceden de tomas directas de cámara y 3.381 de digitalizaciones de fotografías de origen físico-químico. Entre las primeras, 4.823 imágenes corresponden a tomas de obras de arte, que incluyen la propia colección del museo, así como entradas temporales y obras externas que llegaron para estudio o exposiciones. El resto, 2.803 imágenes corresponden a tomas relacionadas con la actividad del museo, muevas instalaciones museográficas, exposiciones temporales, acontecimientos, conferencias, cursos, etc.

Digitalizaciones	3.395
Originales de cámara/obras de arte	4.823
Originales de cámara/ actividades	2.803



De estas imágenes pertenecen a obras de la colección del museo actualmente 3.570, que responden a vistas generales, detalles, procesos de restauración, macrofotografías o tomas realizadas con luz ultravioleta o luz rasante. A estas obras se suman las obras externas que entran a las exposiciones y han sido objeto de estudio o restauración (446 imágenes) y las entradas temporales, que suman 807 imágenes, número significativo debido especialmente a los álbumes de dibujos o fotografías históricas.

Número de Imágenes obtenidas por colecciones:

- Artes decorativas: 32
- Dibujos: 473
- Entradas temporales: 807
- Escultura: 203
- Estampas: 340
- Externas: 446
- Fotografías históricas: 760

- Fragmentos: 16
- Marcos: 212
- Pintura: 1.534

La digitalización de obras de arte, a partir de nuevas tomas fotográficas, que se han incorporado a la colección o actualizaciones de obras que se han restaurado o estudiado corresponden a 157 pinturas, 183 fotografías históricas, 19 registros de dibujos y 23 de estampas (álbumes y cuadernos incluidos como registro único), 29 esculturas, 6 obras de artes decorativas y 217 marcos.

El resto ha venido a cubrir los acontecimientos y actividades realizados en el museo en 2025, además de las imágenes relacionadas con su museografía o del personal. Cabe destacar entre todas ellas las 961 imágenes que han registrado los cambios museográficos de las salas de colección permanente que se han sucedido a lo largo del año, los reportajes de las exposiciones temporales (522 imágenes) y los acontecimientos (812 imágenes), en muchos casos actividades complementarias a esas exposiciones como inauguraciones y ruedas de prensa.

- Instalaciones museográficas, salas de exposición permanente: 961
- Instalaciones museográficas, salas de exposiciones temporales: 522
- Espacios arquitectónicos: 128
- Acontecimientos (inauguraciones, ruedas de prensa, visitas de personalidades, etc.): 812
- Actividades formativas: 273
- Personal del museo: 68
- Otros: obras copiadas, publicaciones o documentos de la Biblioteca o Archivo, etc.: 39

La mejora en la digitalización de fotografías ya cargadas y la digitalización de nuevos originales fotográficos ha supuesto un intenso trabajo, destacando las 2.693 nuevas digitalizaciones de positivos y negativos de acetato/poliéster de pinturas de la colección o las 496 placas de vidrio de 18 x24 correspondientes a las primeras tomas del Laboratorio fotográfico cuando comenzó su andadura en los años 50.

En total, la digitalización de fotografías ha supuesto 3.381 nuevos registros.

La catalogación y puesta a disposición de estas nuevas imágenes en el Sistema de Acceso a las Colecciones del museo se realiza junto a la revisión constante de los registros más antiguos. Esta revisión se lleva a cabo, por una parte, corrigiendo las cumplimentaciones de las catalogaciones, añadiendo información en algunos campos, unificando terminología o eliminando duplicidades y por otra, revisando las placas originales. En este sentido, se ha seguido revisando los *ektachrome* color de la colección de pintura (en 2025 los correspondientes a 2.630 obras de la colección) con la separación de duplicados, digitalización de placas no digitalizadas o sustitución por nuevas digitalizaciones las que no respondían a estándares de calidad, además de la reubicación de originales en sobres y carpetas de material de conservación.

Además de este incremento de imágenes digitales, se ha trabajado en la mejora de las imágenes puestas a disposición del público a través de la web, con la revisión de la colección de escultura, grabados o el perfilado de marcos.

La colaboración con las distintas áreas del museo se mantiene con la comprobación de pruebas de impresión, edición e impresión de imágenes o la preparación de simulaciones y montajes museográficos.

El trabajo con el Área de Exposiciones y Exposición permanente se ha centrado en la simulación de nuevos discursos museográficos. Destacamos los llevados a cabo en la sala 60 y las muestras dedicadas al arte del siglo XIX o las exposiciones temporales instaladas en la galería central como la de *El Greco. Santo Domingo el Antiguo*, los cambios museográficos afectados por la instalación de esculturas desde la sala 6 hasta la Galería central, la intervención en nuevos planteamientos expositivos como la recreación de la Capilla Herrera en la sala 4 o la exhibición de las esculturas del siglo XIX. Otros espacios que han requerido simulaciones fotográficas han sido las dedicadas a la pintura italiana del Renacimiento (salas 41 a 44), las salas de pintura barroca española e italianas (salas 9 A, 9 B, 6) o las salas de la planta segunda dedicadas a Goya (salas 85, 86, 90 ,91, 92, 93, 94).

Para facilitar los nuevos proyectos expositivos también se han impreso a tamaño real numerosas obras, especialmente esculturas y relieves para realizar pruebas in situ y valorar la nueva museografía antes de mover estas obras tan delicadas a las salas de exposición.

El Archivo fotográfico ha facilitado las imágenes para las publicaciones que ha dirigido el área de Edición. En especial se ha trabajado en el repaso y nuevas tomas de las obras contenidas en el catálogo *Antonio Raphael Mengs (1728-1779) y Paolo Veronese (1528-1588)*. En ambos casos las obras han sido objeto de procesos de restauración y estudios científicos, que se han seguido de cerca con la toma de nuevas fotografías. Destacamos, por otra parte, la copiosa labor de fotografiado de materiales bibliográficos y estampas relacionadas con la exposición de *Antonio Raphael Mengs* proveniente de prestadores externos.

A los catálogos de exposiciones se ha añadido el material gráfico necesario para otras publicaciones, desde la cátedra del Prado, el Boletín del museo, a los itinerarios expositivos. Destacamos en este apartado la publicación de *Un paseo botánico por el Prado* con el registro de numerosos detalles de las obras elegidas o *El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)*, con el seguimiento de los procesos de restauración que han sufrido muchas de las obras que lo integraban.

Otros proyectos editoriales, resultado de convenios o contratos y que destacamos por el volumen de imágenes que han supuesto son el libro *La cerámica en la pintura del Museo del Prado*, una publicación del CSIC o las exposiciones organizadas conjuntamente con la Fundación la Caixa como *Rubens y los artistas del Barroco flamenco. Colecciones del Museo del Prado.*

Las colaboraciones con el área de Educación han continuado con la preparación e impresión de 190 imágenes para distintos proyectos como "Ángulos Cardinales", "Deslizar" o "Microrrelatos".

A destacar el proyecto que, dentro de la sección oficial del Festival Internacional de Fotografía y Artes Visuales PhotoEspaña 2025, se ha desarrollado en el Museo del Prado *Poder esencial*. Una exposición compuesta por 45 fotografías que han impreso los técnicos del Archivo fotográfico para su muestra en una de las galerías del museo, un diálogo sobre las relaciones entre la mujer rural y su entorno natural a través del análisis de autorretratos históricos y símbolos femeninos vinculados a la naturaleza

En 2025, también hemos participado en varios de los proyectos expositivos de proyección y programación internacional que junto con el área de Educación se han organizado en Perú, "Prado en las calles" en Arequipa. Para esta ocasión se han preparado 38 obras a tamaño real y sus correspondientes cartelas para su instalación en los paneles instalados en las calles y un técnico de nuestra Unidad ha controlado y revisado las pruebas de impresión en Lima, con la imprenta que ha realizado las reproducciones finales y que se expusieron en la Plaza San Francisco, formando parte de las actividades previas al *X Congreso Internacional de la Lengua Española*, que se llevará a cabo del 14 al 17 de octubre en la ciudad, organizado por la Real Academia Española y el Instituto Cervantes.

Para "El Prado en las calles" se prepararon además las reproducciones fotográficas de 30 obras maestras del Museo del Prado (dimensiones 1:1) para la exposición itinerante que viajó por Serbia a través de paneles al aire libre por las calles de Novi Sad, Nis, Belgrado y Leskovac.

El 5 de diciembre se inauguró en la República Dominicana, en Santiago de los Caballeros una exposición dentro de la iniciativa de "El Prado en las calles", con 61 reproducciones que supusieron la preparación de nuevas imágenes con marco e impresión de pruebas de imprenta. Y, por último, para Vietnam también se prepararon e imprimieron las pruebas de 26 imágenes para su exposición de reproducciones en las calles de Hanoi.

Otras áreas del museo a las que hemos proporcionado imágenes para facilitar el desarrollo de su labor son Atención al visitante para la producción de las audioguías, Comunicación para sus dosieres de prensa o atención a los medios, Área de infraestructuras para las lonas de las obras de mantenimiento del edificio del Salón de Reinos o el Área de Desarrollo de públicos para las imágenes de gran formato empleadas en la gráfica interna o externa del museo para publicitar las exposiciones. A La Sociedad Prado Difusión le hemos seguido facilitando las imágenes y detalles para la producción de sus productos de textil, complementos, material de papelería o regalos y accesorios comercializados en la tienda o para sus publicaciones como la nueva edición de Libro del Prado de nuevo formato e imágenes actualizadas o la edición del libro inspirado en *Tomon Hyakka (Cien diseños de cosas hermosas de la capital)*, de 1891, conservado en el Gabinete de dibujos, estampas y fotografías del, que se ha reproducido en su totalidad.

La respuesta a solicitudes de imágenes a personas o instituciones externas al museo se ha seguido realizando a través de los canales habituales. El banco de imágenes de la Sociedad Museo Nacional Museo del Prado Difusión que tiene encomendada la gestión de las imágenes para usos comerciales ha cursado 580 expedientes que han supuesto 1209 imágenes enviadas. La Coordinación de Conservación ha aprobado 71 autorizaciones de cesión gratuita con 449 imágenes o Registro de Obras de arte ha enviado 153 imágenes, aprobadas por contratos de préstamo de obras para exposiciones externas.

Oficina de copias

Durante el año 2025 el Museo Nacional del Prado ha concedido 21 nuevos permisos de copista.

Desde la oficina de copias se han tramitado 34 copias en el transcurso del año. Por orden de preferencia, los copistas han elegido las obras de Velázquez *Cristo crucificado* (P1167), *Las hilanderas* (P1173), *Vista de la villa Medici en Roma (*P1210), *Reina María de Austria* (P1187), Zurbarán Agnus Dei (P7293), *La Inmaculada Concepción* (P2992) Murillo *San Juan Bautista niño* (P0963), *El buen pastor* (P0962), *Ribera El sueño de Jacob* (P1117) y *San Jerónimo* (P1098) y Fray Angélico *La Anunciación* (P0015).

Como cada año, hemos acogido la estancia de varios jóvenes artistas británicos becados con el Richard Ford Award, quienes han practicado el dibujo a partir de las colecciones del museo.

Colección de marcos

Proyecto marcos para el salón de reinos;
Dentro del proyecto de marcos para el Salón de Reinos, mencionado ya en la Memoria 2024, destacar las siguientes entregas de marcos ya finalizados.

PRIMERA. Entrega de los dos primeros marcos, prototipos (Fase 1 del contrato). Realizada el 24 de abril de 2026 con nº de expediente: 2025/33.

— Nueva enmarcación (2025/33.001) para la obra Victoria de Fleurus, de Vicente Carchudo (P635).
— Nueva enmarcación (2025/33.002) para la obra Hércules y el cancerbero, de Zurbarán (P1247).

SEGUNDA. Entrega y supervisión de los cuatro (4) marcos correspondientes a la entrega nº1 de la Fase 2 del contrato, destinados al enmarcado de las siguientes pinturas. Realizada el 15 de diciembre de 2025 con nºde expediente: 2025/073.

— Nueva enmarcación (2025/073.001) para la obra Socorro de la Plaza de Constanza de Vicente Carducho (P000636).
— Nueva enmarcación (2025/073.002) para la obra Expugnación de Rheinfelden de Vicente Carducho (P000637).
— Nueva enmarcación (2025/073.003) para la obra La recuperación de la isla de San Cristóbal de Félix Castello (P000654).
— Nueva enmarcación (2025/073.004) para la obra La recuperación de San Juan de Puerto Rico de Eugenia Cajés (P00653).

Nuevas enmarcaciones;
Se adjunta listado de las nuevas enmarcaciones adquiridas por el Museo del Prado durante el año 2025.

Obras Temporales Año de Expediente;

2025/001.000	Marco de la obra 2025/001.000	Anónimo
2025/010.000	Marco de la obra 2025/010.000	Taller de Abra
2025/013.000	Marco de la obra 2025/013.000	Anónimo
2025/022.000	Marco de la obra 2025/022.000	Anónimo
2025/024.000	Marco de la obra 2025/001.000	Anónimo

2025/029.000	Marco de la obra 2025/024.000	Anónimo
2025/030.000	Marco de la obra 2025/030.000	Anónimo
2025/033.000	Marco 2025/033.000. 001	Anónimo
2025/033.000	Marco 2025/033.000. 002	Anónimo
2025/039.000	Marco de la obra 2025/039.000	Anónimo
2025/039.000	Marco de la obra 2025/039.000	Anónimo
2025/040.000	Marco de la obra 2025/040.000	Anónimo
2025/041.000	Marco de la obra 2025/041.000	Anónimo
2025/041.000	Marco de la obra 2025/041.000	Anónimo
2025/044.000	Marco de la obra 2025/044.000	Anónimo
2025/044.000	Marco de la obra 2025/044.000	Anónimo

Coordinación General de Educación

La responsabilidad y la función social de los museos son algo inherente e insoslayable a día de hoy para las instituciones museísticas. Este carácter ha quedado refrendado por la nueva definición de museo, aprobada en Praga el 24 de agosto de 2022 por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM. En esta misma línea, el Plan de Actuación 2022-2025 del Museo Nacional del Prado recoge entre sus estrategias y objetivos la "necesidad de facilitar a todas las personas el acceso, comprensión, uso y disfrute de los espacios, servicios y contenidos del museo de manera normalizada, cómoda y segura, así como de desarrollar nuevos programas, actividades y recursos que permitan el acceso de aquellos sectores de la población con dificultades sociales, culturales o económicas".

Velar por que la diversidad sea un aspecto inherente en el trabajo desde el ámbito cultural significa poner en el centro a las personas y propiciar una relación de intercambio de saberes entre agentes. En este contexto, la multiplicidad de miradas garantiza una actualización constante de los significados de los contenidos culturales. De este modo, su valor patrimonial no sólo radica en su peso histórico, académico o artístico de origen, sino también en el valor renovado que le confieren todas las nuevas miradas que de algún modo se identifican, hoy, con los distintos objetos.

Desde los programas de Comunidad del Museo del Prado trabajamos junto a personas y públicos que tradicionalmente no se han visto reflejados en él, convirtiendo al Museo en un lugar inclusivo y participativo para toda la ciudadanía. Aspiramos a que la atención a la diversidad se convierta en un elemento transversal dentro de todos nuestros programas, con el horizonte de llegar a ser inclusivos. En ese camino son necesarias las medidas de acción positiva y es ahí donde se sitúan "Prado inclusivo" y "Prado social", que son los programas de la Coordinación General de Educación destinados a promover la accesibilidad a los contenidos del Museo para todos aquellos colectivos que precisan de herramientas y apoyos específicos o para los que el Museo puede significar un estímulo para la participación en la vida cultural, la inserción social y el ejercicio de ciudadanía.

Objetivo general 1. Normalizar el museo, en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.

Estrategia 1.2. Facilitar a todas las personas el acceso, comprensión, uso y disfrute de los espacios, servicios y contenidos del museo de manera normalizada, cómoda y segura.

Proyecto 1.2.2. "Prado Social" y "Prado Inclusivo"

La responsabilidad y la función social de los museos son algo inherente e insoslayable a día de hoy para las instituciones museísticas. Este carácter ha quedado refrendado por la nueva definición de museo, aprobada en Praga el 24 de agosto de 2022 por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM. En esta misma línea, el Museo Nacional del Prado recoge entre objetivos la necesidad de facilitar a todas las personas el acceso, comprensión, uso y disfrute de los espacios, servicios y contenidos del museo de manera normalizada, cómoda y segura, así como de desarrollar nuevos programas, actividades y recursos que permitan el acceso de aquellos sectores de la población con dificultades sociales, culturales o económicas.

Velar por que la diversidad sea un aspecto inherente en el trabajo desde el ámbito cultural significa poner en el centro a las personas y propiciar una relación de intercambio de saberes entre agentes. En este contexto, la multiplicidad de miradas garantiza una actualización constante de los significados de los contenidos culturales. De este modo, su valor patrimonial no sólo radica en su peso histórico, académico o artístico de origen, sino también en el valor renovado que le confieren todas las nuevas miradas que de algún modo se identifican, hoy, con los distintos objetos.

Desde los programas de Comunidad del Museo del Prado trabajamos junto a personas y públicos que tradicionalmente no se han visto reflejados en él, convirtiendo al museo en un lugar inclusivo y participativo para toda la ciudadanía. Aspiramos a que la atención a la diversidad se convierta en un elemento transversal dentro de todos nuestros programas, con el horizonte de llegar a ser inclusivos. En ese camino son necesarias las medidas de acción positiva y es ahí donde se sitúan "Prado inclusivo" y "Prado social", que son los programas de la Coordinación General de Educación destinados a promover la accesibilidad a los contenidos del Museo para todos aquellos colectivos que precisan de herramientas y apoyos específicos o para los que el museo puede significar un estímulo para la participación en la vida cultural, la inserción social y el ejercicio de ciudadanía.

"Prado Inclusivo" es un programa amplio y con una dilatada trayectoria, que se compone de un conjunto de actividades accesibles, dirigidas a grupos de personas con diversidad cognitiva, salud mental, trastornos del espectro autista u otras neurodivergencias análogas, personas con discapacidad física, daño cerebral adquirido y otros

tipos de diversidad motriz o neurocognitiva, centros de atención y cuidado a las personas mayores, y grupos de centros hospitalarios. Estas actividades buscan dar una respuesta ajustada a la demanda de estas entidades especializadas, pero están concebidas desde planteamientos de *diseño para todos*, lo que implica un alto grado de flexibilidad y de previsión de esa diversidad grupal e individual que, por otra parte, enriquece enormemente la cotidianidad del Museo. Se cuenta para ello con un equipo multidisciplinar, formado por educadoras especialistas y por colaboradores de diferentes entidades del sector social, quienes basan su trabajo en principios como la inclusión, el diálogo, la colaboración, la convivencia y la diversidad de capacidades.

Adicionalmente, las iniciativas de "Prado sensorial" fomentan el desarrollo de la multimodalidad en el acceso a los contenidos, especialmente para personas ciegas o con baja visión y para personas sordas o con hipoacusia, pero siempre buscando promover acciones que resulten enriquecedoras para todo tipo de públicos. En alianza con los colectivos implicados y con entidades como ONCE y CNSE, se combina la accesibilidad mediante elementos inclusivos y apoyos personales, ofreciendo la posibilidad de participar tanto de forma libre como en actividades organizadas. El uso de herramientas y desarrollos tecnológicos, así como la visibilidad de estas iniciativas son otros de los ejes de este programa de accesibilidad sensorial. En esta línea, se ofrece la posibilidad de solicitar el servicio de intérprete en Lengua de Signos Española para cualquier actividad, y se realizan actividades que fomentan el uso y presencia de la LSE en el museo. También se realizan visitas descriptivas y se producen materiales táctiles, fundamentales para favorecer el acceso de las personas con discapacidad visual.

Por su parte, el programa "Prado social" aspira a fortalecer las redes de colaboración con los agentes sociales del entorno, aunando saberes desde los que ofrecer miradas y narrativas alternativas sobre el museo. Gracias a su continuidad en el tiempo, estos proyectos permiten establecer espacios de encuentro, de convivencia y de intercambio, capaces de generar experiencias verdaderamente transformadoras para nuestros públicos. En este contexto, se han puesto ya en marcha una serie de proyectos que, a través del lenguaje compartido del arte, buscan dar voz a los intereses e inquietudes de aquellos colectivos que no siempre la han tenido, con el fin de que se conviertan en agentes de pleno derecho en la vida cultural.

Durante el año 2025 2.424 personas han participado de forma directa en las actividades organizadas dentro de los programas de *Comunidad*, incluyendo "Prado Inclusivo" y "Prado Social". No obstante, se estima que el número de personas beneficiadas es notablemente mayor, debido a la reutilización de nuestros recursos por parte de los profesionales de los centros, a la descarga de materiales accesibles a través de la página web, o a la posibilidad que tienen las personas sordas de ver los vídeos y contenidos educativos con intérpretes de LSE que el museo publica en su web. No hay que olvidar

que las medidas de accesibilidad, imprescindibles para algunas personas, mejoran la experiencia y son atractivas para todos los visitantes.

Actividades accesibles para grupos;
"Prado Inclusivo" es el programa de la CGED que promueve la accesibilidad a los contenidos del museo para todos aquellos colectivos que precisan de apoyos y herramientas que estimulen su participación y su contribución a la vida cultural. Este programa potencia las habilidades y capacidades de cada persona, y celebra la diversidad como una oportunidad para el enriquecimiento de la sociedad. En este sentido, desde el museo se aspira a responder a las distintas necesidades mediante apoyos que respeten los deseos y elecciones de cada persona y que garanticen una participación equitativa, eliminando barreras físicas, mentales, sociales o culturales y promoviendo que el museo sea un reflejo fiel de una realidad social diversa y en constante evolución.

Este programa ofrece una amplia oferta de actividades accesibles dirigidas a grupos de personas con diversidad funcional o en situación de vulnerabilidad. Las actividades son desarrolladas por educadoras especializadas que adaptan las propuestas al nivel de cada grupo, desde un enfoque inclusivo, experiencial y estimulante. Las sesiones tienen lugar tanto en el museo como en las instalaciones de los centros participantes, y se mantiene la posibilidad de optar por una modalidad online, que garantiza la participación de los grupos de personas más vulnerables. Todas las actividades constan de dos sesiones y se realizan con grupos reducidos, de un máximo de 15 personas. Durante 2025 se han ofrecido las siguientes actividades, siendo la primera actividad un nuevo diseño que se incorpora a la oferta de actividades accesibles, la cual se ha renovado completamente en el plazo de dos años:

"Estratos de identidad", actividad dirigida a grupos de centros hospitalarios.
"Una edad de saberes", actividad dirigida a grupos de centros de atención y cuidado a las personas mayores (Centros de día, residencias, Asociaciones de Familiares de personas con Alzheimer).
"Ecosistema Prado", actividad dirigida a grupos de personas con diversidad funcional intelectual o psíquica (Centros Ocupaciones, Colegios de Educación Especial y Centros de Rehabilitación Psicosocial).
"Por elección propia", actividad dirigida a grupos de personas con daño cerebral quirido, movilidad reducida o colectivos en situación de vulnerabilidad social.
"Detalles que crean historias", actividad dirigida a grupos de personas con trastornos del espectro autista (TEA) y al colectivo de personas migrantes.
"Con verso a color", actividad dirigida a grupos de centros hospitalarios.

Este programa cuenta con la colaboración de Samsung. En total han participado 1.530 personas.

Prado sensorial

Durante el año 2025 se ha consolidado de forma definitiva el programa de visitas descriptivas destinadas a grupos de personas ciegas o con baja visión y sus acompañantes, que ya cuenta con cuatro recorridos diferentes. Además, se ha realizado la visita descriptiva "Maniera Veronese", permitiendo a este colectivo el disfrute de la exposición temporal *Paolo Veronese (1528-1588)*. A lo largo de estas visitas, una serie de obras se comentan de forma pormenorizada, con un lenguaje preciso y evocador, lo que permite a los participantes formarse una imagen mental y aprovechar al máximo el posible resto visual. Las descripciones verbales se intercalan con información contextual y con la exploración de materiales táctiles en papel microcapsulado, que completan esta experiencia de percepción multimodal. De este modo, las visitas descriptivas garantizan la accesibilidad a los contenidos y la participación igualitaria para el colectivo de personas con discapacidad visual, ofreciendo los recursos comunicativos que se requieren para una experiencia cultural plena.

Los itinerarios que se han ofrecido durante 2025 son: "Maestros del Prado", "La poética el gesto", "Memoria del cambio social", y "Maniera Veronese", en el contexto de la exposición "Paolo Veronese (1528-1588)". Han participado 321 personas.

La guía "Las Meninas táctil" es un libro tacto-visual destinado a favorecer una utilización autónoma por parte de los visitantes ciegos o con baja visión. El diseño es plenamente accesible, combinando el texto en macrocaracteres y en braille con reproducciones a color y en relieve de la obra "Las meninas", a partir de líneas y texturas que permiten identificar las figuras y los aspectos compositivos de la obra. La publicación va encuadernada en espiral para una fácil manipulación y lectura del braille. Se dispone de 20 ejemplares de préstamo gratuito y sin reserva previa.

Durante 2025 se ha publicado un nuevo libro tacto-visual sobre "La Anunciación" de Fran Angélico.

En cuanto a los proyectos vinculados con la comunidad sorda, en el año 2025 la Coordinación General de Educación ha dado comienzo a una oferta estable y sostenida de actividades con Intérprete de LSE denominada "El arte en signos", a través de la colaboración con FESORCAM. Las actividades desarrolladas han sido: 24 de junio - "Un paseo Botánico por el Prado", 17 de septiembre - "Donantes medievales. La pervivencia de la memoria", 23 de octubre - "El Renacimiento en la pintura española" y 17 de noviembre - "Lugares de trabajo". Han participado 72 personas.

Esta iniciativa busca difundir y promover la utilización del proyecto "Signar con el Prado, que consiste en un "Glosario de conceptos de Arte y Museo" publicado en línea. Este proyecto surge de la colaboración con la Fundación CNSE, con el objetivo de ampliar el Diccionario de Lengua de Signos Española (DILSE) con terminología específica sobre el campo semántico del arte y los museos. La diversidad de términos relacionados con el arte que se emplean en el trabajo desarrollado en el Museo Nacional del Prado y la complejidad de darles un signo adecuado para llevar a cabo una traducción correcta, hacían necesaria la incorporación al DILSE de un léxico específico, así como la creación de nuevos signos en LSE que gocen de un consenso general. El resultado es un completo glosario, compuesto por más de 250 palabras y sus respectivas definiciones, propuestas y elaboradas por la CGED del Museo, las cuales abarcan conceptos relacionados con técnicas y herramientas artísticas, estilos, iconografía, temas o personajes frecuentemente representados en las obras del Museo. También se incluyen términos museográficos, arquitectónicos, y relativos al propio espacio museístico o a la experiencia del visitante, así como breves biografías de los artistas más representativos de la Colección. Esta creación de un vocabulario específico sobre arte y museos en LSE aspira a facilitar la accesibilidad a la información de todas las personas sordas, de sus familias, y de las y los intérpretes que llevan a cabo la traducción a LSE en actividades como talleres, visitas o conferencias, así como de cualquier persona usuaria de la LSE que visite el Museo o que trabaje o tenga interés por el ámbito del arte, convirtiéndose en una valiosa herramienta que facilite el conocimiento artístico y su transmisión clara y precisa hacia la comunidad sorda.

Además, las personas sordas signantes pueden solicitar el servicio de intérprete en LSE para cualquiera de las actividades organizadas por la Coordinación de Educación y Acción Cultural.

"Prado Social"

Este programa consta de varios proyectos de colaboración de media y larga duración con distintos colectivos y entidades sociales, lo que permite entablar un tipo de vínculo que da voz y empodera a las personas que los componen en un fructífero diálogo con el arte, la creación y los contenidos del museo. El museo se convierte en un espacio de normalización que, al mismo tiempo, se ve enriquecido con la aportación de esas miradas divergentes y plurales.

"Esferas de acción" es un laboratorio de reflexión, investigación y co-creación en torno al Museo del Prado y el mundo del arte, un lugar desde el que extender y visibilizar la contribución de las personas con diversidad funcional como agentes con voz propia dentro del ámbito cultural.
Este laboratorio surge a partir del proyecto "Formando mediadores", realizado en colaboración con el centro ocupacional de la Fundación Esfera de Leganés durante

diez años. En este tiempo 25 personas con diversidad cognitiva han formado parte de este proyecto, a través del cual han recibido la formación necesaria para conocer el funcionamiento y contenidos del museo, con el fin de involucrarse en las tareas de mediación y de apoyo a la educadora durante las sesiones de las distintas actividades que se han ofrecido para grupos de personas con diversidad. Además, se han realizado otras muchas acciones derivadas del proyecto: intervenciones en radio, congresos, revistas, elaboración de videos, participación en sesiones online, contactos con otros centros ocupacionales y educativos del entorno, etc.

"Esferas de acción" recoge toda esa experiencia acumulada para convertirse en un laboratorio de ideas y propuestas desde el cual articular e impulsar distintas acciones que surjan del diálogo con este grupo estable de personas y con todos los profesionales y usuarios que forman parte de la Fundación Esfera.

En el marco de "Esferas de acción" se ha realizado la actividad "ArtEfecto ECO. Arte y Educación para el Desarrollo Sostenible", que en el año 2025 ha supuesto un espacio de encuentro y co-creación entre los participantes de "Esferas de acción" y el alumnado del Grado de Educación Infantil (mención en artes) de la Universidad de Alcalá. Este laboratorio propone ahondar en algunas de las problemáticas que se abordan en la actividad "Ecosistema Prado", tomando en consideración de qué manera pueden los procesos artísticos y performativos ser catalizadores de un cambio positivo en los ecosistemas naturales y sociales. A través del título del proyecto se plantea ya esa dicotomía entre el término "artefacto"-entendido como el resultado material de un proceso creativo-; y la idea de "arte-efecto", es decir, la potencialidad del arte para generar reflexión, espíritu crítico y cambios paulatinos en la mentalidad, las decisiones y las acciones de las sociedades actuales.

El alumnado universitario tiene la oportunidad de conocer de primera mano el enfoque educativo y profesional de la Fundación Esfera, así como los proyectos de colaboración con artistas que se llevan a cabo desde la CGED. Partiendo de todo ello, aplican sus conocimientos para diseñar acciones de arte-educación en un contexto real, de tal forma que los artefectos (performances o artefactos artísticos) que resulten del proceso creativo sean capaces de hacer partícipes, de forma inclusiva, a las personas con discapacidad desde una perspectiva cognitiva, sensitiva, emotiva y/o crítica. 62 personas han participado en este proyecto.

"Ángulos cardinales" es un proyecto cuya razón de ser es el encuentro del equipo de Educación del Museo del Prado y colectivos de mujeres migrantes y refugiadas interesadas en el pensamiento, el diálogo y la creación desde una óptica decolonial. Con una mirada interrogante frente a las obras, se abordan temáticas que buscan añadir capas de conocimiento a los relatos del museo, enriqueciendo la tradicional visión académica desde ángulos y perspectivas que subviertan las relaciones centro-periferia, muchas veces asumidas de forma acrítica. A través de encuentros con artistas, colectivos y pen-

sadores que aportan nuevas claves, se favorece una mirada multicultural y poliédrica de la colección del Museo que pueda ser transferida a través de soportes como vídeos, cartelas, publicaciones digitales, etc.

Durante el año 2025 este colectivo ha realizado las denominadas "Zonas radiantes", un total de 10 encuentros en distintas salas del museo (entre enero y junio), donde las participantes del grupo han profundizado en la colección del museo y generado distintos espacios de reflexión e intercambio de conocimientos en los cuales han compartido saberes y enfoques sobre las obras del museo que parten de sus campos profesionales, de investigación o de interés personal. Estas "Zonas radiantes" buscan desplegar una mirada interrogante ante obras que pueden tener posibles capas de lectura decolonial no suficientemente patentes, tanto desde una revisión de las narrativas sobre los hechos históricos como desde su puesta en diálogo con la realidad social contemporánea.

Como resultado de estas "Zonas radiantes" se ha continuado trabajando en su adaptación, tanto a un formato de publicación como a un formato expositivo que recoja estos distintos recorridos con enfoque de género y decolonial. Todo ello es fruto de una curaduría colaborativa, que nace de la conversación, los afectos, la escucha, los saberes propios y las cosmovisiones, experiencias e individualidades. El objetivo es que esta línea de trabajo sea capaz de enriquecer las narrativas museísticas desde una óptica constructiva, basada en la convivencia, la tolerancia y la puesta en valor de la diversidad. Para ello se han llevado a cabo distintas sesiones de trabajo que han permitido al grupo participar de los distintos momentos de diseño y comisariado.

Es un proyecto desarrollado en colaboración con Mexicanas en España, Amalgama, Genera y con la Red de Mujeres Latinoamericanas y del Caribe. Ha tenido una participación en torno a las 350 personas.

"Marcos de mira" es un proyecto de educación artística y acción social con el que el Museo del Prado y la Fundación Endesa acercan el arte y la cultura a colectivos en situación de vulnerabilidad. Esta iniciativa aspira a fortalecer las redes de colaboración del Museo con los agentes sociales de su entorno, mediante proyectos de media y larga duración, capaces de generar espacios de encuentro, reflexión e intercambio a través del arte y la creación, así como generar experiencias verdaderamente transformadoras.

El propósito principal de "Marcos de mira" es proporcionar a colectivos en situación de vulnerabilidad las claves necesarias para un primer acercamiento al mundo del arte. Más allá de derribar las barreras de acceso a la cultura, el proyecto busca sumar esas nuevas capas de conocimiento y nuevas perspectivas sobre las obras, propiciando el aprendizaje mutuo entre el Museo y los participantes. En 2025 ha estado compuesto

por tres itinerarios temáticos: "Luz y color", "Simbología e iconografía" y "Espacio y pintura", tres recorridos por el Museo que permiten descubrir conceptos clave para interpretar las obras de arte. Por un lado, dialogamos ante las obras y caminamos disfrutando de un paseo estético por el Museo, siempre guiados por nuestros sentidos y nuestras emociones. Esta experiencia se completa con la realización de talleres diseñados por las creadoras actuales Cynthia González D'Agostino, Miren Doiz y Karishma Chugani.

Con la colaboración de Malasombra se han realizado videos de todos los itinerarios temáticos, así como, con Patricia Nieto, de la presentación pública de los resultados del proyecto, que tuvo lugar el 23 de octubre en el auditorio del Museo. Ese mismo día se presentó también la publicación de la relatoría gráfica del proyecto, realizada con la colaboración del artista gráfico Yeyei Gómez y de la que se ha realizado una tirada de 1000 ejemplares. Este recurso está disponible en descarga gratuita a través de la página web del Museo. Han participado 21 centros con un total de 289 participantes en el programa.

"Del valle al Prado" es un proyecto realizado en colaboración con las áreas de Cultura e Igualdad de la Mancomunidad de Municipios del Valle del Jerte. Es un taller de conocimiento, producción e interpretación de producciones artísticas en torno a los modos de representación de las mujeres rurales en la Historia del Arte. Desde 2019 trabajamos en torno a este concepto desde la reflexión en encuentros periódicos, la acción, la producción artística y el diálogo. 50 mujeres participan en el proyecto.

Durante 2025 en las visitas al museo y las sesiones quincenales de trabajo en el valle hemos ido trabajando en torno al paisaje y a los elementos vegetales que habitan en las colecciones, profundizando en la conciencia de sistema, la identidad, las interdependencias y su sostenibilidad,

Desde la reflexión en la acción, las visitas al museo, la producción artística, los encuentros con especialistas y el diálogo como estrategias de aprendizaje intergeneracional, durante las sesiones hemos ido construyendo un espacio de conocimiento compartido, atravesado por la historiografía crítica y ecofeminista del arte.

Construir nuevos relatos, a partir de nuestras colecciones, en los que la voz del público es protagonista es una línea de trabajo fundamental que nos permite actualizar los contenidos de las obras estableciendo un diálogo real entre el conocimiento local y los saberes hegemónicos.

El proyecto de este año, "Ser paisaje" es un proceso de reflexión y escritura colectiva que ha sido desarrollado de manera conjunta por la escritora y veterinaria María Sánchez, el equipo de PradoEducación y un grupo de mujeres de la Mancomunidad de Municipios Valle del Jerte, de manera presencial (en un taller desarrollado en febrero) y mediante capsulas asincrónicas quincenales.

El objetivo de esta experiencia es analizar y problematizar las relaciones entre las mujeres del medio rural y el paisaje que habitan, explorando la escritura como herramienta para recoger sus voces en primera persona y poniendo en valor sus saberes, haceres, y su intervención como constructoras del territorio a través de sus modos de relacionarse con él. Los paisajes de la Colección del museo son el punto de partida para un trabajo de reflexión, socialización y resignificación hacia la generación de textos que abordan conceptos como la memoria, la identidad, la distribución de las tareas por género, la tradición o la evolución de los modos de explotación del territorio. Este proceso desembocará en una publicación.

Objetivo general 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo.

Estrategia 2.3. Organizar nuevos proyectos expositivos para un mejor conocimiento de la colección.

Proyecto 2.3.3. "Prado Itinerante"

El proyecto "El Prado en las calles", es un viaje, en cierto modo "virtual", de las ricas colecciones de pintura que atesora el Museo Nacional del Prado, materializado a través de una exposición fotográfica que muestra algunas de sus obras pictóricas más importantes. Para ello se han escogido cuidadosamente 50 obras entre las más representativas de sus colecciones y se presentan a escala 1/1, es decir, a tamaño real; por eso, de algunos cuadros tan sólo puede ofrecerse un magnífico y grandioso detalle.

La exposición quiere ser una puerta abierta para conocer la riqueza artística del Prado, pero también, a través de ella, la historia de España, la historia de Europa y del arte occidental en general, ya que el Museo del Prado y sus colecciones ofrecen un amplio panorama de la pintura europea desde comienzos del siglo XII hasta los primeros años del siglo XX.

Todas las obras tienen sus correspondientes cartelas, que incluyen códigos QR para acceder a contenidos audiovisuales relacionados con las obras expuestas.

Como complemento a la muestra se ha editado una revista-guía con información sobre el Museo, sus colecciones y la exposición, incluyendo la relación de obras expuestas.

Este proyecto se realiza en colaboración con Iberdrola.

En 2025 este proyecto expositivo ha recorrido las siguientes sedes: Castellón, Sagunto, Alicante, Vinaroz, Valencia, Orihuela, Burriana, Altea, Segorbe, Gandía y San Vicente del Raspeig.

Proyecto 2.3.4. "Prado Internacional"

En colaboración con el Área de Relaciones Internacionales se realizó el proyecto El Prado en las Calle que se coordina en colaboración con la AECID y las embajadas y consulados de España en los países y ciudades donde se realiza la muestra y las instituciones locales colaboradoras. Por parte del Museo también es importante la colaboración del departamento de fotografía. En el 2025 el Prado en las Calles se realizó en las siguientes sedes: Canelones (Uruguay), Novi Sad (Serbia), Nis (Serbia), Belgrado (Serbia), Narva (Estonia) y Arequipa (Perú).

Los días 20, 21 y 22 de enero gracias a la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo tuvo lugar en el Centro Cultural de España en Guatemala el taller "Sumar lo impredecible. Participación cultural y estrategias de mediación en museos", que contó con uno de los técnicos de la Coordinación General de Educación. Dirigido a profesionales de la cultura, los museos y las instituciones culturales, el taller ofreció un espacio y un tiempo para analizar las prácticas educativas actuales de los participantes e impulsar nuevos vínculos antes no imaginados con las comunidades desde la participación y la construcción colectiva de conocimiento. Participaron 27 personas.

Entre los días 17 y 20 de septiembre se realizó un intercambio profesional entre el equipo de la Gallery of Matica SRPSKA (Novi Sad) y la Coordinación General de Educación, con motivo de la itinerancia de "El Prado en las Calles" a Novi Sad, Nis y Belgrado (Serbia). Para ello se desplazaron a Novi Sad la Coordinadora General de Educación y una técnica de gestión, que llevaron a cabo un intercambio formativo entre equipos.

Los días 24 de septiembre y 1, 15 y 22 de octubre tuvo lugar el curso online "Compartir prácticas. Encuentros sobre arte y mediación", una propuesta co-organizada entre el Museo Nacional del Prado y Fundación Proa en la que participaron 280 personas. El curso propuso socializar las prácticas educativas, metodologías y evaluaciones de dos espacios artísticos situados en Madrid y Buenos Aires: el Museo Nacional de Prado y Fundación Proa. Dirigido a profesionales de museos de Europa y América Latina, esta serie de encuentros invitó a reflexionar de forma colectiva acerca de las especificidades del campo en ambos territorios y en el trabajo con públicos como escolares, docentes, adultos y familias, entre otros.

Estrategia 2.5. Consolidar el museo como entorno educativo de calidad

Proyecto 2.5.2. Canal Prado Educación

Las herramientas digitales de innovación educativa del proyecto "Deslizar" han sido generadas por equipos multidisciplinares formados por artistas, educadoras de museos, docentes y alumnado de centros públicos de la Comunidad de Madrid. Estos equipos han trabajado durante todo el curso para generar experiencias educativas situadas que atienden a las necesidades del alumnado a través de las artes y desde las colecciones del Museo.

Con el deseo de que puedan ser útiles para todos los docentes y transferibles a otros centros educativos, estas herramientas abordan elementos curriculares y extracurriculares para todos los niveles (Infantil, Primaria, Secundaria, Bachillerato y Educación Especial) y recogen paso a paso los procesos, las metodologías y los recursos implementados con el alumnado en torno a varias líneas de trabajo vinculadas a su vez a los Objetivos de Desarrollo Sostenible: Ecología y sostenibilidad/ cuerpo, espacio y acción/ escucha y comunicación / etnoeducación y género. Todas ellas están disponibles en la web del Museo de manera gratuita.

En 2025 se han creado las siguientes herramientas digitales: "Agua Vaaa", un proyecto sobre ecología y sostenibilidad para Educación Infantil, Educación Especial y Primaria co-creado por el colectivo Paisanaje y Pradoeducación junto a docentes y alumnado del CEIP ciudad de Jaén y el CEIP Concha Espina; "Koinonia", un proyecto sobre cuerpo, espacio y acción para Educación Infantil y Educación Primaria co-creado por Laura Valor y Pradoeducación junto a los docentes y el alumnado del CEIP Portugal y CEIP Virgen de la Paz de Collado Mediano y "Nuevo Laboratorio de Piedras Duras", un proyecto sobre escucha y comunicación para Educación Infantil, Educación Especial y Educación Primaria co-creado por Desmusea y los docentes y el alumnado del CEIP Honduras y CEIP Juan Sebastian ElCano

Desde el Museo queremos conectarnos y aprender de y con todas las personas, estén donde estén. Para ello, hemos generado recursos autónomos digitales que nos permiten conectarnos con las familias que no pueden visitarnos físicamente y acompañarles mediante experiencias diferentes. Las "Cápsulas de Conexión" son piezas o cápsulas de aprendizaje en formato vídeo generadas por otras familias que activan procesos artísticos y educativos en todo tipo de hogares, comunidades y contextos y que están disponibles de manera gratuita en la página web del Museo. Hasta el momento en 2025 se han generado 6 cápsulas con la participación en su creación de 5 familias de artistas contemporáneos de diversas disciplinas: Carlos Spottorno, Pablo Serret de Ena, Yara Paz, Eva García y Marta Gelabert.

Proyecto 2.5.3. "Prado Escuela Expandida"

Gracias a la colaboración de la Fundación Art Explora y la colaboración con la Consejería de Educación, Ciencia y Universidades de la Comunidad de Madrid, continuamos un curso más con el desarrollo del programa "Deslizar". Este proyecto, a caballo entre la formación de profesorado, la investigación y la residencia de artista en escuela, pretende apoyar la labor de los centros escolares generando una red de trabajo e investigación sobre innovación educativa en torno y a través del arte con equipos multidisciplinares formados por docentes, artistas, estudiantes, investigadores y educadoras de Museos.

En esta edición han participado 34 docentes, 6 artistas o colectivos artísticos y 383 estudiantes, de los cuales 77 son alumnado con necesidades específicas de apoyo educativo, junto con los profesionales de educación y mediación del Museo. Además estuvieron involucrados 1046 familiares de los mismos en las 73 sesiones regulares que se hicieron. Asimismo, en este curso se ha involucrado a 315 familiares en las visitas taller específicas para las familias de los alumnos, que tuvieron lugar en el mes de octubre. Las actividades de Deslizar Abierto convocaron a 430 docentes y profesionales del arte y la educación.

Los proyectos desarrollados durante este curso escolar en la Comunidad de Madrid han sido:

"Koinonía" (de la palabra griega κοινωνία, que significa comunidad, compartir o participación) co-creado con Laura Valor y los docentes y el alumnado del CEIP Portugal y CEIP Virgen de la Paz (Collado Mediano) que nace del diálogo entre el arte, la naturaleza y el cuerpo, inspirado en la obra La Abundancia y los Cuatro Elementos de Hendrick Van Balen y Jan Brueghel el Viejo. El proyecto se encuentra dentro del eje Cuerpo, Espacio y Acción y buscaba explorar desde los sentidos cómo tanto los cuatro elementos como la naturaleza están profundamente conectados entre sí y con las personas. El proyecto invitó a alumnado y profesorado a experimentar a través del arte el concepto de abundancia como resultado de la unión y el cuidado mutuos, entendiendo la diversidad y la conexión entre los elementos que sostienen la vida (frutas, flores, animales, agua...) y potenciando la exploración sensorial y el aprendizaje vivencial.

El proyecto "¡Agua Vaaa!" co-creado con el colectivo Paisanaje y los docentes y el alumnado de los CEIP Ciudad de Jaén y Concha Espina partió de las pinturas del Museo del Prado con actividades en torno al agua previas a su canalización en el siglo XIX (aguadores, lavanderas, arroyos desaparecidos, pero también de los juegos en torno al Manzanares o el Mediterráneo...), con el fin de generar una reflexión junto a profesorado y alumnado sobre los ciclos del agua, su gestión, la falsa ilusión de abundancia y la necesidad de su buen uso.

En el proyecto, inspirado en los hidro-feminismos y el hidro-común, se llevaron a cabo diversas experiencias en torno al agua, concluyendo en una instalación en los

cuartos de baño de los colegios, lugares de aprendizaje en la socialización de hábitos de higiene, pero también espacios en muchas ocasiones para el juego que desborda las normas y genera malos usos del agua.

El proyecto "Nuevo laboratorio de piedras duras" co-creado con el colectivo Desmusea y los docentes y el alumnado de los CEIP Juan Sebastián Elcano y Honduras, ha fomentado la generación de vínculos entre el Museo del Prado y la escuela, por medio de un programa interdisciplinar, que aunó saberes humanísticos y técnicos a través de un proceso artístico. En este Proyecto se ha trabajado con tecnología de pensamiento digital (marcos experimentales creativos) que ha sido abordado desde un marco general, centrado en el tema de las piedras.

El título del proyecto es un préstamo del "Real Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro", manufactura del siglo XVIII bajo el que se produjeron diferentes piezas de artes decorativas, algunas presentes en la colección del Museo del Prado. Además de tomar como referencia esta manufactura, especialmente su colección de consolas, la propuesta también aborda otras piezas de la colección del Prado, como ciertas obras que contienen colores elaborados a partir de pigmentos pétreos. El objetivo de Nuevo laboratorio de piedras duras fue crear un inventario, físico y digital, de piedras que nos hablan de su poder mágico, narrativo o monumental.

En "Deslizar 2025" se ha ampliado la red de vínculos estrechando lazos con una pieza fundamental al proyecto: las familias. Para ello, se pusieron en marcha diferentes visitas – taller, comprendidas en tres fines de semana de octubre, donde se compartió todo el aprendizaje experiencial de cada uno de los laboratorios desarrollados durante el curso escolar con los familiares del alumnado. Los niños y las niñas se convirtieron en los mejores mediadores y mediadoras guiando a sus familias por los espacios del Museo. Asimismo, desarrollaron el rol de traductores a su lengua materna, para explicar a sus padres y madres los relatos de las educadoras.

Hasta el momento, este proyecto educativo ha quedado plasmado en la web a través de 15 herramientas digitales realizadas de manera participativa entre docentes, artistas y personas del Museo. Su principal objetivo es servir de prototipo para que docentes y profesionales de la educación puedan consultar los objetivos de cada proyecto, rastrear los pasos dados en estas experiencias y, sobre todo, replicar en su ámbito de actuación.

Dentro del marco del programa "Deslizar" tuvo lugar el primer ciclo de encuentros "Deslizar Abierto: Sobre Arte y Escuela", destinado a docentes de todos los niveles y especialidades, así como a personas interesadas en el cruce entre el arte y la educación, que partió del compromiso del Museo del Prado, junto a la Subdirección General de Programas de Innovación y Formación del Profesorado de la Comunidad de Madrid, por dotar al profesorado de herramientas creativas que se vinculen de manera directa a sus necesidades educativas desde la escucha, de manera práctica. Un espacio de pen-

samiento, intercambio y acción que nos permite conectarnos con otros proyectos inspiradores que introducen las prácticas artísticas contemporáneas en la escuela.

"Deslizar Abierto" tiene un formato de conversatorio taller de creación centrado en la acción en entornos escolares con una mirada crítica y constructiva. En 2025 descubrimos las posibilidades del arte y las prácticas artísticas como herramienta educativa, y no sólo como contenido curricular de la mano de grandes referentes de la educación creativa como Siro López, Heike Freire, Cesar. El ciclo completo de encuentros constó de cuatro módulos que se llevaron a cabo los días 25 de abril, 23 de mayo, 17 y 23 de junio. En total participaron 430 personas.

El proyecto "D_SEA" tiene como objetivo contribuir a la educación afectivo-sexual a través de las artes y de la cultura, desde la naturalidad, el respeto y el rigor. El proyecto aborda un aspecto fundamental para los jóvenes y adolescentes como es la construcción de la propia identidad, en la que la educación afectivo-sexual juega un papel fundamental. Esta problemática se aborda desde un enfoque amplio y respetuoso, incluyendo temas como el género, la orientación y el deseo sexual, las relaciones consentidas, la diversidad de cuerpos, etc.

Este proyecto surge de la colaboración del Centro Joven del Ayuntamiento de Madrid, el Museo Thyssen-Bornemisza y los IES Lope de Vega, San Isidro, Vallecas y Príncipe Felipe de Madrid, los cuales han participado también en la nueva edición del curso 2025-2026.

Todos los socios colaboradores de este proyecto han continuado con la elaboración de una guía de buenas prácticas cuya finalidad es dar a conocer las metodologías de investigación y la experiencia acumulada a través de D_SEA, así como su aplicación en otros entornos y contextos educativos.

La novedad del otoño de 2025 ha sido que este proyecto se ha incorporado como una actividad más dentro del programa para escolares dirigido al nivel de Bachillerato, permitiendo así aplicar y transferir a otros grupos todos los aprendizajes derivados del proyecto.

En 2025 se continuó con el programa para escolares ofreciendo itinerarios que ponen en valor la colección y la historia de la institución desde diferentes perspectivas y adaptados a los diferentes niveles educativos.

Las propuestas que se ofrecen a los escolares tienen el objetivo común de motivar la reflexión, de una manera proactiva, sobre cuestiones de género, etnia, diversidad y ecología. Con las nuevas dinámicas incorporadas a los itinerarios, se busca la implicación de los participantes, así como un posicionamiento crítico de los alumnos y alumnas mediante la incorporación de debates y reflexiones conjuntas.

Estos son los itinerarios que se ofrecen: TocaMiraCuenta y ¿Quién es quién? para Educación Infantil; Color [observa], Objetos [interpreta], Cuerpo [percibe], Escena-

rio[s] e Historia[s] para Educación Primaria; Tres grandes maestros: El Greco, Velázquez y Goya, Conquista el espacio y Nuevas mitologías para ESO; Velázquez más allá de la pintura y Goya y la libertad; Historia de 7 conquistas, Vivir en el Siglo de Oro y El Prado inesperado para Bachillerato. Esta oferta tan amplia y completa ha permitido presentar a cada curso un itinerario específico adaptado a su nivel educativo.

En 2025 han participado en estos programas un total de 21.144 estudiantes, distribuidos de la siguiente manera por niveles educativos: 2.305 alumnos y alumnas de Infantil, 8.781 de Primaria, 6.920 de Secundaria y 3.138 de Bachillerato.

En 2025 se ha desarrollado la segunda edición del programa "Deslizar Extremadura", organizado por el Museo del Prado, Fundación Art Explora, Fundación Extremeña de la Cultura, Consejería de Cultura, Turismo, Jóvenes y Deportes en colaboración con el CPR de Mérida, IES Santa Eulalia e IES Albarregas de Mérida y la incorporación del IES Sierra de Santa Bárbara de Plasencia. Durante este proceso docentes, artistas y profesionales del ámbito educativo trabajaron juntos para desarrollar herramientas pedagógicas innovadoras que integren las artes en el currículo escolar, con un enfoque particular en la ecología y la sostenibilidad.

El programa se ha estructurado en varias actividades principales: talleres de formación y transferencia, dirigidos tanto a docentes como al equipo técnico, que se realizaron de manera online y presencial; visitas al Museo tanto del alumnado participante como del profesorado; y residencias artístico-educativas, en las que el equipo se integró en los centros educativos para desarrollar, junto a los docentes, recursos pedagógicos innovadores. Estas actividades han beneficiado de manera directa a 22 docentes y 126 alumnos de educación secundaria. La propuesta que se ha desarrollado este año ha sido "Mi cuerpo, nuestros territorios", junto a Jose Iglesias García Arenal. La propuesta es un proyecto participativo en el que se parte del contexto de Mérida y las cadenas de producción y logística en torno a los institutos para abordar cómo se construye históricamente la relación entre cuerpo y territorio. A través de materiales locales y procesos de imaginación especulativa, el proyecto desarrolló una pieza narrativa experimental para especular cómo sería un cuerpo-territorio donde las fronteras de uno y otro se disolviesen.

En 2025 hemos contado con el apoyo de la Asociación Artistas Visuales y Asociados de Extremadura para la selección de artistas y colectivos participantes. Se suman el CPR de Don Benito y Almendralejo con una formación docente y el IES Sierra de Santa Barbara como prototipado en Plasencia. Asimismo, se llevó a cabo La II Edición del Encuentro Inspirador convocando a docentes y profesionales de Arte y Cultura en Mérida. En esta segunda edición más de treinta profesionales se reunieron en el salón de actos del Centro Cultural Santo Domingo (Fundación CB) durante la mañana del 15 de noviembre para conversar con otros profesionales del sector sobre las prácticas artísticas, proyectos y usos de la experimentación, con la presencia de Pradoeducación, el colectivo Paisanaje, el colectivo Desmusea, el artista Nilo Gallego,

Maite Gómez (docente IES Santa Eulalia) y Alejandro Aparicio, (mediador cultural). Se realizó una mesa de diálogo entre Damiana Puglia y José Iglesias Garcia sobre su experiencia en los Institutos participantes y otra mesa de docentes con Marta Nieto, docente del IES Albarregas; Rosa Montano, docente del IES Santa Eulalia y María Jesús Manzanares, docente del IES Sierra de Santa Bárbara, quienes presentaron su experiencia en el programa junto a Alejandro Aparicio, mediador cultural en Deslizar. Además, el Museo formó parte de una mesa sectorial de trabajo destinada a artistas locales para su formación en proyectos de arte y escuela. El 2 de abril se presentó la herramienta digital de este proyecto en una sesión abierta a la comunidad educativa extremeña en el Centro Cultural Santo Domingo de Mérida.

En el marco de Mondiacult 2025, el 1 de octubre tuvo lugar en el Centro de Convenciones Internacional de Barcelona el side event "Cuando el arte entra en la escuela nace la posibilidad de otro futuro", con la asistencia de Pradoeducación. Se planteó un diálogo en el que contamos con la presencia de entidades culturales y educativas, sociedad civil organizada e instituciones públicas, para seguir profundizando en la transversalidad entre arte, cultura y educación. El panel contó con la participación de Paulo Pires do Vale, Plan Nacional das Artes de Portugal, Ana Moreno, coordinadora general de Educación del Museo del Prado, Cecilia Barbieri, jefa de la Sección de Educación para la Ciudadanía Global y la Paz de la UNESCO y PLANEA, red de arte y escuela.

El 7 de abril El Museo del Prado y la Asociación de Profesores de Dibujo de Madrid convocaron la "V Olimpiada Dibujo Artístico de la Comunidad de Madrid", dirigida a estudiantes de Bachillerato de toda la Comunidad. Este concurso, creado con el objetivo de fomentar el interés por el dibujo como lenguaje universal y subrayar su relevancia dentro de los currículos del conjunto de la Secundaria, permitió dibujar en el interior del museo a los participantes, una experiencia extraordinaria que siempre recordarán. Gracias a la gentileza de la Universidad Complutense de Madrid, el primer premio consistió en la exención de pago del primer año de matrícula en cualquiera de sus grados. Participaron 50 estudiantes y cerca de 100 docentes.

Dentro de la programación dirigida a docentes los días 24 de abril, 8 y 12 de mayo se celebró el curso "Aproximación a la formación profesional desde el Museo Nacional del Prado". Dirigido al profesorado de Formación Profesional, fue una colaboración entre la Coordinación General de Educación del Museo Nacional del Prado y el Instituto Superior Madrileño de Innovación Educativa de la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid. El objetivo del curso fue abrir una línea de trabajo que permita incorporar la visita al Museo y el trabajo con sus colecciones como un recurso educativo orientado tanto al acercamiento y al contenido de las exposiciones permanentes y temporales, como a los perfiles profesionales que conforman los equipos que desarrollan su trabajo diario en el Museo, convirtiéndolo en un importante recurso educativo para abrir otras perspectivas en la orientación laboral. 60 profesores participaron en el curso.

El 4 de junio se celebró en el museo la jornada "Arte y escuela 2025. Construir futuros posibles". El Museo del Prado y la Fundación Daniel y Nina Carasso mostraron los modelos, proyectos y acciones más relevantes que se están desarrollando en la intersección de Arte y Educación. La jornada contó con una destacada participación de representantes del ámbito educativo y cultural a nivel internacional y fue una ocasión propicia para mostrar los modelos de políticas públicas en arte y escuela, así como los programas específicos impulsados por instituciones culturales y sociedad civil. Estuvo destinado a profesorado, estudiantes de Educación, estudiantes de Arte, profesionales de museos, educación y gestión cultural.

El evento estuvo moderado por la periodista Mara Peterssen y fue inaugurado por Javier Solana, presidente del Real Patronato del Museo del Prado; Ana Moreno, coordinadora General de Educación del Museo del Prado; Lucía Casani, directora de la Fundación Daniel y Nina Carasso para España; Carmen Páez, subsecretaria de Cultura; y Abelardo de la Rosa, secretario de Estado de Educación. Participaron Ernesto Ottone, subdirector general de Cultura de la UNESCO (online), David Bueno, doctor en Biología y fundador de la Cátedra de Neuroeducación UB-EDU1st, Paulo Pires de Vale, comisario del Plan Nacional das Artes de Portugal, Jazmín Beirak, directora general de Derechos Culturales de España, Catherine Stilmant, directora de Parcours d'Éducation Culturelle et Artistique en Bélgica, el director del Centro Arte y Cultura de Colón (Panamá), Abel Aronátegui, Ana Moreno, Ricardo Rubiales, director del Museo de la Luz en México y Lilian L'Abbate Kelian, superintendente de Educación del Instituto Tomie Ohtake de São Paulo, en Brasil. Además, contó con una mesa redonda de agentes activadores de las prácticas de arte y escuela. A estas jornadas acudieron 395 personas.

Proyecto 2.5.4. Un lugar para la creación contemporánea

El 24 de enero se celebró en el auditorio del museo el concierto "Radiografía de un Meteorito". Un acontecimiento especial ya que se trataba de la presentación de la banda sonora original de la exposición Sigmar Polke: Afinidades desveladas. La banda sonora fue compuesta e interpretada por el músico Remate.

En colaboración con el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid el 31 de enero tuvo lugar el concierto "La muerte y la doncella", interpretado por su Orquesta de Cuerda. Presentaron un programa que incluyó el concierto para clarinete de Copland y una obra cumbre de la historia de la música: el cuarteto "La muerte y la doncella" de Franz Schubert, basada en la versión para orquesta de cuerda de Gustav Mahler.

Con motivo de la exposición "Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro", el 14 de febrero se representó en el auditorio la obra de teatro "Misterio del Cristo de los Gascones", el espectáculo más emblemático de la extensa trayectoria de la com-

pañía Nao d´amores que recoge con gran éxito el repertorio dramático prebarroco español.

El 21 de febrero tuvo lugar en el auditorio del museo el concierto "Música en Familia, de clarinetes", interpretado por el grupo de clarinetes del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. El programa incluyó transcripciones de obras orquestales y obras originales para esta formación, desde Mozart a Borodín, del S. XVIII hasta nuestros días, en un repertorio variado y de gran virtuosismo.

Un año más el Museo del Prado colaboró con el Festival Ellas Crean en la organización de dos importantes eventos. El 6 de marzo se celebró el concierto "És pregunta", del grupo de música Tarta Relena, que presentó su nuevo disco. El 8 de marzo se pudo disfrutar del estreno de la primera coreografía de la actual directora de la CND, Muriel Romero. Una coreografía titulada "Decimos verdades que parecen mentiras", interpretada por la Compañía Nacional de Danza y concebida expresamente para la sala de las Musas del Museo del Prado.

El 14 de marzo se organizó, en colaboración con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, el concierto "La Horeya del Musico es come loyo del Pintor". Un recorrido musical por el espacio vital del Greco desde su llegada a Venecia hasta sus primeros años en Toledo. El programa de concierto, diseñado exprofeso para la exposición "El Greco. Santo Domingo el Antiguo", ofreció un recorrido por el paisaje sonoro del pintor a lo largo de su vida, ilustrando algunas de sus pinturas recogidas en la exposición con obras musicales del momento.

Los alumnos del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid interpretaron el concierto "La guitarra entre clasicismo, modernismo y vanguardia" el día 28 de marzo, con un programa que nos acercó a tres de las estéticas más relevantes del amplio espectro que el instrumento español por excelencia puede desarrollar.

Los días 4, 7, 12 y 14 de marzo a las 11.00 y 18.30 h. se pudo ver en la sala de conferencias del museo el documental "El otro color" de Flávia Vieira. Un documental que reflexiona críticamente sobre la identidad, el poder y la diáspora del color negro en el imaginario occidental. A partir de las conexiones entre el pasado y el presente, la obra cuestiona los procesos de apropiación, exotización e hibridación cultural.

El 9 de mayo el Ensemble de Violoncelles del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid interpretó el concierto "Magia, virtuosismo y amor". El programa giró en torno a la magia de Mozart, con una de sus famosísimas oberturas, el virtuosismo de Antonio Vivaldi, y el poder del amor sostenido en las raíces folclóricas españolas y brasileñas de Falla y Villalobos. Contó con la colaboración de la clase de clave del Conservatorio y la Escuela Superior de Canto de Madrid.

En colaboración con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales el 13 de junio tuvo lugar en el auditorio el concierto "Dos Guadalupes y una sola devoción. Música barroca de América colonial". Estuvo interpretado por el grupo The Rare Fruits

Council y se organizó con motivo de la exposición "Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España".

También en colaboración con el Instituto Complutense de Ciencias Musicales se organizó el concierto "Música en tiempos de Veronese (1528-1588)". Tuvo lugar el 20 de junio en el auditorio del museo y fue interpretado por el grupo Qvinta Essença. El programa, seleccionado para profundizar en la época representada en la exposición "Paolo Veronese (1528-1588)", mostró el clima artístico y musical de la época del pintor en la ciudad de Venecia.

Los días 10 y 11 de julio se representó en el auditorio la obra de teatro "El socorro de Cádiz: aires de carnaval". Enmarcada en el ciclo de teatro pictórico del Instituto del Teatro de Madrid de la UCM, colaboraron los alumnos en Estudios Teatrales de la Universidad -quienes integraron el elenco del espectáculo-, un equipo investigador de profesionales de las artes escénicas y profesores de las facultades de Filología, Historia y Bellas Artes, además de un buen número de asesores muy reconocidos en los ámbitos del teatro clásico.

La Orquesta Barroca del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid interpretó el 19 de septiembre "El concierto solista en Venecia y Berlín: conciertos para flauta de pico, violín y traverso". Tuvo a Antonio Vivaldi de protagonista como representante indiscutible del concierto para instrumento solista del Barroco. El programa incluyó también ejemplos de la evolución de esta tipología, como fue el Empfindsamer Stil, o estilo sentimental, del que es representante el Concierto para traverso de Carl Philipp Emanuel Bach.

Los días 27 y 28 de septiembre y 5 de octubre tuvieron lugar en el museo una serie de representaciones enmarcadas en el proyecto "Palabras y gestos: hacia una colección performativa en el Museo del Prado". Una colaboración con la Bienal BOCA que contó con los artistas Angélica Liddell, Tiago Rodrigues, Patrícia Portela y Rodrigo García. Con un enfoque interdisciplinar que incluyó las artes visuales (obras de la colección del museo), el teatro (textos originales de dramaturgos ibéricos) y la danza, las representaciones ofrecieron un recorrido por cuatro nuevas creaciones en estreno mundial que se desarrollaron en las salas del museo.

En colaboración con la Fundación SGAE se organizó el programa "Flipas 2025. Sesiones de escucha", que incluyó la celebración de tres conciertos los días 24 de octubre y 21 y 28 de noviembre. Los artistas convocados, Josephine' Soundscapes + Yu Depeng, Momoun El Bied + Emila Trevisani e Irene Ivankovà, y Oumoukala Sow Cisse y Silvia Torres, representaron diversas expresiones de la música urbana y propusieron un espacio de escucha en el que confluyeron diferentes sensibilidades y enfoques en torno a la producción, la edición y la concepción del universo sonoro.

Para celebrar el aniversario del museo se organizó el 14 de noviembre el concierto "Tempesta nel cuore", interpretado por Aurora Peña, la Orquesta Barroca de Sevilla e Ignacio Ramal. Crearon para esta especial ocasión un programa que incluyó piezas de Haendel, Riccardo Broschi, Vivaldi y Nebra entre otros.

El 12 de diciembre se celebró en el auditorio el concierto "Divin enfant. Symphonies en quatuor sur les Noëls". El ensemble El Afecto Ilustrado diseñó un programa dedicado a la época navideña, con el compositor Michel Corrette como figura principal.

5.128 personas disfrutaron de estas actividades

Proyecto 2.5.5. Prácticas de mediación

En torno a la colección permanente se organizaron en 2025 diferentes itinerarios. Se celebraron de lunes a jueves a las 11.30 y 16.15 h. Estos recorridos ofrecieron a los participantes la posibilidad de profundizar en diferentes aspectos de la colección, con temas transversales o temáticos, así como conocer las novedades del Museo y su museología. Se desarrollaron los itinerarios "El Renacimiento en la pintura española", "Pintura flamenca del XVII en el Museo del Prado", "El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)", "Lugares de trabajo", "Un paseo botánico por el Prado" y "Donantes medievales. La pervivencia de la memoria". 4.072 personas han participado en estos itinerarios.

La oferta en torno a la Colección Permanente se amplía además con otras iniciativas. Con la actividad "Una obra. Un artista", se escoge cada mes una obra de arte para analizarla en profundidad, poniéndola en relación con su época y el artista que la realizó mediante un análisis iconográfico, compositivo y narrativo. Se alternan obras de diferente cronología, procedencia, temática y soporte para mostrar la variedad de colecciones artísticas custodiadas por el Museo. Las siguientes obras se explicaron durante el año 2025: "La disputa con los doctores en el Templo", de Veronés, "Petición de la mano de santa Úrsula", de Jaume Mateu, "La actriz María Guerrero como La dama boba", de Joaquín Sorolla, "Alegoría mística con san Sebastián, san Bernardo y san Francisco", de Alonso Sánchez Coello, "Nuestra Señora de Gracia y los grandes maestres de Montesa", de Antoni Peris, "El sátiro", de Antonio Fillol, "Carlos III, niño, en su gabinete", de Jean Ranc, "El charlatán sacamuelas", de Theodoor Rombouts, "Jura de don Fernando como príncipe de Asturias", de Luis Paret, "Fiesta dionisíaca", Taller romano, "Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga", de Antonio Gisbert y "Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando", de Tiziano. Han asistido a esta actividad 5.713 personas.

Las visitas a la bóveda de Luca Giordano en el Casón del Buen Retiro que se hicieron los domingos permitieron contemplar y entender el significado de esta magnífica obra de arte, situada en la sala de lectura de la Biblioteca del Museo del Prado. Has disfrutado de esta visita 784 asistentes.

En las visitas dialogadas que se desarrollaron los jueves y viernes a las 12.30 h. y a las 18.15 h. la intervención y opinión de los participantes es fundamental. Estas visitas se convierten en un espacio de conversación y construcción compartida de conocimiento e invitan a una revisión colaborativa desde una perspectiva contemporánea. Tomando una selección de obras de la Colección como punto de partida, las personas participantes comparten sus visiones, saberes, experiencias y opiniones en este espacio que se rige por otros tiempos que permiten la reflexión crítica, el intercambio y el aprendizaje intergeneracional.

La visita Nuevas masculinidades permite, a través de nuestras colecciones, el replanteamiento de la idea de masculinidad que han traído los movimientos sociales contemporáneos y las transformaciones surgidas del cuestionamiento de la masculinidad hegemónica.

La visita Diversidad y disidencia toma como punto de partida la alteridad acercándonos a la visión histórica del "otro" entendido como cualquier sujeto fuera de la norma social de la época en cuanto a cultura, cuerpo, género o conducta. Compartimos debate respecto a los diversos modos de representación de la otredad presentes en la colección, analizando las interacciones entre divergencia y disidencia mediante el diálogo con obras, acontecimientos y artistas del siglo XX y XXI, para traer esta conversación al presente.

Nunca fuimos niñas es una visita que ha sido co-diseñada entre Ana Baeza (beca de investigación postdoctoral de estudios de género del Museo Nacional del Prado y Allen & Overy) y Pradoeducación. Este recorrido abre un espacio de conversación en torno a la temática de la niñez, centrándose específicamente en cuestiones de género. Las obras seleccionadas sirven de punto de partida para la reflexión sobre los menores de edad, invitando al espectador a socializar problemáticas en torno a la inocencia y cuestiones éticas sobre la representación infantil, la educación infantil, los cuidados o la feminidad.

De naturalezas y cuidados es un recorrido que abre un espacio de conversación compartida con nuestro público en torno a los cuidados, el consumo y las relaciones, centrándose específicamente en cuestiones de género.

Memorias vivas genera una conversación compartida con nuestro público en torno a la vejez, a su representación, al concepto de edadismo y a la idea de "productividad" de los cuerpos menos jóvenes del sistema, siendo la perspectiva de género un componente transversal.

En 2025 se incorporó una nueva visita, *Equilibrios sensibles,* que ofrece espacios inéditos de reflexión en el museo sobre un tema significativo para la sociedad contemporánea: la relación ser humano-naturaleza, la sostenibilidad y la huella ecológica.

En total has asistido a estas visitas dialogadas 1.396 personas.

Continuamos con la actividad "Conversaciones", con la que se pretende generar un espacio de encuentro y conversación del comisario o comisaria de las exposiciones temporales y de los itinerarios en colección permanente con nuestros públicos. Un espacio de diálogo y aprendizaje compartido en el que el público conoce los procesos de investigación que culminan en una exposición y los comisarios reciben de manera directa las impresiones y sugerencias del público. Esta propuesta se ha ofrecido al público con los comisarios del itinerario expositivo "El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)" y de la exposición "Paolo Veronese (1528-1588)". 100 personas disfrutaron de esta actividad.

La oferta de itinerarios se ha visto ampliada con una serie de visitas guiadas por las grandes obras de la Colección. Se ofrecen en diferentes idiomas durante todos los días de la semana. Se realizaron 2.814 visitas en las que participaron 35.921 personas.

Durante el 2025 se ofrecieron además itinerarios para explicar las exposiciones temporales. Así se hizo con la muestra "El taller de Rubens", a la que asistieron 168 personas.

En ocasiones las visitas a las salas de exposiciones temporales son sustituidas por la actividad "Claves", charlas didácticas en la sala de conferencias para ayudar a entender el hilo conductor de las muestras y descubrir los conceptos de los que parten. Se profundiza en las obras claves que las componen para que de esta manera los asistentes puedan visitar las exposiciones de manera autónoma. Las exposiciones explicadas en esta actividad fueron "Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro", "Sigmar Polke. Afinidades desveladas", "Paolo Veronese (1528-1588)", "Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España", "Juan Muñoz. Historias de Arte" y "Antonio Raphael Mengs (1728-1779)". 2.715 personas han asistido a esta actividad.

En 2025 se ha puesto en marcha una nueva tipología de visita dirigida a público general. "Encuentros" es un formato de visita que propicia el acercamiento del público a las exposiciones temporales que se generan en el seno de la colección permanente que contextualizan, amplían y revisan diferentes elementos de la colección. Propone una visita comentada para grupos reducidos que plantea la aproximación a estos espacios alternativos posicionando al público en una mirada activa que revisa la museografía, la propuesta expositiva, la investigación historiográfica y la importante vertiente del museo como centro de investigación. De febrero a junio esta actividad tuvo lugar en las salas de la exposición "El Greco. Santo Domingo el Antiguo". 469 personas han asistido a esta actividad.

Además, en 2025 se realizaron visitas guiadas por las salas de las exposiciones temporales "Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro", "Paolo Veronese (1528-1588)" y "Juan Muñoz. Historias de Arte", en las que participaron 1.583 personas.

El 29 enero se reunió el jurado de la primera edición del concurso de microrrelatos "El Prado en 205 palabras" para seleccionar el microcuento ganador, los cuatro accésits y los siete finalistas de esta convocatoria en la que se presentaron 2.444 textos. El 3 de marzo, en presencia de los autores, se hizo una lectura de los textos ganadores frente a las cartelas situadas junto a las obras.

Del 4 de marzo al 20 de mayo, se impartió el taller de escritura epistolar "Correspondencia con el Museo de Bellas Artes de Asturias". Estuvo dirigido a 18 jóvenes de entre 16 y 23 años en situación de vulnerabilidad en el Museo del Prado y, simultáneamente, en el Museo de Bellas Artes de Asturias en Oviedo, para un grupo de personas del C.P.R. Santa Teresa, de entre 65 y 90 años.

El curso de narrativa "Tus palabras y el Museo" estuvo dirigido a público general y se impartió los días 21 y 28 de marzo y 4 abril. Los 20 participantes exploraron la escritura de ficción a partir de algunas obras del Museo del Prado. Aplicando técnicas, dinámicas y herramientas de escritura creativa se les invitó a inventar historias que nacidas de la observación de una obra de la exposición permanente, pero con ojos de escritor/a.

El 7 de junio tuvo lugar el taller "Fase beta: talleres para la reflexión y el uso docente de la IA". Dirigido a docentes de secundaria, bachillerato y FP en activo, propuso explorar la Inteligencia Artificial como herramienta educativa a través de un recorrido por la colección del Museo del Prado. Tomando como eje obras que revelan modificaciones ocultas, bocetos y decisiones técnicas transformadas en rasgos únicos, los participantes analizaron cómo el error y la iteración son parte esencial tanto de los procesos creativos como del entrenamiento de modelos de IA. Participaron 20 personas.

El 14 de junio se realizó el taller "Error 404. Taller para una IA imperfecta". Dirigido a jóvenes de 12 a 16 años, se les invitó a descubrir la Inteligencia Artificial a través de obras del Museo del Prado que esconden historias de ensayo, corrección y reinvención. Los participantes observaron cómo los artistas transformaron trazos no planificados en elementos clave de sus obras y vincularon estos procesos con herramientas de IA, donde los algoritmos generan propuestas que el usuario debe filtrar, ajustar y dotar de sentido. Participaron 25 personas.

Los días 24, 25, 26 de junio y con motivo de la exposición "Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España" se organizó el taller "Pervivencia del símbolo y la tradición". De la mano de Elisabeth Cristina Hernández, artesana y diseñadora textil, se

planteó como una experiencia inmersiva en la exposición. Mediante la investigación y la práctica de las técnicas de bordado artesanales, así como de visitas a la muestra y análisis de piezas en sala, se realizó un acercamiento a la construcción y pervivencia de la imagen de la Virgen de Guadalupe y a su constitución como símbolo. Participaron 28 personas.

Los días 13, 20 y 27 de octubre y 3 de noviembre se celebró en el museo el taller "El óleo como práctica artística", impartido por el artista-investigador Jacobo Alcalde. Dirigido a público general, este curso supuso una oportunidad de descubrir el óleo investigando las técnicas utilizadas por los artistas del Prado. Participaron 40 personas.

Los días 14 y 28 de octubre y 11 y 25 de noviembre se impartió un nuevo taller de escritura epistolar. Bajo el título "Correspondencia con Rede museística provincial – Museo provincial de Lugo" el taller se impartió en el Museo del Prado y, simultáneamente, en los espacios de la Rede museística provincial – Museo provincial de Lugo.
Destinado a público adulto interesado en la escritura, propuso un acercamiento a las obras de arte con una mirada diferente, con ojos de escritor/a que busca una historia. Contó con la colaboración de la Escuela de escritores y con la participación de 20 personas que establecieron correspondencia con un grupo de mujeres de Lugo.

Del 17 de noviembre al 15 de diciembre 50 personas participaron en el taller "El retrato como lenguaje", un curso de fotografía impartido por JEOSM. A través de la observación de obras maestras, desde el punto de vista fotográfico y ejercicios prácticos, descubrieron cómo la pintura inspira nuevas formas de fotografiar.

Las iniciativas destinadas al público infantil y familiar se orientan a propiciar un ámbito de aprendizaje compartido y diálogo entre generaciones. Junto a los itinerarios y talleres consolidados, incorporamos propuestas de carácter exploratorio y metodologías abiertas que amplían las formas de participación. De este modo, acercamos al público los contenidos de las colecciones y exposiciones temporales del Museo del Prado, activando lecturas y conexiones que los sitúan en relación con problemáticas y sensibilidades actuales.

Los fines de semana tienen lugar en el Museo visitas-taller para que las familias conozcan las colecciones de una manera diferente. En 2025 nuestras propuestas educativas para familias diversas han ofertado experiencias relevantes a nuestra comunidad desde el diálogo, la escucha y la atención, reforzando el peso de estar presente, convencidos de la importancia de aportar un sentido fortalecido de cuidado y compromiso con las personas, los lugares y los ecosistemas que nos inspiran, nutren y sostienen. Estas actividades familiares se estructuran en torno a los siguientes ejes de trabajo:

Juego y aprendizaje: Entendemos el juego como una oportunidad para experimentar y ensayar el mundo. Dentro de este eje hemos desarrollado para los periodos vacacionales la actividad "Una casa dentro de un museo", diseñada en colaboración con el artista Pablo Serret y dirigida a familias con niños entre 5 y 12 años. "Una casa dentro de un museo" convoca a las familias a reunirse en torno a la idea de casa para construir juntos modelos de espacios habitables. Tomando como punto de partida una selección de obras de la colección, inventamos espacios desde lo cotidiano y desde el hacer juntos como acto íntimo, poético y radical en sí mismo. La casa como lugar de convivencia y de refugio, pero también de hogar para la ensoñación, aunque los sueños no vayan más allá de una puerta.

Coincidiendo con la Navidad, el Museo propuso una visita-taller para familias titulada "Celebrar lo invisible", un recorrido sensorial y festivo por el espacio museístico descubriendo las claves básicas de la relación entre arte y celebración (música, baile, juego...), acompañado de un taller experiencial en el que la intervención en el espacio es el medio para generar momentos excepcionales.

Emoción y conexión: Este eje propicia una búsqueda colectiva del encuentro desde lo que tenemos en común. Asociada a este eje hemos desarrollado la propuesta "El Prado en verano. Espíritu Cromático", con la que niños y niñas de entre 6 y 12 años vivieron una experiencia artístico-educativa en la que profundizamos en el potencial pedagógico del arte como lenguaje y herramienta de experimentación. Inspirados en la exposición temporal "Paolo Veronese (1528-1588)" y en las obras de la colección, durante una semana los participantes se adentraron en el estudio, la experimentación y el conocimiento del color (tanto a nivel de luz como de materia) tomando como referencia y ámbito de análisis el revolucionario tratamiento del color de los grandes artistas del pasado.

Los sentidos y el entorno: Continuamos con el desarrollo de propuestas que nos invitan a explorar y aprender sobre las colecciones y el mundo a través de sonidos, texturas, imágenes, sabores y olores, poniendo en valor nuestra propia experiencia, única y diversa, de lo que nos rodea. En esta línea seguimos desarrollando "Juegos sonoros", con la que propusimos experimentar con el sentido del oído. Disfrutamos de la colección a través de la escucha y jugamos con la música, los ritmos, las palabras y algunos instrumentos electrónicos.

Del 1 de febrero al 13 abril se implementó la visita taller "Naturaleza creadora", codiseñada entre Pradoeducación y Adolfo Serra. Una propuesta que nos invita a descubrir y a conectarnos con los elementos naturales más sorprendentes de la colección y de nuestra cotidianeidad, explorando el cuaderno de campo como herramienta imprescindible para el estudio de la naturaleza.

Cuerpo y movimiento: La visita-taller "Cuerpos extendidos" busca conectar disciplinas, épocas, estilos y sobre todo personas e ideas relacionadas con cómo nos situamos en el espacio. Mediante una observación reflexiva, la propuesta trata de promover una toma de conciencia de lo físico y espacial en el museo, invitando a las familias a conversar desde sus cuerpos con las obras y el espacio que las acoge, analizando y experimentando aspectos como el peso, el movimiento, la composición o el ritmo.

Han participado en todos estos talleres de familias 3.426 personas.

Desde noviembre de 2025 está disponible para el público el nuevo plano "Fuera de Ruta", un plano didáctico diseñado para acompañar a las familias en su recorrido por el Museo del Prado. Concebido como una herramienta autónoma, ofrece un itinerario que invita a detenerse en una selección de diez obras de la colección y a descubrir en ellas nuevas formas de viajar, caminar y mirar juntos. Ilustrado por María Medem, este recurso combina narración con actividades y propuestas sencillas que animan a grandes y pequeños a compartir preguntas, ideas y momentos de reflexión compartida que favorecen la participación activa durante la visita.

En 2025 tuvo lugar un nuevo ciclo del proyecto de creación colaborativa "Detonantes", que acoge a un grupo de 21 jóvenes de entre 16 y 29 años interesados en la creación artística multidisciplinar y que toma como punto de partida las obras y temáticas de las exposiciones temporales desde una lectura actual. Este curso el trabajo ha estado vinculado a la observación de la botánica en las colecciones a través del itinerario expositivo "Un paseo botánico por el Prado", creado por Eduardo Barba Gómez, jardinero e investigador botánico en obras de arte. El trabajo tiene como objetivo realizar una práctica artística grupal, poniendo el foco en el proceso colectivo. Se desarrolló mediante sesiones quincenales en el Museo del Prado y los centros Juveniles del Ayuntamiento de Madrid. En mayo las piezas resultantes de estos procesos fueron presentadas en el Urbanfest, en el Centro Juvenil El sitio de mi Recreo de Villa de Vallecas.

Como cierre de estos procesos de cocreación el 26 de septiembre de 2025 tuvieron lugar los "Encuentros Detonantes 2025. Jóvenes y museo: un diálogo creativo". Concebido como un lugar de presentación e intercambio sobre la cultura y el arte como herramientas de participación social, este encuentro constó de la presentación de las cuatro piezas de creación colaborativa (una pieza audiovisual, una video performance, un libro y una creación escénica participativa) resultantes de los procesos de trabajo desarrollados entre noviembre 2024 y junio de 2025. En esta ocasión, los procesos de trabajo de los jóvenes fueron el punto de partida para abrir un diálogo en torno a cómo las colecciones históricas de los museos pueden articularse como raíz de investigaciones artísticas actuales. Se reflexionó sobre las tensiones creativas que emergen de vincular obras clásicas a problemáticas contemporáneas que atraviesan a los jóvenes,

como el cambio climático, el desarraigo o la fragilidad de los vínculos. A este encuentro acudieron 250 personas.

"In medias res" es un proyecto a largo plazo basado en encuentros periódicos de un grupo de jóvenes de entre 16 y 25 años que desean establecer un vínculo con el Museo del Prado basado en la colaboración y la cocreación de contenidos. Desde la mirada crítica, la conversación, la investigación y la escritura conjunta de un relato propio, este grupo propone al público presente y futuro nuevas formas de habitar el museo. Han participado 30 jóvenes.

En torno a la exposición "El taller de Rubens" y bajo el eje del año anterior "¿De qué se habla?" los jóvenes diseñaron y realizaron la acción "Muchas cosas a la vez", dos performances simultáneas en "El taller de Rubens". "Jacobo, ¿qué ves aquí?" es una acción inspirada en el encuentro con Jacobo Alcalde en su estudio, en las salas del museo mientras realizaba la copia de la obra de Rubens Mercurio y Argos, así como en el taller de Educación. Esta acción se ha convertido en una herramienta digital interactiva disponible en la web del Museo.

"Aprendices" parte de la pregunta "¿te imaginas estar en el taller de Rubens?". Es una invitación a imaginar cómo era la dinámica del taller: Rubens pintando mientras dicta cartas, escuchando la lectura de textos clásicos, enseñando a sus aprendices... Inspirados en un texto de Otto Sperling del catálogo de la exposición, en la conversación con Alejandro Vergara y en el coro griego, convertieron en proclamas fragmentos de comentarios, conversaciones, frases que imaginan como un ruido constante de fondo en el taller y que pronuncian mientras acompañan e interfieren en la entrevista de "Jacobo, ¿qué ves aquí?".

En torno a la exposición permanente también se han realizado diferentes propuestas dentro del programa "In medias res". Los días 20 y 27 de marzo de 2025 el escritor Javier Fonseca se reunió con los jóvenes para explorar el Haiku y la poesía en las salas del Museo. Tomando como punto de partida las obras de Carlos de Haes en la sala 63A, ejercitaron la mirada poética mediante distintas dinámicas y técnicas creativas.

El proyecto "Hilos conductores" ha seguido evolucionando en 2025 con objetivo es generar una conversación con el público presente mientras aprenden a tejer, alcanzando mediante el diálogo una introspección colectiva acerca de la identidad de la mujer en el arte. Con la acción de tejer se pretende reivindicar una tradición a menudo considerada feminizada e interactuar mediante la enseñanza mutua, la colaboración y la conversación. Este año han asistido a varias sesiones persona de las residencias de mayores de la Comunidad de Madrid, generando así un espacio intergeneracional. Finalmente se han realizado los siguientes encuentros: Andrés Úbeda -comisario de la exposición "Antonio Raphael Mengs (1728-1779)"-, Jacobo Alcalde, Fernando Sáez

Lara -director del Museo Nacional de Antropología-, el escritor Javier Fonseca y se ha visitado el departamento de restauración de marcos y de escultura.

El proyecto "Flipas · Laboratorio de Culturas Urbanas", comisariado por Mateo Feijóo, promovió el conocimiento y la práctica de distintas expresiones de cultura urbana entre los jóvenes. En este laboratorio se promueve el intercambio entre el folclore urbano y las prácticas artísticas de diversos países para poner en valor las distintas culturas y que los artistas puedan beneficiarse, a través de residencias artísticas, del intercambio y la creación con otros.

En esta cuarta edición François Winberg y el colectivo Al'khawat realizaron el taller de creación "Puntos de fuga", un trabajo de arte situado diseñado ad-hoc para el Museo del Prado. Se realizó del 17 al 27 de noviembre y participaron 66 personas migrantes procedentes de distintas escuelas de idiomas.

La actividad "Salón efímero a media tarde" es un encuentro con una salonnière por un día, quien propone un espacio de confianza para la acción y la conversación. Además del contenido de las exposiciones del museo, el detonante del diálogo es un objeto significativo que la salonnière elige por sentirlo vinculado a la muestra. En esta tercera edición realizada en 2025, contamos con la escritora Nuria Pérez, quien nos invitó a conversar en torno al Tesoro del Delfín desde su mirada como salonnière por un día. El objeto detonante del diálogo propuesto por Nuria Pérez fue el Estuche de Nils, el punto de partida de una conversación con Leticia Azcue Brea, Jefa de Colección de Escultura desde 1700 y Artes Decorativas del Museo Nacional del Prado. Participaron un total de 29 personas.

Proyecto 2.5.6. Exposiciones de proyectos educativos

Vinculado al proyecto "Del valle al Prado" y en el marco del Festival Internacional de fotografía PhotoEspaña, del 12 de junio al 14 de septiembre tuvo lugar el proyecto expositivo "Poder Esencial. Mujer, ruralidad y autorrepresentación". Una muestra que se pudo visitar en la Galería Sur del museo, formada por 45 fotografías que recogen el trabajo de un grupo de mujeres vinculadas al proyecto "Del valle al Prado", y que gira en torno a la representación y la autorrepresentación, trabajando el retrato en el sentido clásico y conectando a las protagonistas con el entorno, la tradición y la cultura popular. Para acompañar esta muestra el 4 y el 11 de septiembre tuvieron lugar 2 ciclos de conversaciones con las comisarias de la exposición, Amparo Moroño y Sofía de Juan, un espacio en el que el público conoció la gestión y estudios previos a una exposición y los comisarios recibieron de manera directa las impresiones y preguntas del público.

Coordinación de Restauración y Documentación Técnica

La Coordinación de Restauración y Documentación Técnica depende directamente del Director Adjunto de Conservación e Investigación. Su principal misión es velar por la adecuada conservación y restauración de las obras de arte que se custodian el Museo Nacional del Prado, de la que se derivan las funciones esta planificar y organizar los trabajos de conservación-restauración de las obras de arte que custodia el Museo Nacional del Prado, así como garantizar la documentación y análisis de materiales solicitados por la dirección o por los restauradores y conservadores del museo.

Objetivo general 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo.

Estrategia 2.4. Afirmar la política de restauración y conservación preventiva

Proyecto 2.4.1. La colección: su restauración

En este año se ha mantenido el alto rendimiento del área con un total de obras restauradas de 179 pinturas, 46 soportes de madera, 90 marcos, 25 esculturas, 6 artes decorativas y 64 obras en papel. Además, han sido examinadas por parte del gabinete de estudios técnicos un total de 138 obra y examinadas 50 por el laboratorio de química.

En el año 2025, la dotación de la plantilla de técnicos y restauradores del área de restauración ha tenido un notable incremento, lo que garantiza la continuidad de las metodologías de intervención empleada en los trabajos de restauración y el característico planteamiento de los restauradores del museo basado en un completo conocimiento de la obra en proceso de tratamiento. Por otra parte, la experiencia y formación de los técnicos incorporados posibilitara el rendimiento al más alto nivel de los equipos tecnológicos de investigación con los que cuenta en la actualidad el Museo Nacional del Prado.

El 17 de febrero de 2025 se incorporó al laboratorio de análisis del servicio de documentación técnica del área de restauración como personal fijo del Museo categoría profesional de técnico superior de museos N1 (laboratorio de análisis), la licenciada en química Maria Barra, procedente del Museo Reina Sofia. La incorporación se realizó a partir de proceso selectivo convocado por resolución de 18 de octubre de 2024 para la contratación de un empleado público procedente de un departamento u organismo público de los incluidos en el ámbito de la oferta de empleo público. En 2013, Maria disfruto de la Beca de Formación e Investigación Meadows-Prado en el Laboratorio de Análisis del Museo Nacional del Prado.

Con fecha 29 de noviembre de 2024, se convocó proceso selectivo para la cobertura como personal laboral fijo de una plaza de la categoría profesional de restaurador N1 (Marcos). Quedo resuelto el proceso selectivo el 1 de septiembre de 2025, adjudicándose esta plaza a Beatriz Oliver. Hay que destacar que esta restaurada se formó en restauración de marcos en el Museo del Prado, mediante una beca de la Fundación Iberdrola otorgada con fecha 29 de julio de 2022.

Con fecha de 16 de mayo de 2025, se convocó una plaza para ingreso como personal laboral fijo en la categoría profesional de técnico superior de museos N1 (Gabinete Técnico), que el tribunal adjudica a Alicia Garcia con fecha de 4 de diciembre de 2025. Alicia había disfrutado de una beca de la Fundación Iberdrola en el gabinete técnico del Museo del Prado durante el periodo 2013 a 2015.

Maria Jose Morlón ha venido desarrollando con nombramiento de superior categoría (NSC), las tareas de técnica administrativa para el área de restauración y de

coordinación de movimiento para el servicio de documentación técnica. Una tarea fundamental y necesaria para agilizar los movimientos de obras de arte y disminuir el tiempo que lleva obtener cada una de las imágenes técnicas que son solicitadas por los talleres de restauración y las diferentes áreas de conservación del Museo. Esta coordinación seguirá siendo necesaria en el futuro para alcanzar la máxima rentabilidad de la inversión realizada en la tecnología. Adquirida en estos últimos años.

El área de restauración del Museo Nacional del Prado realizo durante el año 2025 todos los informes de estado de conservación de las obras solicitadas en préstamo y de las obras adquiridas o donadas a la institución. Estos informes previos resultan imprescindibles a la hora de acceder al préstamo de la obra. Así mismo el área establece en un informe posterior, los requisitos y condiciones imprescindibles para que el préstamo de las obras se lleve a cabo. Las características de la caja y la forma de embalaje y todo lo relacionado con las condiciones expositivas quedan establecidas para garantizar que las obras viajan con la máxima garantía de conservación. Un último informe denominado de traslado, se realiza en el momento del embalaje, en él se fija el estado material de la obra en ese momento y es clave para la posterior revisión en la sede expositiva cuando se desembala la obra. Este estudio y comprobación de la conservación del estado de las obras en exposiciones temporales, se repite cada vez que una obra debe ser trasladada de vuelta al Museo del Prado. Cualquier alteración en los informes, es consultada con el Área de Restauración para conocer la gravedad de la alteración antes de realizar cualquier tipo de intervención.

Continuó la colaboración del área de restauración con otras áreas organizativas del Museo, como las áreas de exposiciones temporales, colección permanente y registro, con la participación de restauradores y técnicos en la documentación y restauración, fundamental para la correcta conservación de las obras que son expuestas tanto en las salas de exposición permanente como en las salas de temporales del Museo. Hay que destacar las restauraciones y estudios técnicos realizados para tres exposiciones que han marcado este año 2025: "*Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España", "Paolo Veronés (1528-1588)"* y *"Antonio Raphael Mengs 1728-1779"*. Numerosas obras que participaron en estas tres grandes exposiciones del Museo del Prado, han sido estudiadas por el gabinete técnico y restauradas en los talleres del Museo. En ocasiones han sido obras de la propia colección del Prado, pero también los responsables y propietarios de obras de otras colecciones que participaron en estas exposiciones, solicitaron el estudio y la restauración de las obras de su propiedad, antes de ser expuestas en las salas del Prado.

En 2025 ha continuado el intenso trabajo colaboración con la encargada del servicio de depósitos, Luz Perez. Antes de comenzar cualquier intervención en obras propiedad del Museo Nacional del Prado que están expuestas en otras instituciones, Actualmente es imprescindible presentar un proyecto de restauración que tiene que ser aprobado por el área de restauración. Sin esta autorización previa, la restauración no puede dar comienzo. El tratamiento de conservación es supervisado siempre por

un restaurador del Prado que esta responsabilizado de dirigir la restauración hasta su conclusión. Muchas de las obras restauradas durante el año 2025 corresponden a este tipo de intervenciones,

Durante el año 2025 han continuado los trabajos de las pinturas murales del Salón de Reinos. La empresa Agora de restauración, lleva a cabo todos los procesos de intervención que son seguidos por el área de restauración con el fin de garantizar que se ajuste a la propuesta correspondiente al concurso convocado en 2019 y aprobado en 2020.

En octubre comenzó la tercera fase de la intervención, consistente en el proyecto de tratamiento de acabado y reintegración de los paramentos originales y la bóveda del Salón de Reinos.

La empresa Subcolage responsable tras ganar el concurso para la fabricación de 26 marcos de madera dorados que guarnezcan las obras que se expondrán en el Salón de Reinos una vez finalice la restauración de mismo, hizo entrega de los dos primeros correspondientes a la fase 1 correspondientes a las obras *"Hércules separa los montes de Calpe y Abyla"* de Francisco de Zurbarán (P1241) y *"Victoria de Fleurus"* de Vicente Carducho (P635). Posteriormente a finales de año se hizo entrega de los cuatro marcos correspondientes a la fase 2, primera entrega: *"Socorro de la plaza de Constanza"* de Vicente Carducho (P636), "Expugnación de Rheinfelden" de Vicente Carducho (P636), *"La recuperación de San Juan de Puerto Rico"* de Eugenio Cajes (P653) y *"La recuperación de la isla de San Cristóbal"* de Felix Castelo (654).

Hay que destacar, la relación y participación de todo el equipo del área de restauración en diversos programas que tienen como objetivo la difusión de los trabajos y estudios que se realizan en el Museo del Prado. Durante el año 2025 continuo el programa de visitas al área de restauración, Veintiocho grupos procedentes de universidades y escuelas de restauración, con estos circuitos por todas las especialidades, se ha podido mostrar a jóvenes en formación, profesionales de la conservación o miembros de diversos patronatos de museos de todo el mundo, el área de restauración del Museo del Prado, sus equipos y la metodología empleada en el estudio y restauración de obras de arte. También durante este año numerosos restauradores, técnicos e historiadores han visitado el área y los trabajos que se llevan a cabo en sus diferentes especialidades.

El área de educación ha contado con la colaboración de restauradores y técnicos en el proyecto desarrollado durante el mes con el proyecto *In media res*.

La colaboración con la jefatura de proyección y programación internacional ha sido constante. La actividad que desarrolla el área de restauración forma parte de la imagen del Museo del Prado en el exterior. Es una obligación para restauradores y técnicos del gabinete, abrir los espacios de talleres y estudios técnicos a la prensa y los especialistas internacionales que solicitan conocerlos proyectos de conservación y restauración que se realizan en el Museo del Prado. Siempre bajo el control de la dirección de comunicación del Museo, han sido numerosas las entrevistas y reportajes realizados durante

el año 2025, que han mostrado las diferentes especialidades las modernas instalaciones, de restauración y algunas de las intervenciones más notables que se han llevado a cabo.

Proyecto 2.4.2. La colección: su conservación preventiva

Diariamente se revisan todas las obras mencionadas en los partes de sala enviados por conserjería al área, con el fin de comprobar cualquier tipo de nueva incidencia detectada por los vigilantes en sus revisiones periódicas. Durante el año 2025 continuo activo el proyecto de emergencias para colecciones que tiene su principal y más importante recurso en los llamados carros de emergencia para colecciones. Establecidos por los restauradores y técnicos del área, estos carros están dotados de todos los medios para responder a cualquier tipo de emergencia que pueda acontecer a las obras de arte del museo. El área continua con su labor de actualizar los recursos y protocolos para dar la respuesta más efectiva a las nuevas emergencias que se detectan en otras instituciones,

Como es norma en el Museo Nacional del Prado se realiza una supervisión por parte de área de todas las obras expuestas y en almacenes de la colección y especialmente de las que participan en exposiciones tanto en el propio museo como en cualquier otra institución. Para estas exposiciones, los restauradores del museo realizan numerosas labores de correo acompañando las obras y efectuando la supervisión de los embalajes. Todos los estados de conservación correspondientes a traslados de obras de este año 2025, han sido redactados y revisados tanto en los montajes como en los desmontajes de las exposiciones temporales del Museo Nacional del Prado por restauradores del propio museo. La labor de correo tiene un gran impacto en el día a día del área, hasta el punto que durante el año 2025 se han contabilizado un total de 128 viajes como correo de restauradores y técnicos del gabinete del Prado, fuera de la comunidad autónoma de Madrid. Estos viajes de control y revisión de los estados de conservación de las obras de arte, son de gran importancia y suponen una enorme responsabilidad sobre todo cuando se trata de obras que ofrecen una dificultad añadida debido a su tamaño, fragilidad o estado de conservación. También hay que resaltar dentro de estas labores de correo por parte de los restauradores, las intervenciones de urgencia que se tienen que llevar a cabo a la llegada a la sede de destino cuando se detecta alguna incidencia o cuando las pinturas sobre tabla viajan en el interior de sobres climáticos y deben ser ajustados o abiertos para comprobar cualquier anomalía.

Es de especial relevancia la intervención del especialista de paneles de madera en la preparación de las obras de pintura sobre madera de especial fragilidad que deben trasladarse a otras instituciones, tanto dentro como fuera de España. Estas obras son enviadas por el Museo Nacional del Prado en el interior de los denominados sobres climáticos fabricados totalmente en el propio museo y que suponen una mejora notable en las condiciones de conservación en las que viajan las obras al mismo tiempo que se reduce drásticamente el impacto que los materiales de las antiguas vitrinas metálicas, al no poder reutilizarse, creaban en el medio ambiente. Se garantiza en su interior una

humedad estable durante un largo periodo de tiempo y su coste se establece para el prestatario, según la superficie de la obra de arte que se introduce en el sobre climático.

Nuevas tecnologías.

En el año 2023 y gracias a los fondos europeos del Plan de Recuperación y Resiliencia se incorporaron al gabinete de documentación técnica del Museo, varias tecnologías que han mejorado sustancialmente la capacidad de estudio y documentación técnica de las obras del Prado. Estas nuevas técnicas posibilitan nuevas vías de investigación tanto de los materiales empleados por los artistas, como de la técnica empleada en la ejecución de las obras. Complemento a este ambicioso proyecto de renovación y mejora de los equipos del gabinete, se planteó de forma simultánea la ampliación y reforma del espacio dedicado a la toma de imágenes técnicas. En estas obras integrales del espacio dedicado a la toma de imágenes técnicas, esta también previsto mejorar las condiciones de protección y de seguridad de la sala. Las obras que comenzaron en marzo de 2023 y que debieran haber concluido a finales del año 2023, se tuvieron que paralizar debido a la suspensión de pagos de la empresa contratada. Durante los años 2024 y 2025 no se pudo concluir con los procesos administrativos consecuencia de la citada suspensión, por lo que las obras no habían sido reiniciadas a 31 de diciembre de 2025. Este contratiempo tuvo como consecuencia la dificultad a la hora de aportar datos e imágenes técnicas de las obras a los restauradores. Todo el trabajo del gabinete realizado directamente con obra de arte ha tenido que realizarse en el almacén de escultura. Este almacén, aunque autorizado por el Consejo de Seguridad Nuclear conlleva dificultades debido a sus especiales características. El espacio debe ser compartido por varias tecnologías y no tiene las medidas recomendables para el movimiento de pinturas de grandes dimensiones. Todas las imágenes técnicas realizadas durante el año 2025 con la cámara multiespectral de alta resolución, el espectrómetro móvil o XRF, así como las radiografías y reflectografías infrarrojas han sido obtenidas en este almacén de escultura. Solo gracias a la voluntad y esfuerzo de los técnicos del gabinete se ha podido continuar con el trabajo diario, y aportar los documentos necesarios para garantizar el buen resultado de las restauraciones. Ana González Mozo, Laura Alba, Jaime Garcia Maíquez, Alicia Garcia, Maite Jover y Maria Barrase merecen por este compromiso con el Museo una mención especial. La única de las técnicas entregadas al Gabinete, que no ha podido entrar en funcionamiento en las instalaciones del Museo es el tomógrafo, Este equipo utiliza radiación ionizante y debe instalarse en un recinto blindado requiere un espacio del que se carece en el almacén de escultura debido a la superficie que precisa l uso de las otras técnicas. Aun depositado en Valladolid, se ha podido poner en práctica y utilizar, gracias al traslado de las obras de arte en viajes de ida y vuelta desde el propio Museo del Prado.

La cuarta tecnología adquirida gracias a los fondos europeos del Plan de Recuperación y Resiliencia, el escáner y reproductoras 3D, se ha consolidado durante el año 2025. Instalada definitivamente en una de las salas del taller de marcos, el escaneado de

obras pertenecientes a la colección de artes decorativas y a la colección de marcos han progresado durante el año 2025. Por primera vez en la historia del Prado, se ha podido exponer al público la obra P2540 *Piedad con donante* obra de taller de Rogier van der Weyden, enmarcada con un marco (M9284), fabricado en el Museo con técnica 3D de resina, copia del marco original de época que guarnece *La Adoración de los reyes magos* de El Bosco.

La Fundación American Friends, ha donado para mejorar la limpieza de esculturas, un equipo de limpieza laser y los paneles de protección. El antiguo equipo tenía más de veinte años de antigüedad y había quedado completamente desfasado en sus prestaciones al compararlo con las modernas técnicas empleadas en otras instituciones internacionales. Gracias a la generosidad de American Friends, Jose Peris y al buen hacer de Christina Simmons, el Museo del Prado dispone en la actualidad de una tecnología de máxima precisión para la restauración y limpieza de materiales de piedra, metal, terracota o metal.

Formación

En el año 2025 todas las especialidades del área, excepto soportes de madera para pintura han contado con al menos un becario. Con la experiencia adquirida por los becarios durante su estancia en el área de restauración se trata de trasmitir y dar continuidad al compromiso y característica forma de enfocar las restauraciones de Museo del l Prado. La intensidad la humildad y el compromiso que tiene que mostrar cualquier trabajador que forme parte de los equipos del Prado, debe ser percibida por los becarios. que en las instalaciones del Museo deben recibir una formación continua y personalizada.

En primer lugar, se deben destacar las tres becas aportadas por la Fundación Iberdrola a la conservación y restauración del Museo del Prado. Con una larga trayectoria, estas becas han contribuido a formar profesionales al más alto nivel que en la actualidad son parte de los equipos de investigación y restauración en varias instituciones museísticas españolas. También algunos de estos becarios que lograron por su esfuerzo y mérito la oportunidad de conocer el interior del área de restauración, la manera de afrontar cada trabajo y la dedicación de sus restauradores y técnicos, han logrado con el paso de los años superar un proceso de oposición y forman parte en la actualidad del Museo del Prado. Las Becas de la Fundación Iberdrola son imprescindibles para dotar del compromiso que todo nuevo profesional de la restauración y el estudio de la técnica artística, debe poseer para pertenecer al equipo del área de restauración del Museo del Prado. Las becas correspondientes al año 2025 con una duración del 1 de octubre de 2025 al 31 de septiembre de 2027, fueron obtenidas por:

Beca en restauración de pintura a Marta Molinari.

Beca en restauración de marcos a Elena Sanchez.

Beca en el servicio de documentación técnica a Marina Calleja.

El Centro de Estudios dirigido por Javier Arnaldo, dedico una de las tres becas concedidas por la Fundación Casa de México – Museo del Prado “Desarrollo de Talento”,

a la modalidad de restauración de pintura. Con la organización y bajo la responsabilidad de Elena Lopez Calatayud, dan continuidad a la relación cada vez más estrecha, establecida con este país de larga tradición en la conservación y restauración de un patrimonio artístico tan próximo al del Museo del Prado. Lorena Vázquez, restauradora del Taller de Pintura de Caballete, CENCROPAM. fue la primera restauradora en obtener esta beca a la que se debe dar continuidad en los próximos años para lograr afianzar la relación entre los restauradores de México y España.

Becas Ministerio de Cultura. Se han concedido las becas Formarte con una duración del 1 de junio de 2025 al 31 de mayo de 2026, a las siguientes especialidades del área de restauración:

Beca de conservación y restauración de escultura: Emilio Jose Jerez.

Beca de conservación y restauración de papel: Clara Lista.

Beca de laboratorio de análisis: Carmen Alvarez.

Beca Congreso de los Diputados Museo del Prado en restauración de pintura del siglo XIX, concedida en el año 2025 y con una duración del 1 de octubre de 2025 al 31 de septiembre de 2027, a Laura Romaní. La constante implicación y el compromiso del jefe del área de pintura del Siglo XIX Javier Barón con la buena conservación de su colección, ha permitido que en los últimos años esta importante beca se dedique a la formación de restauradores en una especialidad tan compleja en la que es primordial el conocimiento de la técnica y los materiales característicos de las pinturas del siglo XIX. El trabajo y constante colaboración de Javier Barón con el área de restauración son fundamentales para comprender el buen estado de conservación de esta escuela artística, así como del excepcional número de obras recuperadas que se han logrado restaurar en el Museo del Prado durante los últimos años.

Beca Museo del Prado en Conservación. con una duración del 1 de octubre de 2025 al 31 de septiembre de 2027 destinada a la Colección de Marcos concedida a Alba Gómez de Zamora. Esta beca resulta de especial importancia, para dar continuidad a la investigación y conocimiento de una colección como la de marcos, que sin duda es a la que menos esfuerzo se ha dedicado en la historia del Museo. Bajo la dirección y tutoría de la responsable de la colección Gemma Garcia Torres, cada avance logrado en las becas dedicadas a esta especialidad, contribuye a mejorar la relación que siempre debe establecer el espectador con una obra pictórica en su visita a la colección del Prado.

Beca Samuel H. Kress Conservation Fellowship, aprobada por la Foundation for Advancement in Conservation y el Museo del Prado por acuerdo firmado el 13 de mayo de 2025. Esta importante beca de carácter internacional que por primera vez logra el Museo del Prado, comenzó a desarrollarse el 1 de octubre de 2025 y fue adjudicada a la restauradora formada en Buffalo State University: Garmen Art Conservation Department, Daniela Gonzalez. Durante este periodo de tiempo Daniela restaurara cuatro pinturas propiedad del Museo del Prado con una especial dificultad técnica.

Durante el año 2025 se ha continuado con el programa de estancias de técnicos y restauradores que en sus prácticas de último año o recién graduados son enviados al

área de restauración del museo nacional del Prado, por las más prestigiosas universidades de todo el mundo previa aprobación del Museo en periodos cortos de cuatro meses de estancia. Este proyecto ha obtenido excelentes resultados a lo largo de los años de cara a mostrar la capacidad del Museo Nacional del Prado y ha contribuido a incrementar de forma rotunda el prestigio del museo en los mas importantes centros formativos

Elizabeth Torres. Procedente del Instituto of Fine Arts de New York University con una estancia en el taller de restauración de pintura del 1 de junio de 2025 al 14 de agosto de 2025

Alma Montserrat Gómez en el laboratorio de química del 23 junio de 2025 al 11 julio 2025, procedente del Museo de Ciencia y Tecnología "Dr. Guillermo Santosco y Gómez", Guadalajara, Jalisco (México).

Stella Zenga, en el Gabinete Técnico del 3 de noviembre de 2025 al 6 de mayo de 2026, procedente de la Universidad La Sapienza. Roma.

Dirección Adjunta de Administración

Coordinación General de Infraestructuras y Equipamientos

En el ámbito de la Dirección Adjunta de Administración, la Coordinación General de Infraestructuras y Equipamientos dirige y coordina la conservación, adecuación, mantenimiento y mejora de los inmuebles pertenecientes al Museo, así como de sus instalaciones y de los equipamientos y tareas transversales necesarias para el desarrollo de su actividad. Para ello se estructura en las siguientes cuatro unidades funcionales: Área de Obras y Mantenimiento (que agrupa un Servicio de Mantenimiento e Instalaciones y un Servicio de Obras), Servicio de Gestión de Bienes No Artísticos, y Servicio de Asuntos Generales.

Objetivo General 1.- Normalizar el museo, en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.
Estrategia 1.1.- Ampliar y mejorar la relación con los públicos para garantizar su disfrute, participación y valoración de la institución

Proyecto 1.1.3. La visita, la mejor experiencia

• Dentro del desarrollo y puesta en marcha de nuevos itinerarios expositivos, en esta anualidad se ha trabajado en el desarrollo del itinerario "Arquitectura del MNP", que será publicado en la página web del Museo Nacional del Prado en 2026. Para ello, se han elaborado las descripciones de 14 puntos de interés arquitectónico que configurarán la ruta.

Estrategia 1.2.- Facilitar a todas las personas el acceso, comprensión, uso y disfrute de los espacios, servicios y contenidos del museo de manera normalizada, cómoda y segura.

Proyecto 1.2.1. Accesibilidad Universal

• Enmarcado en el proceso de adecuación de las infraestructuras, servicios, actividades y contenidos para alcanzar la eliminación y/o disminución del impacto de barreras físicas, sensoriales o cognitivas en el acceso y disfrute universal del museo y su certificación normativa, en 2025 ha finalizado la ejecución de las obras iniciadas en la anualidad anterior de reforma y mejora de la accesibilidad de aseos, pasamanos, barandillas y barras delimitadoras del edificio Villanueva, según proyecto redactado en 2023. La actuación se ha centrado en mejorar la accesibilidad en dos vertientes:
— Reforma y/o sustitución de pasamanos, barandillas y barras delimitadoras en los recorridos públicos del Edificio Villanueva de modo que sean accesibles para todo tipo de usuarios. Para ello, se ha fabricado un nuevo modelo de pasamanos y barras delimitadoras, diseñado ex profeso para el museo, que cumple la normativa aplicable de accesibilidad y es acorde a la arquitectura del edificio, incorporando información en Braille en el propio pasamanos en cada una de las plantas y mesetas para posicionamiento de las personas con deficiencias visuales.
— Reforma de los aseos de los bloques de Velázquez y Murillo para dotarlos de una mejor accesibilidad para personas con movilidad reducida en el caso del núcleo de aseos de planta baja del Bloque de Velázquez y del aseo del pasillo oeste de segunda planta del Bloque de Murillo, y para personas con deficiencias visuales y cognitivas, o público de escasa estatura en todos los casos, así como para que su funcionalidad y estética sean coherentes con la importancia del edificio en el que se encuadran. Para ello, se han redistribuido los núcleos de aseos de planta baja del Bloque de Velázquez de modo que tanto el de señoras como el de caballeros dispongan de una

cabina con inodoro y lavabo adaptados para personas con movilidad reducida. La distribución del resto de aseos se ha orientado a mejorar su utilización, accesibilidad y confortabilidad. Los nuevos espacios cuentan con acabados renovados, pavimentos antideslizantes, nuevas instalaciones de agua y desagüe, fuerza e iluminación, protección contra incendios, seguridad y megafonía, nuevo mobiliario con sanitarios y accesorios integrados para los bloques de lavabos, inodoros con elementos de descarga integrados en paramentos, nuevo sistema de compartimentación de cabinas de inodoros, dotación de todos los complementos necesarios para el uso de los aseos de forma inclusiva, sustitución de todas las puertas de acceso a los núcleos de aseos, excepto las de acceso al vestíbulo previo del núcleo de planta baja del Bloque de Velázquez que ha sido restaurada, e integración en la arquitectura del espacio de un óculo y una cornisa de granito originales del edificio de Villanueva en el aseo mixto de la segunda planta de Murillo.

El proyecto que define las obras fue aprobado y obtuvo todas las autorizaciones preceptivas en 2023. En la anualidad 2024 se licitó y adjudicó, comenzando su ejecución el 6 de septiembre de 2024 y finalizando el 9 de diciembre de 2025.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), esta actuación se ha vinculado con la Meta 10.2 Promoción de la Inclusión social, económica y política por cuanto los trabajos realizados han tenido como finalidad la modernización, optimización de infraestructuras y estrategia de promoción de la accesibilidad universal para conseguir unas instalaciones inclusivas y accesibles para todos.

• Dentro del proyecto al que se hace referencia más adelante de Obras de adecuación del zaguán, patio y zonas aledañas del Cuerpo de Murillo del edificio Villanueva, uno de los principales aspectos que comprende es dotar de accesibilidad universal a dicho acceso, para lo cual se proyectarán los espacios de modo que no existan escalones en el plano de acceso, y se ejecutará una nueva parada del ascensor en el zaguán, de modo que este tenga comunicación vertical accesible con el resto de plantas sin necesidad de recurrir a la actual plataforma salvaescaleras. La redacción del proyecto comenzó el 27 de agosto de 2025, y su entrega se prevé para el mes de febrero de 2026.

Objetivo General 2. Responder a las nuevas demandas culturales y alcanzar la excelencia en el cumplimiento de las funciones del museo

Estrategia 2.3. Organizar nuevos proyectos expositivos para un mejor conocimiento de la colección

Proyecto 2.3.1. Exposiciones temporales en la sede del museo

Con el objetivo específico de desarrollar una programación de exposiciones temporales, con muestras articuladas principalmente en torno a la colección y sus lecturas diversas como vía de comunicación de la actividad investigadora de la institución y como modo de acercar dichos bienes culturales y la propia historia del arte a distintos públicos, las actuaciones realizadas han sido las siguientes:

• En esta anualidad, ha comenzado el proceso de fabricación y suministro de una Maqueta física a escala 1/250 del Campus del Museo Nacional del Prado, que reflejará la volumetría de los edificios del museo con un nivel de detalle elevado, representados sobre una base de 2,00x2,00 metros de un entorno urbano que reproducirá la topografía existente y representará volumétricamente de forma simplificada el resto de edificaciones, así como viales, aceras, zonas ajardinadas y cualquier otro elemento de la escena urbana que sea de relevancia. Esta Maqueta permitirá analizar la interrelación entre los edificios del museo y el resto de los elementos de la escena urbana en la que se encuentran, y servirá para mostrar esta realidad de una forma didáctica y a escala en posibles exposiciones o acciones divulgativas del museo. Está previsto que esta Maqueta tenga su primer destino en una exposición temporal que se celebrará en el museo a principios del mes de junio de 2026.

• A lo largo de todo el año, los técnicos del Taller de Electricidad del museo se han encargado de iluminar cada una de las exposiciones temporales celebradas, así como de adecuar las instalaciones eléctricas de las salas en función de los requerimientos de cada exposición.

• Por su parte, los técnicos del Taller de Climatización del museo se han encargado de realizar el seguimiento, obtención y gestión de las condiciones de conservación establecidas, así como de la preparación de gráficas de temperatura y humedad relativa de las exposiciones temporales, y la instalación de sondas inalámbricas para elementos singulares en el interior de vitrinas.

• El Taller de Oficios Varios ha llevado a cabo distintos trabajos de apoyo a las exposiciones temporales del museo, tales como la fabricación e instalación de estructuras auxiliares, muestras para definición de colores, fabricación y adaptación de soportes, fabricación de garras para colgado de obras, etc.

Objetivo General 4.- Adecuar la gestión e infraestructuras de la institución, como servicio público, a las directrices modernizadoras de la Administración

Estrategia 4.1.- Impulsar la transparencia y el buen gobierno en todos los ámbitos de la institución

Proyecto 4.1.4. Producción y consumo responsables

Con el objetivo de incorporar nuevos criterios medioambientales en los procesos de gestión interna del museo que reduzcan los impactos negativos de su actividad, mejorar la eficiencia energética y la sostenibilidad de sus inmuebles e instalaciones y fomentar las relaciones con instituciones y empresas que promuevan y favorezcan este tipo de prácticas, en la anualidad 2025, el Museo Nacional del Prado, ha llevado a cabo las siguientes acciones:

• Se ha realizado un Estudio de viabilidad para la descarbonización de los edificios Villanueva y Jerónimos que analiza las posibilidades de sustituir las calderas de gasóleo C que dan servicio al sistema de climatización y Agua Caliente Sanitaria de los edificios y su viabilidad. El estudio comprende el análisis previo de las condiciones técnicas y funcionales de los circuitos primarios y secundarios de calor y frío, así como posibles ajustes en las temperaturas manteniendo las consignas de los diferentes espacios, identificación de propuestas técnicas viables para la sustitución de las calderas de gasóleo, y elaboración de un informe final que recoja las diferentes propuestas técnicas, su estimación económica y la viabilidad de su ejecución, documentado con los planos y cálculos necesarios (ubicación de equipos, detalles de implantación, esquemas de principio, unifilares, etc.) que sustenten dichas propuestas. La realización de este estudio comenzó en octubre de 2024 y ha finalizado en abril de 2025.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), este estudio se vincula con la Meta 7. Energía asequible y no contaminante, por cuanto los trabajos han consistido en determinar la viabilidad de eliminar el uso de Gasóleo C como combustible utilizado en el proceso de climatización y Agua Caliente Sanitaria de los edificios Villanueva y Jerónimos, con el fin de implantar una energía más asequible, segura, sostenible y moderna para todos.

• A partir del 1 de enero de 2025 y durante un periodo de doce meses, se ha implementado una plataforma digital para mantenimiento predictivo y optimización de energía del sistema de climatización del Museo del Prado. Esta plataforma analiza las variables del actual sistema de gestión de instalaciones EBI R600 para obtener la información necesaria que permita determinar el máximo rendimiento de las instalaciones de climatización al obtener una mejor visión de las capacidades, rendimiento e impacto de los equipos en sus indicadores KPI (Key Performance Indicator o Indicador Clave de Desempeño) y en su funcionamiento diario, proporcionando la información de diagnóstico necesaria para resolver rápidamente los problemas que se produzcan. El análisis de estos datos facilitará al museo una mayor visibilidad del rendimiento y condiciones de consigna, tiempos de respuesta mejorados y productividad mejorada, un rendimiento operativo mejorado, un mayor ciclo de vida y tiempo de actividad de los equipos, y la determinación de la relación calidad-precio a través de una reducción en el costo total de resolución de incidencias. La monitorización continuada de las variables permitirá supervisar continuamente controladores, sensores, y otros elementos de HVAC (Heating,

Ventilation and Air Conditioning o Calefacción, Ventilación y Aire Acondicionado), capturar y analizar de forma centralizada la información de eventos clave relacionada con la infraestructura y los sistemas subyacentes, proporcionar una evaluación general del estado del sistema y dirigir mejor las actividades de mantenimiento reactivo y predictivo de los técnicos, identificación temprana de problemas reales y potenciales, e ineficiencias energéticas en la instalación para su análisis, ayudar con las condiciones de consignas establecidas en el edificio y promover la eficiencia energética y operativa, y proporcionar servicios de administración del flujo de trabajo para ayudar a abordar fallos de tiempo crítico, deterioro del rendimiento y oportunidades de optimización de control.

La plataforma contempla el diseño de paneles e informes de rendimiento que presenten: resumen de las estadísticas clave de rendimiento (rendimiento de confort, rendimiento energético y rendimiento de mantenimiento); panel con el desglose de los casos de servicio que inciden en un coste directo sobre la instalación, tanto a nivel energético como operacional, permitiendo cuantificar el ahorro tras solventarlo y el coste incurrido debido a la incidencia; paneles detallados basados en KPI que le permitan realizar una inmersión más profunda en las causas raíz de los problemas y ayudar a identificar más rápidamente las señales de advertencia o el equipo potencialmente defectuoso; e informes periódicos de fallos y anomalías identificadas y de órdenes de trabajo generadas.

• En esta anualidad se ha llevado a cabo la renovación del certificado energético del edificio de oficinas del Museo Nacional del Prado sito en la calle Ruiz de Alarcón 23 de Madrid, en cumplimiento del Real Decreto 390/2021, de 1 de junio, por el que se aprueba el procedimiento básico para la certificación de la eficiencia energética de los edificios.

En cumplimiento con el artículo 8 de dicho Real Decreto, se han generado con la certificación de eficiencia energética los siguientes documentos: Documento específico Certificado de Eficiencia Energética del edificio; Etiqueta de Eficiencia Energética; Informe de evaluación energética del edificio en formato electrónico (XML); Documentos o ficheros digitales necesarios para la evaluación del edificio en los procedimientos de cálculos utilizados; Anexos y cálculos justificativos para la correcta interpretación de la evaluación energética del edificio; y Recomendaciones de uso para el usuario.

Como resultado de la certificación energética se ha obtenido una calificación energética B con un consumo anual de 155 kWh/m2año, y 26 kgCO2/m2año.

• · Durante este ejercicio se ha llevado a cabo la contratación mediante procedimiento abierto del suministro de gas natural para el Casón del Buen Retiro, con el fin de garantizar el correcto funcionamiento de las calderas responsables de la climatización del edificio. Esta actuación asegura la continuidad del servicio energético imprescindible para el desarrollo de las actividades del centro y el

adecuado mantenimiento de las condiciones ambientales requeridas para la conservación de sus espacios y colecciones.
• Dentro del ámbito de la contratación del suministro de energía eléctrica mediante el Acuerdo Marco 23/2024, se ha llevado a cabo la contratación del suministro de energía eléctrica con garantía de origen del 100 % proveniente de fuentes de energía renovable para todos los puntos de suministro del Campus del Museo Nacional del Prado.
• Además, dentro de este proyecto de producción y consumo responsables, continúa vigente el contrato de suministro de gasóleo C bajo en emisiones de azufre.

Estrategia 4.3.- Continuar la adecuación de las infraestructuras y dotaciones de la institución para un mejor servicio público y optimizar las condiciones de conservación y almacenamiento de los bienes que en ella se custodian

El Museo Nacional del Prado ha realizado en la anualidad 2025 diversas actividades dirigidas al mantenimiento, sostenibilidad y mejora de las infraestructuras del Campus Prado, con el objetivo de garantizar la conservación de los edificios del museo preservando su valor histórico y su contenido, optimizando recursos y protegiendo el medio ambiente. Para ello, además de continuar los trabajos de actualización permanente de la documentación gráfica de los edificios del museo, sus sistemas, instalaciones, dotaciones, etc., se han llevado a cabo las intervenciones necesarias para conseguir los espacios, instalaciones y equipamientos más adecuados y confortables para el desarrollo de todas las facetas del museo, como se detalla a continuación:
• Común a todos los proyectos dentro de esta estrategia, y en cumplimiento de la Ordenanza de Gestión y Uso Eficiente del Agua en la Ciudad de Madrid, el Museo Nacional del Prado realizó en 2024 el preceptivo Plan de Gestión Sostenible del Agua por ser considerado "Gran Consumidor", dado que, para garantizar la conservación de los bienes de interés cultural que alberga, ofrecer un servicio público de calidad y unas condiciones adecuadas para sus trabajadores y visitantes, cuenta con distintos sistemas de climatización que permiten mantener las condiciones de humedad, temperatura y calidad del aire requeridas en cada espacio, y dispone de instalaciones de confort y bienestar en número adecuado según el uso de cada edificio, tales como aseos, vestuarios, comedores, cafetería y restaurante, etc., así como talleres de trabajo adaptados a distintas labores (mantenimiento, restauración, etc.), instalaciones y espacios que tienen en común que precisan la utilización de agua para su funcionamiento y utilidad. En esta anualidad ha continuado la implementación de medidas de eficiencia hídrica contempladas en dicho Plan, cuya vigencia es de cuatro años.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), todas las medidas adoptadas se vinculan con la Meta 6.4. Aumentar el uso eficiente de recursos hídricos, por cuanto estas medidas de ahorro y reutilización del agua contribuirán a la

sostenibilidad de la extracción y el abastecimiento del agua dulce para hacer frente a la escasez de agua.
• Común a todos los proyectos dentro de esta estrategia, y en cumplimiento del Documento Básico de Seguridad en caso de Incendio (DB-SI) del Código Técnico de la Edificación, que remite al cumplimiento de las Normas UNE relativas a instalación, uso y mantenimiento de puertas industriales, comerciales, portones y puertas cortafuego, y del Plan de Autoprotección del museo, que obligan al propietario de los inmuebles al mantenimiento de estos elementos, con fecha 31 de diciembre de 2025, y con una duración de 25 meses, ha comenzado la ejecución de un nuevo contrato de servicios para el mantenimiento preventivo programado de las puertas automáticas, cortafuegos, de características especiales, cierres enrollables y combinaciones de las anteriores en todos los edificios del Campus del museo, incluyendo las intervenciones correctivas que sea necesario realizar durante su vigencia para garantizar el correcto estado de las puertas, así como la actualización permanente del inventario de puertas con todo el detalle de sus características dimensionales, materiales y de funcionamiento.
• Igualmente común a todos los proyectos de esta estrategia, el museo ha adquirido un nuevo escáner láser 3D que permita continuar con el levantamiento tridimensional de sus inmuebles, lo que contribuirá a mejorar la planificación de las obras y conservación de los inmuebles del Museo.
• También común a todos los proyectos de esta estrategia, se han continuado con la adecuación de los elementos de protección solar en diversos espacios de los edificios del campus del Museo del Prado que carecían de ellos, o que teniéndolos no cumplían los requisitos mínimos exigidos por su deterioro o por no atenuar suficientemente la luz en las fachadas de mayor soleamiento, contribuyendo con ello a regular la incidencia de la luz en obras de arte, o evitar reflejos sobre las pantallas de datos, entre otros.

Proyecto 4.3.1. Áreas públicas sin colecciones

Con el objetivo específico de conservar, mantener, adecuar y mejorar los espacios destinados a la acogida y circulación de visitantes, a los servicios comerciales de tienda y cafetería y a las actividades del museo, las intervenciones arquitectónicas realizadas para conseguir la mejora de las características físicas, servicios e instalaciones de los espacios del museo caracterizados por la presencia de público y la ausencia de colecciones, son las siguientes:
• El Museo del Prado, a lo largo de los años, ha experimentado un proceso de adaptación de sus espacios a la evolución de las demandas de la sociedad. Estos cambios, respecto a su relación con el público, han supuesto un notable incremento de las zonas de acogida y de usos diversos o alternativos a los propios espacios

expositivos. Convertido en un gran espacio cultural, requiere espacios flexibles, soporte de múltiples funciones, capaces de absorber grandes masas de visitantes.

Del total de visitantes, una parte importante accede por la Puerta de Murillo, con la particularidad añadida de ser aquella por la que acceden los visitantes del Programa para Escolares, con necesidades especiales dado que acuden en grupos, normalmente muy numerosos. Son, en su mayoría, menores de 18 años y dichas necesidades especiales implican tener un gran espacio de acogida para poder atravesar los convenientes controles de acceso, seguridad y consigna.

Con la configuración actual del Zaguán de Murillo, dadas sus reducidas dimensiones y la disposición en su centro de una escalera de bajada al sótano sin apenas uso, no se dispone de espacio suficiente para poder resguardar a estos grupos de las condiciones climatológicas exteriores. Además, estos grupos también demandan un espacio, del que no se dispone actualmente, para recibir una explicación introductoria de la visita.

Dado el progresivo incremento de visitantes y de actividades culturales, así como las necesidades especiales indicadas para el acceso de Murillo, el museo necesita aumentar su espacio de acogida, y dotarlo del mayor carácter flexible que sea posible, por lo que las mejores y más viables alternativas para ello, sin incurrir en una nueva ampliación del edificio histórico, son eliminar la escalera central del zaguán (ajena a la construcción original del edificio) y dotar al Patio de Murillo de una cobertura que haga posible su uso con independencia de las condiciones climáticas exteriores. Con la dotación de esta nueva cubierta, la adecuación de las instalaciones y la implantación del equipamiento que sea preciso, el museo podrá dar una mayor y mejor acogida al público visitante y dispondrá, además, de un nuevo espacio de carácter flexible que permitirá el desarrollo de otros tipos de actividades sin afección a obras de arte.

Por otra parte, para lograr que el museo como espacio físico sea totalmente accesible a personas con dificultades en su movilidad, comprensión y/o comunicación, es preciso contar con entornos y servicios que sean accesibles, lo que hace necesario pensar en un espacio de acceso, acogida y comunicación con el resto del edificio que elimine las barreras arquitectónicas e incorpore nuevas soluciones que permitan al Museo avanzar hacia una sociedad igualitaria para todos.

Para poder llevar a cabo esta intervención, el 27 de agosto de 2025 comenzó la redacción del proyecto de ejecución y del estudio de seguridad y salud de las obras de adecuación del zaguán, patio y zonas aledañas del Cuerpo de Murillo del edificio Villanueva. La entrega del proyecto se prevé para el mes de febrero de 2026.

• Dentro de los trabajos necesarios para conservación de los espacios públicos de comunicación del edificio Villanueva, tales como vestíbulos, escaleras y pasillos, en esta anualidad ha continuado la campaña iniciada en octubre de 2024 de saneamiento y pintura de sus paramentos verticales para subsanar sus deterioros ocasionados por el tránsito continuo de visitantes y el trasiego de elementos museográficos y mobiliario.

• En mes de abril, se han detectado dos tramos de bajante de fibrocemento en el edificio Villanueva en el núcleo de aseos de la entreplanta de Velázquez, requiriendo una actuación urgente para su retirada y sustitución por nuevos tramos de PVC por parte de una empresa especializada y autorizada para ello, siguiendo el protocolo para retirada de materiales de construcción con Amianto que marca la normativa vigente en esta materia. Esta actuación se vincula con la Meta 12.5.- Prevención, reducción, reciclado y reutilización de desechos dentro de los Objetivos de Desarrollo Sostenibles de la Agenda 2030, por cuanto los trabajos han comprendido la eliminación de productos con amianto.
• De manera similar, y también con carácter de urgencia, en la primera semana del mes de diciembre, se ha retirado un tramo de colector aéreo de fibrocemento en el patio situado sobre los aseos de Velázquez con motivo de una importante filtración en dichos aseos, requiriendo una actuación urgente para su retirada y sustitución por nuevos tramos de PVC por parte de una empresa especializada y autorizada para ello, siguiendo el protocolo para retirada de materiales de construcción con Amianto que marca la normativa vigente en esta materia. Esta actuación se vincula con la Meta 12.5.- Prevención, reducción, reciclado y reutilización de desechos dentro de los Objetivos de Desarrollo Sostenibles de la Agenda 2030, por cuanto los trabajos han comprendido la eliminación de productos con amianto.
• Dentro de los objetivos y fines del museo se encuentra el de impulsar el conocimiento y difusión de las obras y de la identidad del patrimonio histórico adscrito al museo, favoreciendo el desarrollo de programas de educación y actividades de divulgación cultural. El Museo, dentro de su programación anual de actividades, organiza diversos actos como son conferencias, ruedas de prensa, cursos, proyecciones, actos institucionales, firmas de convenios, teatro, conciertos, etc. en diversos espacios que forman parte del Campus del Museo Nacional del Prado (Auditorio, Sala de Conferencias, Sala Magna, Aulas, Claustro, Salas de Exposición, etc.). Estos actos requieren ser atendidos por una empresa con perfil técnico especializado que disponga de personal cualificado con conocimientos audiovisuales, de realización de streaming, y mantenimiento de los mismos. Para ello, el museo ha continuado con el contrato de Asistencia Técnica formalizado en 2024, y con dos años de duración, para la atención de estos actos por personal técnico especializado con conocimientos audiovisuales, de realización de streaming y de mantenimiento de los equipos. En la anualidad 2025 se han atendido un total de 851 actividades.
• En cumplimiento con las directrices de la Comisión Europea y en línea con su Principio Energy First ("la eficiencia energética, lo primero") que tiene entre sus objetivos la mejora constante de los equipos de iluminación, en 2025 se ha continuado con el proceso de sustitución de las lámparas de bajo consumo por fuentes de luz LED en zonas internas de los edificios del Campus Prado.

Proyecto 4.3.2. Áreas públicas con colecciones

Con el objetivo específico de conservar, mantener, adecuar y mejorar los espacios destinados a la exposición permanente y temporal de bienes culturales y a su investigación por parte de profesionales externos, las actuaciones más destacadas en cuanto al estudio, recuperación y renovación arquitectónica de las salas expositivas para una óptima presentación y reordenación de las colecciones han sido las siguientes:

• En el segundo trimestre de 2025, se ha llevado a cabo el acondicionamiento arquitectónico y dotación de nuevas instalaciones en todos los espacios de la segunda planta del Bloque de Murillo, puesto que anteriormente no existía en las salas de exposición ninguna toma de alimentación eléctrica que permitiera la instalación de elementos museográficos tales como vitrinas o pantallas interactivas, ni la conexión de maquinaria o herramientas necesarias para la conservación de los espacios. Además, se ha realizado una preinstalación de canalizaciones y cajas de registro empotrados para realizar las instalaciones necesarias que permitan adecuar a la normativa de infraestructuras críticas la instalación de seguridad. Las salas se abrirán al público dentro del primer trimestre de 2026 con un discurso expositivo y presentación museográfica completamente renovados.

• En el marco de la renovación de presentación de colecciones, en esta anualidad ha tenido lugar la reordenación de la Galería central del Edificio Villanueva, introduciendo en el discurso expositivo nuevas piezas de la colección de escultura que hasta ahora no se exhibían, o que lo hacían en otros espacios. Para la nueva presentación, que ha concluido en el mes de octubre y que ha supuesto un cambio de color en los paramentos expositivos, se ha realizado previamente el acondicionamiento de su superficie, dado que el soporte estaba muy degradado y no tenía la consistencia suficiente para soportar nuevas capas de pintura, siendo necesario el saneado, lijado y fijación del soporte y la posterior pintura de los mismos. Estas obras de acondicionamiento se han realizado en dos fases, manteniendo siempre una mitad de la galería abierta al público para no interrumpir las circulaciones interiores del edificio, y ha supuesto un ejemplo de coordinación entre todas las unidades del museo implicadas en su funcionamiento.

• El Taller de Oficios Varios del Área de Obras ha llevado a cabo distintos trabajos de apoyo a las salas de exposición del edificio Villanueva, tales como restauración de pedestales, preparación de cartelas, construcción de bastidores y escuadras, fabricación de soportes para exponer esculturas y relieves, etc.

• Con el fin de garantizar la protección y conservación de los espacios interiores de los edificios del campus del Museo Nacional del Prado, cuando deviene necesario se acondicionan los paramentos verticales de las salas de exposición que así lo necesitan, particularmente cuando los planes de reordenación de salas lo demandan. En este contexto, los pintores de plantilla del museo han realizado un trabajo continuo y permanente que, en determinadas ocasiones y por acúmulo de peticiones, ha tenido que verse complementado con apoyo externo.

• Con el fin de garantizar el correcto funcionamiento y las adecuadas condiciones de seguridad de los equipos utilizados en las labores de montaje, mantenimiento y apoyo a las salas de exposición, durante el ejercicio se ha llevado a cabo la contratación de diversos trabajos de reparación de las plataformas elevadoras móviles de personal de que dispone el museo. En varias de ellas ha sido necesario sustituir sus baterías, en otras el cargador, y en otras sus ruedas, todo ello dirigido a que estén en óptimas condiciones dado el uso intensivo que tienen para labores de mantenimiento, de instalación de obras de arte y de su iluminación. Estos trabajos permiten asegurar la operatividad de los equipos y su disponibilidad para las tareas de conservación, montaje y mantenimiento que requieren su uso continuado en los espacios del Museo.

Proyecto 4.3.3. Áreas internas sin colecciones

Con el objetivo específico de conservar, mantener, adecuar y mejorar los espacios destinados a la dirección y gestión administrativa, técnica, científica y de seguridad del museo, así como de aquellos necesarios para el mantenimiento de las infraestructuras y el almacenaje de bienes no artísticos, las intervenciones arquitectónicas llevadas a cabo para conseguir la mejora de las características físicas, servicios e instalaciones de diversos espacios internos del Museo, para optimizar su funcionamiento, son las siguientes:
• Dentro del proyecto referido anteriormente de Obras de adecuación del zaguán, patio y zonas aledañas del Cuerpo de Murillo del edificio Villanueva, con motivo de las humedades de capilaridad y filtraciones provenientes del patio que sufren los vestuarios ubicados bajo el Patio de Murillo, está incluida la renovación integral y el planteamiento de una nueva distribución que optimice de estos vestuarios. Además, el proyecto incluye el rediseño de la consigna anexa al zaguán para optimizar su capacidad y funcionamiento, y el acondicionamiento de los corredores del sótano del Cuerpo de Murillo que comunican los vestuarios con la consigna, el patio y el zaguán. La redacción del proyecto comenzó el 27 de agosto de 2025, y su entrega se prevé para el mes de febrero de 2026.
• En el segundo trimestre del año se han sustituido las escaleras de estructura metálica que dan acceso a los centros de seccionamiento de los edificios Villanueva-Jerónimos y Casón del Buen Retiro. Estos centros de seccionamiento conectan la red de distribución pública de energía eléctrica con la instalación del museo y se encuentran en habitáculos enterrados en el perímetro exterior de los inmuebles a los que dan servicio. La actuación ha incluido la modificación de la trampilla de acceso al centro de seccionamiento del Casón para mejorar su estanqueidad frente al agua.
• A finales del mes de marzo, se ha recuperado el pavimento de granito abujardado del acceso de Botánico eliminando la alfombra que lo cubría y realizando un nuevo abujardado de la piedra para eliminar restos de adhesivo que no ha sido posible

eliminar por otros métodos de limpieza químicos y mecánicos, consiguiendo una superficie renovada y antideslizante.
• Con el objetivo de que las múltiples rampas que acuerdan los distintos niveles de suelo terminado de pasillos y vestíbulos del sótano del edificio Villanueva-Jerónimos tengan un acabado antideslizante que facilite la circulación con medios auxiliares para el transporte de cargas, se ha aplicado una nueva terminación a las mismas, así como a los pasillos y vestíbulos que enlazan, compuesta por varias capas acabadas en resina epoxi coloreada, con incorporación de áridos espolvoreados previamente en las zonas que requieren una superficie totalmente antideslizante.
• En fechas recientes, se han introducido cambios en el mecanismo de humectación del aire de impulsión, lo que ha supuesto la introducción de rociadores de agua pulverizada en las galerías de climatización por las cuales se da servicio de impulsión y retorno de aire a las salas de exposición. Este nuevo sistema ha ocasionado degradación en la pintura de los paramentos de las galerías que, como consecuencia de la humedad, se cuartea y desprende del soporte, convirtiéndose finalmente en partículas en suspensión. Para evitar que puedan ser arrastradas por el aire de impulsión hasta las salas de exposición, tan pronto se ha detectado el problema se ha eliminado el revestimiento de todas las superficies de las galerías, sustituyéndolo por un nuevo revestimiento impermeable que no se degrade con la humedad.
• En el marco del Plan de Gestión Sostenible del Agua del Museo Nacional del Prado vigente, redactado en 2024 para dar cumplimiento a la Ordenanza de Gestión del Uso Eficiente del Agua en la ciudad de Madrid, una de las actuaciones realizada ha sido la instalación de válvulas reductoras de presión en la acometidas secundaria del edificio Villanueva y en la acometida del edificio de oficinas, que no disponían de ellas, de modo que se pueda limitar la presión de entrada de agua proveniente de la red municipal a un máximo de 7 atm, evitando así el riesgo de rotura de tuberías por picos de presión en la red.
• Además, en esta anualidad, con la intención de dar cumplimiento a la Ordenanza de Uso Eficiente del Agua en la Ciudad de Madrid, el museo ha comenzado la realización de un estudio técnico de las acometidas de saneamiento del edificio Villanueva, a fin de tener un conocimiento detallado de ellas que permita plantear las acciones que sean necesarias para que cumplan adecuadamente su función, cumplir la normativa vigente que les es de aplicación, y contribuir con ello a implementar soluciones y medidas relacionadas con el Plan de Gestión Sostenible del Agua elaborado por el museo. Dicho estudio técnico finalizará en el segundo trimestre de 2026.
• En el mes de julio, ha sido necesario llevar a cabo la reparación urgente de un tramo de la tubería de la red de abastecimiento de agua al Casón del Buen Retiro en su acometida como consecuencia de una fuga de agua originada por la rotura de un manguito, y se ha llevado a cabo la sectorización de una parte de la red de distribución interior de agua del Casón del Buen Retiro, instalado llaves de

corte en el ramal de planta sótano que da servicio a la caldera de la instalación de climatización del edificio para poder segregar el corte de esta instalación cuando sea necesario actuar en ella.
• En esta anualidad, el Área de Obras ha comenzado a redactar de oficio el proyecto de ejecución para la realización de obras de reforma y acondicionamiento del local situado en el número 21 de la calle Ruiz de Alarcón, propiedad del Museo Nacional del Prado, para la implantación de un Archivo fotográfico en el que se puedan establecer las condiciones de temperatura, humedad relativa y almacenaje requeridas por los negativos fotográficos y las copias en papel a los que se destinará, así como de las unidades asociadas al mismo (personal administrativo, digitalizadores y fotógrafos), y la dotación de diversos puestos de trabajo polivalentes. Además, se dotará al local de todas las instalaciones de seguridad y protección contra incendios necesarias, así como de accesibilidad, para dar cumplimiento a la normativa vigente. La redacción del proyecto previsiblemente finalizará en los primeros meses de la anualidad 2026, y las obras comenzarán en el tercer trimestre del mismo año.
• En cuanto a medios de protección para las labores de mantenimiento en cubiertas y zonas con riesgo de caída en altura, en esta anualidad ha continuado la reparación y certificación de las líneas de vida que se han considerado no aptas en la revisión anual obligatoria, de conformidad con lo dispuesto en el Real Decreto 1215/1997, de 18 de julio, por el que se establecen las disposiciones mínimas de seguridad y salud para la utilización por los trabajadores de los equipos de trabajo y resto de normativa de aplicación, dado que las líneas de vida se consideran Equipos de Protección Individual están sujetas a las obligaciones de dichos equipos. Además, se han sustituido los equipos anticaídas instalados en los edificios del museo y que han alcanzado el final de su vida útil, conforme a la documentación que el fabricante ha aportado al adquirir el equipo y siguiendo lo establecido en el Anexo II, punto 1.4 e), del Reglamento (UE) 2016/45 relativo a los equipos de protección individual, que señala que, en función del tipo de Equipo de Protección Individual, la vida útil marcada por el fabricante debe ser 5 años desde la puesta en servicio y 10 años desde la fecha de fabricación.
• En los despachos y zonas de trabajo del edificio de oficinas del museo, los técnicos del Taller de Electricidad del museo han continuado la actuación iniciada en 2022 consistente en la sustitución de las luminarias de paneles fluorescentes por paneles Led regulables mediante sistema DALI ((Digital Addressable Lighting Interface), más eficientes energéticamente.
• Con el fin de garantizar la adecuada conservación de las colecciones y el bienestar de los trabajadores en los edificios que conforman el Campus del Museo Nacional del Prado, se ha llevado a cabo la contratación del suministro de filtros destinados a las instalaciones de climatización de aire. Estos sistemas, en funcionamiento continuo a lo largo del año para asegurar las condiciones de temperatura y humedad relativa requeridas, disponen de baterías de filtrado con distintos niveles de

eficiencia que deben ser sustituidas periódicamente conforme a la programación anual de mantenimiento. En función de su capacidad de retención de partículas y eliminación de contaminantes, y de acuerdo con las normas ISO 16890, EN 1822:2011 e ISO 10121-1, el suministro contempla diversas tipologías de filtros: prefiltros, filtros de media y alta eficacia, lo que permite garantizar el correcto tratamiento del aire en salas con obra de arte y en los espacios de trabajo del Museo.

• Para asegurar el correcto funcionamiento de los equipos de producción de frio con gases refrigerantes necesarios para dar servicio a los diferentes sistemas de climatización en varios edificios del Campus del Museo Nacional del Prado, se ha llevado a cabo la contratación de su mantenimiento en tres lotes teniendo en cuenta su capacidad frigorífica: Equipos con potencia frigorífica ≥1.000 kW; Equipos con potencia frigorífica ≥300 kW y < 1.000 kW; y Equipos con potencia frigorífica ≤ 100 kW.

Este servicio garantiza el mantenimiento técnico-legal de dichos equipos y la continuidad de las condiciones ambientales imprescindibles para la conservación y el adecuado funcionamiento de los espacios museísticos.

• En el edificio de oficinas de la calle Ruiz de Alarcón 23, y ante una avería de los equipos de climatización instalados en el año 2000 en los despachos de la planta sexta con orientación oeste, se ha llevado a cabo la instalación de nuevos equipos de climatización tipo Split que sustituirán a los existentes. La actuación ha permitido restablecer las condiciones de confort térmico en estos espacios administrativos, asegurando la continuidad de su funcionamiento.

• Con la finalidad de garantizar las condiciones de seguridad eléctrica exigidas por el Reglamento Electrotécnico para Baja Tensión (REBT) y su ITC-BT-28, se ha llevado a cabo en el Edificio Jerónimos el suministro e instalación de las baterías del armario CGM-1, perteneciente al sistema de alumbrado de emergencia CEAG, tras haber alcanzado estas el final de su vida útil. La prestación incluye el suministro y puesta en marcha de un conjunto de 56 baterías de manera que se garantice la autonomía mínima de 60 minutos requerida para el alumbrado de emergencia del edificio.

• En cumplimiento de lo establecido en el Real Decreto 842/2002 (REBT) y del Decreto 17/2019 de la Comunidad de Madrid, se ha procedido a la realización de la inspección periódica reglamentaria de las instalaciones eléctricas de baja tensión de los edificios Jerónimos y Casón del Buen Retiro, a realizar por un Organismo de Control Autorizado (O.C.A.). La inspección comprende la revisión de 118 cuadros eléctricos en el edificio Jerónimos y 17 cuadros en el Casón del Buen Retiro, abarcando tanto el cuadro general de distribución como los cuadros secundarios y las instalaciones visibles asociadas. Los trabajos incluyen inspección visual del estado general de canalizaciones y protecciones, comprobación de protecciones contra contactos directos e indirectos, verificación del alumbrado de emergencia, medidas de resistencia de puesta a tierra y pruebas de funcionamiento de los

sistemas de protección. Esta actuación permite garantizar la seguridad eléctrica y el cumplimiento de la normativa vigente en ambas instalaciones.

Proyecto 4.3.4. Áreas internas con colecciones

Con el objetivo específico de conservar, mantener, adecuar y mejorar los espacios destinados a la recepción, restauración y tratamiento técnico de bienes culturales y a su documentación gráfica, las intervenciones arquitectónicas llevadas a cabo para conseguir la mejora de las características físicas, servicios e instalaciones de diversos espacios internos del Museo con presencia de obras de arte para optimizar su funcionamiento, son las siguientes:

• El museo dispone de una instalación radiactiva con el objeto de aplicar los métodos científicos y, en concreto, la técnica radiográfica, al estudio de obras de arte. Esta técnica revela lo que el ojo no ve y muestra el interior de las obras, aportando una información de gran valor sobre la fabricación de los soportes, las modificaciones durante el proceso pictórico, el estado de conservación de las piezas, los materiales y los procedimientos empleados por los artistas. Transcurridos 16 años desde la configuración de la actual instalación radiactiva, el museo precisa mejorar sus condiciones, ampliando las distancias de radiografiado y la protección radiactiva de la sala. Por ello, en 2022 se redactó un proyecto de reforma de la instalación existente que permitirá utilizar nuevos equipos para el estudio con las últimas técnicas además de facilitar el estudio de obras de mayores dimensiones y con diferentes posiciones de exposición. El 29 de septiembre de 2023, comenzó la ejecución de las obras contempladas en dicho proyecto, estando inicialmente prevista su finalización a finales del mes de marzo de 2024. Estando las obras en ejecución, el 22 de febrero de 2024 fue necesario paralizarlas temporalmente hasta disponer de un proyecto modificado, ya en proceso de redacción en ese momento. Recibido y aprobado el proyecto modificado, no fue posible reanudar las obras por causas imputables al contratista, iniciándose un proceso de resolución del contrato, por lo que, en el mes de diciembre de 2024, comenzó la redacción de un proyecto de Obras terminación de la reforma de la Sala de Rayos X, que recoge el estado actual de la obra y todos los trabajos necesarios para llevar a buen término su finalización. La versión definitiva del proyecto ha sido entregada el 7 de julio de 2025, obteniendo todas las aprobaciones y autorizaciones preceptivas con fecha 4 de agosto del mismo año, licitándose la ejecución de las obras contenidas en este proyecto en los últimos meses del año. El inicio de las obras se prevé en el mes de abril de 2026, con una duración de cinco meses y medio.

Proyecto 4.3.6. Rehabilitación de cubiertas

Las principales actuaciones realizadas en 2025 con el objetivo específico de asegurar la estanqueidad y mantenimiento de las cubiertas del campus Prado y mejorar su eficiencia energética, garantizando la conservación de los inmuebles y de los bienes culturales custodiados en ellos, son las siguientes:

• Dentro del Plan Director de Conservación y Mantenimiento de las cubiertas del edificio Villanueva, puesto en marcha en 2023 como continuación del Plan de Mantenimiento y Conservación de las cubiertas del edificio Villanueva de 2012, el 10 de abril de 2025 comenzó la redacción del proyecto de ejecución las obras de rehabilitación de las cubiertas conocidas como "Grecas Sur". Estas cubiertas son las correspondientes a las crujías de la primera y segunda ampliación del edificio en la mitad sur. La intervención se centrará en sustituir completamente la cubrición de plomo, dotándola de pendiente y dimensiones adecuadas, sustituir la impermeabilización y aislamiento térmico existentes, así como la formación de pendientes, consolidar y mejorar las características del soporte y sus condiciones de ventilación. Además, se aprovechará la intervención para recoger y dirigir las aguas pluviales e implantar medidas de seguridad necesarias para el mantenimiento posterior de las cubiertas, todo ello sin afectar a la estructura soporte ni modificar la volumetría y configuración actual del conjunto, con el fin de garantizar que cumplan adecuadamente su función de barrera impermeable y mejorar sus condiciones de aislamiento, de modo que se pueda contribuir a la conservación de las condiciones interiores del edificio. El proyecto ha sido entregado el 9 de diciembre de 2025 y está en fase de supervisión para, una vez aprobado, licitar la ejecución de las obras, cuyo inicio se prevé para el mes de noviembre de 2026, con un plazo de ejecución de 14 meses.

• Dentro del citado Plan Director de Conservación y Mantenimiento de las cubiertas del edificio Villanueva, también se incluyen las que, aun teniendo apariencia de patio en superficie, cubren espacios interiores a nivel de sótano, es por ello que se ha planteado acometer la rehabilitación de la cubierta del sótano que denominamos "Patio del Pabellón Norte", incluidos sus patios ingleses. Dado que la solución constructiva es similar, dentro de esta intervención se ha considerado incluir las dos terrazas planas intermedias que sirven de cubrición a los pasillos de conexión entre el Vestíbulo de Jerónimos y el edificio Villanueva, uno al norte y otro al sur del Patio del Ábside, encajadas entre el edificio histórico y la cubierta ajardinada de parterres que cubre el vestíbulo. Para ello, el 19 de noviembre de 2025 comenzó la redacción del proyecto de ejecución las obras de rehabilitación y restauración del patio, verja y fachadas del Pabellón Norte y de las terrazas planas intermedias del edificio Villanueva-Jerónimos. La intervención se centrará en renovar la impermeabilización y pavimentación de estas superficies, mejorando además su aislamiento y sus sistemas de recogida y evacuación de agua. El plazo para la redacción del proyecto es de 6 meses.

• Tal y como se describe en el siguiente apartado, en la anualidad 2024 comenzó la redacción del proyecto de ejecución de las obras de conservación y restauración de las fachadas y cubiertas del edificio Casón del Buen Retiro, que incluye las acciones necesarias para garantizar la estanqueidad del edificio y la dotación de los sistemas de protección necesarios para poder realizar labores de mantenimiento en las cubiertas en condiciones de seguridad. La versión definitiva del proyecto fue entregada el 20 de junio de 2025 y obtuvo todas las aprobaciones y autorizaciones preceptivas el 30 de septiembre del mismo año. La ejecución de las obras contenidas en el proyecto se licitará en las primeras semanas de la anualidad 2026, estando previsto el inicio de las obras en el mes de junio de 2026, con un plazo de ejecución de 14 meses.
• Al margen de estas tres grandes intervenciones, en 2025 se ha llevado a cabo una menor de reparación de deterioros puntuales en el material de cubrición y en el canalón oculto de la cubierta del Pabellón Norte del edificio Villanueva, a fin de garantizar la adecuada recogida y evacuación de aguas, evitando filtraciones en las fachadas.
• Además, se han realizado distintas actuaciones de reparación y mantenimiento ordinario en todas las cubiertas de los edificios Villanueva, Jerónimos y Casón del Buen Retiro.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), todas estas obras se vinculan con la Meta 11.4 Protección del Patrimonio cultural y natural, por cuanto contribuirá a garantizar la protección y conservación de los edificios Villanueva, Jerónimos y Casón del Buen Retiro, protegidos como Bien de Interés Cultural (BIC).

Proyecto 4.3.7 Restauración de fachadas

Con el objetivo específico de garantizar la integridad material de las fachadas de los inmuebles del campus Prado y su correcto estado de conservación y mantenimiento, verificar la completa funcionalidad de los elementos singulares de cerramiento y aislamiento, y mejorar la puesta en valor y contemplación de los edificios históricos del museo, las actuaciones realizadas en esta anualidad son las siguientes:
• El proyecto referido anteriormente de obras de rehabilitación y conservación de las fachadas y cubiertas "Grecas Sur", incluye la restauración de las fachadas de este cuerpo ampliado, a fin de optimizar la instalación de medios auxiliares. La intervención consistirá en la realización de trabajos de mantenimiento, limpieza, reparación y consolidación de las fábricas de granito y ladrillo de las fachadas norte, este y sur de la crujía correspondiente a la segunda ampliación del edificio. El proyecto ha sido entregado el 9 de diciembre de 2025 y está en fase de supervisión para, una vez aprobado, licitar la ejecución de las obras, cuyo inicio se prevé para el mes de noviembre de 2026, con un plazo de ejecución de 14 meses.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), esta obra se vincula con la Meta 11.4 Protección del Patrimonio cultural y natural, por cuanto contribuirá a garantizar la protección y conservación de este edificio declarado Bien de Interés Cultural (BIC) en categoría de Monumento.

• El proyecto referido anteriormente obras de rehabilitación y restauración del patio, verja y fachadas del Pabellón Norte y de las terrazas planas intermedias del edificio Villanueva-Jerónimos, incluye la restauración de la verja que delimita perimetralmente el patio y de las fachadas del Pabellón Norte, dado que tanto la verja como las fachadas del pabellón presentan lesiones sobre las que es necesario actuar, además de optimizar así las actuaciones a realizar en la zona durante el periodo de tiempo que el patio va a estar necesariamente fuera de uso. La redacción del proyecto comenzó el 19 de noviembre de 2025, con un plazo para su redacción de 6 meses.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), este proyecto se vincula con la Meta 11.4 Protección del Patrimonio cultural y natural, por cuanto contribuirá a garantizar la protección y conservación de este edificio declarado Bien de Interés Cultural (BIC) en categoría de Monumento.

• En 2023, como consecuencia del desprendimientos de varios fragmentos de cornisa en la fachada sur del Casón del Buen Retiro, y tras inspección técnica ocular por parte de los técnicos de la Coordinación General de Infraestructuras del museo, se observó la existencia de más elementos en las cuatro fachadas del inmueble que presentan posibles síntomas de desprendimiento. Dada la altura y dimensiones de las fachadas, con inmediatez se realizó un servicio por procedimiento de emergencia para inspección y adopción de medidas de seguridad, que comprendió una inspección técnica general de las cuatro fachadas del edificio, con la disposición de los medios auxiliares especiales de elevación necesarios, determinación de la situación de peligro de los diferentes elementos y materiales que conforman las fachadas, y establecimiento de las acciones futuras de conservación y restauración que es necesario acometer. Se retiraron aquellos fragmentos que se encontraban en riesgo inminente de desprendimiento y se colocaron las medidas de seguridad que se consideraron necesarias en base a la inspección, consistentes en mallas y redes de seguridad para evitar la caída de fragmentos de cornisas o cualquier otro elemento de las fachadas del inmueble sobre la vía pública.

El servicio se completó con la emisión de un Informe-Propuesta de la inspección general realizada detallando el estado de conservación de cada fachada (patología, principales lesiones), diagnosticando las causas, estableciendo sus necesidades y propuestas de intervención, y estimando su coste económico y plazo de ejecución. La inspección e informe se extendieron a toda la envolvente del edificio, incluyendo por tanto también las cubiertas. Para la elaboración de este informe se realizaron analíticas de laboratorio que permitieron caracterizar el estado de diversos materiales constitutivos de las fachadas, así como catas con las que se pudo determinar la composi-

ción constructiva de los elementos sometidos a inspección. El Informe-Propuesta fue supervisado e informado favorablemente por los servicios técnicos del museo en los últimos días de 2023.

En marzo de 2024, se licitó por procedimiento abierto el servicio de Redacción del Proyecto Básico y de Ejecución, Estudio de Seguridad y Salud, Coordinación de Seguridad y Salud, Dirección de Obra y Dirección de Ejecución de Obra, de las Obras de conservación y restauración de las fachadas y cubiertas del edificio Casón del Buen Retiro, tomando como datos de partida los resultados, conclusiones y recomendaciones reflejados en el Informe-Propuesta de la inspección realizada. El contrato se formalizó con fecha 3 de septiembre de 2024, comenzando a partir de ese momento la redacción del Proyecto Básico y de Ejecución y del Estudio de Seguridad y Salud. La versión definitiva del proyecto fue entregada el 20 de junio de 2025 y obtuvo todas las aprobaciones y autorizaciones preceptivas el 30 de septiembre del mismo año. La ejecución de las obras contenidas en el proyecto se licitará en las primeras semanas de la anualidad 2026, estando previsto el inicio de las mismas en el mes de junio de 2026, con un plazo de ejecución de 14 meses.

En cuanto a Metas de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS), este servicio se vincula con la Meta 11.4.- Protección del patrimonio cultural y natural, por cuanto los trabajos comprenden la redacción de proyecto y dirección facultativa de las obras, labores imprescindibles para poder llevar a cabo la consiguiente ejecución de obras de conservación y restauración de las fachadas y cubiertas de un edificio protegido como Bien de Interés Cultural, máxima categoría de protección otorgada por la vigente Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español.

• Como consecuencia de la rotura de los rodamientos de una de las grandes hojas de bronce del portón escultura de Cristina Iglesias, en la fachada del edificio exento de la ampliación de Jerónimos, el 23 de julio ha sido necesario realizar una reparación urgente, dado que se trata de un elemento que soporta la carga de esta hoja y facilita su giro, suponiendo riesgo de desplazamiento del eje pivotante de la misma. Para sustituir el rodamiento, ha sido precisa la manipulación, retirada y posterior recolocación de esta pieza de 5.500 kg de peso mediante una grúa. Esta actuación se vincula con la Meta 11.4.- Protección del patrimonio cultural y natural dentro de los Objetivos de Desarrollo Sostenibles de la Agenda 2030, por cuanto los trabajos han comprendido la resolución de una deficiencia que podría ocasionar graves deterioros a este elemento escultórico de gran valor artístico situado en la fachada del edificio Jerónimos, ampliación del edificio Villanueva, catalogado como BIC en categoría de Monumento.

• En los últimos días del mes de julio, se han sustituido los vidrios de la carpintería exterior situada en la fachada sur que proporciona iluminación a la escalera de Murillo debido a su rotura. Esta carpintería de madera acristalada, que exteriormente tiene formato de ventanal de dos hojas, interiormente se encuentra trasdosada por

un muro con una pequeña ventana circular, por lo que la sustitución de los vidrios ha tenido que realizarse desde el exterior utilizando una cesta elevadora autopropulsada.
• En el mes de agosto se han llevado a cabo obras de sustitución del mástil de la bandera del edificio Villanueva dirigidas a garantizar su estabilidad y exhibir la bandera adecuadamente en las condiciones establecidas en la Ley 39/1981, de 28 de octubre, por la que se regula el uso de la bandera de España y el de otras banderas y enseñas, dado que en una inspección rutinaria de las cubiertas se observó que el mástil presentaba corrosión en su arranque, con el consiguiente riesgo de quiebro de la pieza.
• Además, en 2025 los técnicos de mantenimiento Carpinteros del Área de Obras y Mantenimiento han continuado con las labores de restauración de las dos puertas de madera situadas en el patio del Bloque de Murillo del Edificio Villanueva.

Proyecto 4.3.8. Estudio y adecuación de solados de los espacios públicos del edificio Villanueva

Las actuaciones realizadas con el objetivo de analizar las lesiones que afectan a los solados del edificio Villanueva, identificar la mejor alternativa para su solución definitiva y programar y ejecutar progresivamente su renovación, adaptándolos a la nueva configuración de espacios y prestaciones requeridas, son las siguientes:
• Además de las habituales reparaciones puntuales, en esta anualidad se ha llevado a cabo una campaña de reparación de piezas del pavimento de piedra rotas o fuertemente deterioradas en la Galería Central del edificio Villanueva, consistente en la sustitución de 50 piezas de granito y 20 de caliza de Colmenar, así como recolocación de 20 piedras que no presentaban rotura, pero se encontraban sueltas por falta de adherencia del mortero. Esta obra se vincula con la Meta 11.4.- Protección del patrimonio cultural y natural de los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la Agenda 2030, por cuanto los trabajos se centran en la reposición y conservación de los pavimentos del edificio Villanueva, declarado Bien de Interés Cultural (BIC), de modo que se pueda alargar su vida útil.

Estrategia 4.4. Impulsar la transformación digital de la administración.

Proyecto 4.4.7. Implantación de la metodología BIM.

Desde hace unos años, en países de nuestro entorno, tanto en el ámbito privado como en el público, es creciente el uso de la metodología BIM (Building Information Modeling), que supone una nueva forma de trabajo colaborativa basada en la digitalización y en la colaboración entre agentes a lo largo de todo el ciclo de vida de una edificación o infraestructura, que busca una mayor eficiencia económica y medioambiental en la inversión, lo que permite también la reducción de riesgos e incertidumbres y el

incremento de la calidad. Básicamente consiste en el uso de una representación digital compartida de un activo para facilitar todos los procesos de diseño, construcción y operación y proporcionar una base confiable para la toma de decisiones.

En respuesta a esta creciente utilización de esta metodología, en 2017 se creó en España una Comisión Interministerial BIM, presidida por el subsecretario de Transportes, Movilidad y Agenda Urbana, que en 2022 inició un programa formativo específico para empleados públicos, al que asisten los técnicos de la Coordinación General de Infraestructuras y Equipamientos del museo. Esta Comisión ha concretado la próxima acción del sector público español en esta materia en lo que se ha denominado "Plan BIM en la Contratación Pública", aprobado por Consejo de Ministros en su reunión de 27 de junio de 2023, y publicado en el BOE núm. 172, de jueves 20 de julio de 2023, (Orden PCM/818/2023, de 18 de julio). Este Plan, que marca una hoja de ruta de la metodología BIM para su uso obligatorio en la contratación pública de la Administración General del Estado y sus organismos públicos y entidades de derecho público vinculados o dependientes, establece un calendario de implantación gradual y progresivo desde el 1 de abril de 2024 hasta 2030, atendiendo al valor estimado del contrato y a los Niveles BIM a alcanzar en cada momento (preBIM, inicial, medio, avanzado e integrado).

Por este motivo, dentro de la Beca de Arquitectura del Área de Obras de la Coordinación General de Infraestructuras y Equipamientos se ha continuado con el desarrollo de los gemelos digitales de sus edificios, centrándose en el edificio Villanueva y su ampliación en torno al Claustro de los Jerónimos.

Objetivo General 5.- Culminar la configuración del campus Prado con la adecuación y apertura pública del Salón de Reinos.

Estrategia 5.1. Finalizar el proceso de adecuación de infraestructuras y dotaciones del edificio.

Proyecto 5.1.1. Rehabilitación arquitectónica del Salón de Reinos y acondicionamiento de su entorno urbano

Ejecución de las Obras de Rehabilitación Arquitectónica y Adecuación Museística del Salón de Reinos.

El 21 de mayo de 2024 el Consejo de ministros aprobó la modificación nº1 del Contrato de Obras, que supuso un incremento económico del 31,87% respecto al proyecto original, y una ampliación total de 18 meses en su plazo de ejecución, formalizándose con fecha 7 de junio de 2024 la modificación del contrato de obras. Dicho Modificado y la continuidad provisional de las obras han permitido un avance significativo de su ejecución, especialmente en lo relativo a sus recalces de cimentación, la ejecución de los nuevos forjados tanto en la planta 3ª de la crujía histórica como en los cuerpos late-

rales de la edificación, así como en la ejecución de los nuevos muros exteriores de los sótanos norte y sur.

Durante el desarrollo de las obras modificadas han tenido lugar nuevas circunstancias de carácter sobrevenido e imposibles de conocer durante la redacción del Proyecto Inicial o durante la redacción del Proyecto Modificado nº1, que han derivado en la necesidad de añadir obras adicionales a las ya contratadas. Así, con fecha 23 de abril de 2025, el Director de Obra y representante de la UTE presenta a través del Registro General del Museo sendas solicitudes, actualizadas respecto de otras presentadas previamente, para la redacción de un Proyecto Modificado nº2 y sus honorarios correspondientes.

La necesidad de redacción del Proyecto Modificado nº2 de las obras se justifica por diversas causas, entre las que destacan, entre otras, la necesidad de definición de soluciones técnicas para abordar la recuperación de los suelos contaminados por hidrocarburos aparecidos de manera sobrevenida durante la ejecución de las obras, la necesidad de definición de un cosido estructural para restituir la falta de cohesión y enjarje descubierta tras la eliminación de enlucidos y revocos que los ocultaban, la necesidad de definición de una solución técnica para la restitución de los cargaderos de madera original del espacio central del Salón de Reinos, o la necesidad de definición de una solución técnica de restauración y acabado de la fachada sur del edificio compatible con el hallazgo, de manera sobrevenida durante la ejecución de las obras tras el desmontaje de muros de refuerzo que los ocultaban, de restos arqueológicos de acabados originales de esa fachada en el siglo XVII.

La solicitud de modificación recibida estimaba inicialmente su repercusión en un 13,13% del principal lo que, conjuntamente con la modificación nº1 del 31,87%, da como resultado un incremento total del 45% sobre el proyecto inicial, junto con una ampliación del plazo de ejecución de la obra estimada en 8 meses adicionales.

Con fecha 10 de junio de 2025 se firmó el Acuerdo para la modificación, cuyo contrato de formaliza el 20 de junio, recibiéndose posteriormente una propuesta técnica motivada para la continuidad provisional de las obras que, tras la aprobación por parte de la Oficina de Supervisión de Proyectos el 5 de noviembre, se autoriza por el ministro de Cultura el 7 de ese mismo mes.

Del Proyecto Modificado nº2 se recibe en una primera entrega el 20 de noviembre y una segunda entrega el 23 de diciembre de 2025, iniciándose entonces su proceso de supervisión.

En relación a la aparición de suelos potencialmente contaminados por hidrocarburos, en una parte del subsuelo, debido a posibles fugas del antiguo depósito de gasoil para calefacción que estuvo implantado en el inmueble durante su uso como Museo del Ejército, en 2024 se llevaron a cabo las contrataciones necesarias para llevar a trabajos de campo, informe de caracterización y análisis cuantitativo de riesgos de tierras potencialmente contaminadas por hidrocarburos, así como la redacción de un Proyecto de recuperación voluntaria del suelo contaminado. Estos trabajos han tenido

su continuidad en la anualidad 2025 con la realización de un Control Ambiental en la ejecución de las obras de rehabilitación del Salón, comprendiendo la supervisión de la excavación selectiva, la toma de muestras para su análisis en laboratorio, la gestión de tierras contaminadas (caracterización de suelos como residuos) y la realización de informes (elaboración de un Análisis Cuantitativo de Riesgos Residual y redacción de la Memoria Final de remediación).

Por otra parte, los trabajos contratados en 2024 para la realización de un análisis e interpretación de diverso material arqueológico encontrado durante las obras de rehabilitación, tuvieron su desarrollo hasta marzo de 2025, comprendiendo un estudio óseo paleontológico, otro arqueozoológico, y uno tercero de datación por termolumiscencia de varias piezas de ladrillo, el cual ha servido para poner en contexto temporal la época de construcción de los espacios abovedados del sótano.

Paralelamente al desarrollo de las obras, en esta anualidad se ha continuado realizando el servicio de control de ejecución como apoyo y asistencia al seguimiento que el equipo de coordinación del Museo realiza sobre la obra de rehabilitación.

En cuanto a la restauración del estrato original de los paramentos verticales y la bóveda del Salón de Reinos, en 2025 se ha seguido con el desarrollo de la Fase 3 del contrato relativa a la ejecución del Proyecto de Tratamiento de Acabado y Reintegración de los paramentos verticales y la bóveda del Salón de Reinos, con una duración inicialmente prevista de 15 meses que ha sido necesario readaptar mediante una cuarta modificación del contrato para adecuarlo al ritmo de ejecución de las obras de rehabilitación, mediante una ampliación de 12 meses del plazo de disposición de la plataforma de trabajo, conforme a los precios unitarios que se establecieron en el contrato, así como acomodar el ritmo de las labores de restauración a este nuevo espacio temporal, con una conveniente adecuación de los recursos humanos y materiales, sin incremento económico de su coste. Con esta ampliación de 12 meses, la finalización de la Fase 3 (y última) del contrato tendrá lugar el 30 de diciembre de 2026.

Proyecto 5.1.4. Actuaciones en otros edificios del campus Prado para la racionalización de espacios.

Con el objetivo de adecuar la utilización de espacios del resto de edificios con la incorporación del Salón de Reinos, potenciando la complementariedad de las dotaciones y servicios de cada uno de ellos y equilibrando la actividad del museo entre sus inmuebles, en el mes de diciembre de 2024 fue adjudicado el servicio de redacción y dirección facultativa del proyecto de ejecución de las obras de reforma de la Estación Central de Alarmas del Casón del Buen Retiro, que definirá las intervenciones necesarias de reforma arquitectónica e instalaciones de la Estación Central de Alarmas y de diferentes espacios anexos a ella, adaptando la distribución para ampliar su espacio y mejorar su funcionalidad, con la finalidad de racionalizar los espacios a compartiendo su uso con el Salón de Reinos, dada su cercanía. El comienzo de la redacción del pro-

yecto está previsto en las primeras semanas de 2025, y su entrega en el mes de mayo del mismo año.

Actividades estructurales no incluidas en el plan de actuación;

Obras y Mantenimiento

A lo largo de la anualidad 2025 se han llevado a cabo numerosas actuaciones de mantenimiento técnico del museo, en sus diferentes especialidades de Climatización, Electricidad, Audiovisuales y Oficios Varios (Carpintería, Cerrajería, Pintura y Fontanería). Bien por parte de los técnicos de mantenimiento del museo, o por contrataciones externas supervisadas por ellos, el Área de Obras y Mantenimiento ha llevado a cabo el mantenimiento conductivo, preventivo y correctivo de los edificios integrantes del Campus Prado en lo referente a sus elementos arquitectónicos, equipamientos e instalaciones, para garantizar su correcto estado y funcionamiento. Dejando aparte las intervenciones singulares y específicas, ya referidas en los apartados correspondientes de los programas del Plan de Actuación 2022-2025, se han llevado a cabo los siguientes trabajos estructurales:

— Mantenimiento diario de acabados para reparar defectos en los paramentos como consecuencia del roce diario, trasiego de mobiliario y movimientos de la colección.
— Mantenimiento preventivo y correctivo en el ámbito de las instalaciones de fontanería y saneamiento, pintura, carpintería de madera y cerrajería.
— Mantenimiento periódico de acabados de paramentos y de los elementos en ellos integrados (cornisas, carriles cuelgacuadros, carpinterías, etc.).
— Mantenimiento de pavimentos de piedra y madera en zonas expositivas y de tránsito público, de otro tipo de pavimentos (baldosas, PVC, resinas, etc.) en zonas internas, y de pavimentos de piedra exteriores en el entorno de los edificios del museo para mejorar la transitabilidad de los espacios y eliminar riesgos de caída, incluyendo la fabricación de piezas en madera imitando distintas tipologías de piedra para la sustitución provisional de baldosas rotas.
— Reposición de vidrios por rotura en todos los edificios del museo, incluyendo lucernarios, ventanales, claraboyas, faroles, mobiliario, etc.
— Mantenimiento preventivo programado de la red de saneamiento enterrado de todos los edificios del museo, y mantenimiento correctivo de anomalías detectadas.
— Mantenimiento preventivo programado de los elementos de evacuación de las cubiertas de los edificios del museo.
— Mantenimiento correctivo de los elementos de terminación de las cubiertas de todos los edificios en los puntos que suponen riesgo de filtración por rotura o desgaste mecánico de los materiales, apertura de juntas, desplazamientos, etc., o de desprendimiento y caída.
— Mantenimiento preventivo programado de las 600 puertas cortafuegos, automáticas y/o de características especiales de los edificios del Campus Prado, incluyendo

el mantenimiento correctivo para la rápida reparación de averías y la ejecución de modificaciones y mejoras.
— Mantenimiento programado de la puerta-escultura "Portón-pasaje" de Cristina Iglesias, incluyendo partes mecánicas, limpieza del bronce y reposición de pátinas desgastadas.
— Actualización de las instalaciones con vistas a garantizar el cumplimiento del marco legislativo vigente.
— Acondicionamiento de espacios para adecuarlos a las actividades que se desarrollan en ellos.
— Gestión y control permanente para garantizar las condiciones de temperatura y humedad relativa de los espacios interiores, con especial atención a aquellos destinados a albergar obras de arte.
— Gestión y control permanente de la iluminación general, expositiva y de emergencia, con establecimiento de horarios y protocolos de encendido para contribuir al ahorro energético.
— Mantenimiento conductivo, preventivo y correctivo de las instalaciones electromecánicas de tratamiento de aire y de alumbrado general, de emergencia, fuerza, y cableado estructural de todos los edificios que forman parte del Campus Prado.
— Mantenimientos de enfriadoras, calderas, equipos de frío de los centros de procesamiento de datos, central telefónica, alumbrado de emergencia, sistema de alimentación interrumpida, alta tensión, ascensores, legionela, pararrayos, plataformas elevadoras, líneas de vida, equipos de detección de CO y NO_2, etc.
— Gestión de la asistencia técnica audiovisual a actos en el Campus Prado. Coordinación del personal técnico de audiovisuales en la gestión y uso de las instalaciones del Auditorio, Sala de Conferencias y de otros espacios para el desarrollo de las diferentes actividades y actos institucionales.
— Gestión de la contratación de los suministros eléctricos, de agua, gas y gasóleo de los edificios del campus Prado.

Asuntos Generales

En la presente anualidad de 2025, el Servicio de Asuntos Generales ha gestionado un amplio abanico de materias, entre las que destacan el Registro General, el personal ordenanza, la custodia del fondo histórico de ediciones y catálogos del Museo, los suministros de diversos bienes materiales consumibles: vestuario del personal y material de oficina, las suscripciones a prensa y revistas especializadas, el control y gestión de servicios generales como correo y mensajería, limpieza, control de plagas, y jardinería, así como la gestión de evacuación de residuos y reciclaje de elementos y materiales reciclables cuando esta labor no esté asignada a otra unidad.

Como aspectos más relevantes que han afectado a las materias del Servicio de Asuntos Generales en 2025, se destacan los siguientes:

- La constante actividad que desarrolla el Museo ha tenido su reflejo en el Registro General de Organismo, el cual ha gestionado un total de 2.792 envíos, de los que 2.086 han sido a través de la Sociedad Estatal Correos y Telégrafos y 706 por mensajería local, nacional e internacional. Del total de registros realizados, se han asentado 996 registros de salida y 2.568 de entrada.
- En 2025 el Museo Nacional del Prado se incorporó al contrato centralizado de Servicios Postales de Notificaciones Administrativas y Judiciales y envió un total de 11 notificaciones.
- El Museo Nacional del Prado dispone en sus instalaciones de una Zona de Tránsito de Residuos donde se ubican, entre otros, los residuos peligrosos que se generan en el Organismo (restos de barnices y pinturas, líquido de revelado, equipos electrónicos, envases de productos inflamables, etc.). Con el fin de mantener en perfecto estado estos espacios, se ha gestionado su recogida, traslado, seguimiento y gestión de estos residuos peligrosos en dos ocasiones a lo largo de 2025 a través de una empresa especializada.
- En el mes de diciembre de esta anualidad, se ha adjudicado un nuevo contrato mixto para el mantenimiento de la jardinería del museo, incluyendo la renovación completa de la cubierta ajardinada de la ampliación de Jerónimos. Lo más relevante de este contrato es la sustitución de la plantación existente de boj (Buxus Sempervirens subfructicosa) por acebo japonés (Ilex Crenata Fastigiata). Este cambio de especie viene motivado porque, a pesar de los diversos tratamientos realizados, la plantación de boj ha sufrido un deterioro paulatino e irreversible y se ha mostrado inmune a las múltiples actuaciones que se han ido efectuando en estos últimos años. Por ello, a finales de 2019, ante este progresivo e irreversible deterioro, y dado que los especialistas consideraban muy difícil revertir la situación, el museo comenzó a realizar pruebas de plantaciones alternativas para comprobar su resistencia al clima y a los hongos que estaban afectando al boj de forma irreversible. El ensayo se realizó con dos especies distintas: acebo japonés y mirto, observando su comportamiento en un ciclo superior a un año para comprobar, además de su resistencia a los hongos, su comportamiento ante el clima de Madrid y las particularidades de configuración y exposición de esta cubierta. De ambas especies, la que ha dado un resultado más satisfactorio, particularmente en cuando a su resistencia a los ataques fúngicos, es el acebo japonés (Ilex) mostrándose libre de plagas y de ataques fúngicos, conservando su porte y presencia, por lo que considera idónea para la sustitución de los bojes. El número aproximado de Ilex Crenata Fastigiata que se plantarán es 7.000 unidades. Los trabajos de renovación incluyen la sustitución del suelo de las hileras de plantación por nueva tierra vegetal fertilizada, la renovación del tendido de gravilla basáltica que cubre las entrecalles entre las líneas de plantación, y una nueva instalación de riego por goteo. Para garantizar la climatología más favorable para la plantación y arraigo de las plantas, los trabajos de renovación del sustrato han

comenzado el 22 de diciembre de 2025 y se prevé que los de plantación de los Ilex puedan iniciarse en marzo de 2026, estando prevista su finalización en el mes de mayo de dicha anualidad.

Gestión de bienes no artísticos

La actividad estructural principal de este servicio es el Inventario de los bienes y derechos de carácter no artístico que integran el patrimonio del Museo del Prado, según lo dispuesto en la Ley 33/2003, de 3 de noviembre, del Patrimonio de las Administraciones Públicas, haciendo constar, con el suficiente detalle, las menciones necesarias para su identificación y las que resulten precisas para reflejar su situación jurídica, su valoración contable y el destino o uso al que están siendo dedicados.

Entre sus competencias figuran: la gestión de reparación y adquisición de bienes materiales inventariables, principalmente mobiliario destinado a los espacios de administración; la planificación de tareas del personal externo que realiza labores de mozos y de transporte; la cobertura de las necesidades de equipamientos para actos protocolarios, actividades educativas y de exposiciones; la gestión de los tributos correspondientes a los inmuebles adscritos al Organismo; la gestión de los arrendamiento de otros inmuebles y de los espacios de almacenaje de los que dispone el Museo fuera de sus instalaciones; el mantenimiento de máquinas multifunción y la coordinación de los movimientos de bienes muebles no artísticos dentro de la institución, para preservar la veracidad de la información sobre su ubicación registrada en el Inventario y lograr una mayor eficiencia de los espacios destinados a almacenaje.

Es competencia también de este servicio el control de los bienes y aplicaciones recibidos en el marco de convenios de colaboración, tales como los suscritos con Samsung, con quien el 13 de agosto de 2025 ha entrado en vigor el sexto convenio con un plazo de vigencia de dos años, una vez finalizada la vigencia del anterior. La Comisión de Seguimiento prevista en ambos convenios se ha reunido en 7 ocasiones durante 2025 con el fin de acordar y aprobar los proyectos de colaboración, así como los productos, desarrollos tecnológicos y servicios necesarios, determinar las condiciones específicas y el valor económico de los mismos, realizar el seguimiento de los proyectos y revisar la ejecución de las entregas, de los trabajos y de la difusión de la colaboración.

Dentro de la actividad estructural, a continuación, se indican los aspectos más relevantes que han afectado a las materias del Servicio de Gestión de Bienes No Artísticos en este ejercicio:

— Gestión del almacenaje y traslado de los bienes no artísticos, material expositivo y catálogos depositados en almacenes externos del Museo. Se han realizado 128 servicios extraordinarios, 47 de ellos con el apoyo de camiones.

— Depuración de bienes inservibles ubicados tanto en las instalaciones del Museo como en los almacenes fuera de él. Esta labor ha permitido dar de baja 364 bienes del Inventario no artístico, algunos de ellos grupales, lo que arroja un total de 1026 elementos.

— Actualización del Inventario no artístico con la incorporación de bienes procedentes de compras y donaciones: ha supuesto la creación en dicho Inventario de 936 nuevos registros correspondientes a 194 compras y donaciones.
— Actualización del Inventario no artístico con la incorporación de fondos bibliográficos y suscripciones procedentes de compras que han generado 49 nuevos incrementos.
— Actualización del Inventario no artístico con las aportaciones procedentes de la Secretaría General de Administración Digital (SGAD) destinadas al Area de Desarrollo Digital.
— Gestión y control de los productos, desarrollos tecnológicos y servicios facilitados por Samsung como Colaborador Tecnológico del Museo del Prado, en virtud de los convenios marco de colaboración. Se han incorporado al Inventario 7 nuevos bienes.
— Etiquetado de 117 bienes.
— Gestión de 1.266 peticiones de las diferentes unidades del museo, concernientes a:

Equipos informáticos, 57 solicitudes.
Fotocopiadoras, 3 solicitudes.
Mobiliario, 188 solicitudes.
Otros, traslados en general, 408 solicitudes.
Reparto, publicaciones y folletos, 81 solicitudes.
Retirada de residuos, 85 solicitudes.
Catenarias/biombos/suelos de dispersión, 333 solicitudes.
Equipamiento para eventos, 56 solicitudes.
Caballetes copistas, 1 solicitud.
Bancos, 33 solicitudes.
Baja de material, 19 solicitudes.
Aviso para etiquetar, 2 solicitudes

Coordinación General de Recursos Humanos

Desde junio de 2025, la Coordinación General de Recursos Humanos (CGRH) está organizada en la Jefatura de Área de Plantilla y Retribuciones (ARPR), la Jefatura de Área de Selección y Formación (ARSF) y la Jefatura de Área de Prevención de Riesgos Laborales.

Se describen, a continuación, las actividades realizadas por la CGRH en materia de recursos humanos, organización y prevención de riesgos laborales, según se trate de actividades comprendidas en los proyectos que derivan de los objetivos y estrategias del Plan de Actuación del MNP para el periodo 2022-2025 o de aquellas otras no comprendidas en estos proyectos, sean o no de carácter estructural.

Objetivo General 4. Adecuar la gestión e infraestructuras de la institución, como servicio público, a las directrices modernizadoras de la administración.

Estrategia 4.2. Consolidar una política de recursos humanos y de organización que favorezca la atracción de talento y la vinculación y participación activa de los profesionales que integran el museo

Proyecto 4.2.1. Atracción, selección y formación de talento

1. Plan Estratégico de Recursos Humanos (PERH) y diseño y puesta en marcha del Plan de Impulso Organizativo (PIO) – 4 actividades del Plan de Anual de Actividades 2025 El nuevo 5º Convenio Colectivo del MNP (5CC), publicado en junio de 2023, establece en su artículo 6º (Organización del trabajo y planificación estratégica) la obligación de que el organismo elabore un Plan Estratégico de Recursos Humanos (PERH), previa consulta, información y negociación con el Comité de Empresa.Para el diseño y desarrollo del PERH, la Administración del MNP se planteó los siguientes objetivos en 2 fase

— Inicio en 2023 (4º trimestre) del diseño de un Plan de Impulso Organizativo (PIO) en materia de recursos humanos con participación de todas las unidades. Este plan debe atender las necesidades estructurales y organizativas de todas las unidades (cambios de organigrama, creación de nuevas plazas o reclasificación de las existentes) para atender adecuadamente los retos presentes y futuros con el horizonte de la apertura del Salón de Reinos en 2028.
— El PERH se completará en 2026 y 2027 con un Plan de Desarrollo y Valoración del Talento que atienda a los aspectos relativos al factor humano (captación y retención del talento, compromiso y sentido de pertenencia, promoción interna y carrera profesional, formación continua, trabajo en equipo y motivación, puesto de trabajo digital y trabajo mixto, rendimiento individual y eficiencia, igualdad, flexibilidad y conciliación, transparencia y comunicación interna)

Durante 2025, se completó la Fase 1 del Plan de Impulso Organizativo (PIO), que permitió disponer de las plazas necesarias para reforzar la estructura organizativa e impulsar la transformación digital del MNP y se inició también la Fase 2 del PIO, que tiene por finalidad fortalecer la capacidad gestora, ejecutiva y organizativa del MNP para poder asumir la nueva escala operativa del MNP mediante la creación de plazas para atender necesidades críticas. Los resultados de esta Fase 2 se plasmaron en la Oferta de Empleo Público 2025, como se indica a continuación.

11. Desarrollo e implementación de la Oferta de Empleo Público

— Solicitud de plazas de nuevo ingreso para su inclusión en el Real Decreto de Oferta de Empleo Público (OEP) de 2025 y obtención de 15 autorizaciones para cobertura de plazas fijas por nuevo ingreso y de autorización para la creación de

15 nuevas dotaciones de plaza en la plantilla de personal (3 plazas de Jefe de Servicio N1, 2 plazas de Titulado Superior de Administración y Desarrollo N1, 2 plazas de Restaurador N1, 2 plazas de Técnico de Gestión N2, 1 plaza de Encargado Administrativo N3, 3 plazas de Encargado General N3 y 2 plazas de Oficial de Servicios Generales N5).

— Solicitud de plazas de nuevo ingreso en aplicación de la disposición adicional 4ª del Real Decreto-ley 32/2021, de 28 de diciembre, para la atención de solicitudes de jubilación parcial anticipada y obtención de 9 autorizaciones para la cobertura de plazas fijas por nuevo ingreso y de autorización para la creación de 9 nuevas dotaciones de plaza en la plantilla de personal (1 plaza de Técnico de Gestión N2, 1 plaza de Técnico de Mantenimiento N4, 3 plazas de Oficial de Servicios Generales N5 y 4 plazas de Auxiliar de Servicios generales N6)
— Desarrollo de la OEP de ejercicios anteriores en aplicación del plan anual de cobertura de vacantes, como se destaca en el siguiente punto.

111. Plan 2025 de cobertura de plazas vacantes (un 36% más de procesos selectivos convocados)

En total en 2025, la CGRH preparó, tramitó, coordinó, impulsó y gestionó 44 procesos selectivos para cubrir 131 plazas vacantes.

Algunos datos sobre los procesos selectivos:

— 2025 fue un tercer año de buenos resultados en promoción interna: 16 empleados obtuvieron plaza en una categoría profesional superior a través de la superación de procesos selectivos de promoción interna. Asimismo, hay que destacar que en todo el periodo 2020, 2021 y 2022 hubo 12 promociones internas para todo el periodo (media de 4 promociones internas por año) frente a las 16 promociones internas solo en el ejercicio 2025 (y las 14 promociones internas en 2024 y las 21 en 2023).
— En 2025 se incrementó el número total de procesos selectivos activos que debió gestionar la CGRH en un 29,4 % (44 procesos selectivos en 2025 frente a 34 en 2024)
— Uno de los principales resultados y mejoras en 2025 en materia de gestión de procesos selectivos fue la obtención de autorización de un modelo tipo de bases de convocatoria de procesos selectivos de movilidad AGE por parte de la Dirección General de Función Pública (agilización de procesos selectivos AGE) que ha ampliado el ámbito de empleados públicos que pueden participar a los procedentes de un Departamento u Organismo Público del todo el sector público estatal.

Selección 2025 - 44 procesos selectivos para la cobertura de 86 plazas vacantes

Modalidad de cobertura de plazas vacantes	Número de procesos selectivos	Plazas vacantes convocadas
Promoción Interna	17	20
Movilidad AGE	10	10
Nuevo Ingreso	14	101
Total 2025	**44**	**131**

Promociones internas en 2025: 17 procesos selectivos para la cobertura de 20 plazas vacantes

N.º plazas	Categoría profesional	Fecha de convocatoria	Fecha de adjudicación
2	Conservador N1 (Pintura)	30-05-2025	17-12-2025
1	Jefe de Servicio N1 (Medios Operativos)	21-05-2024	01-02-2025
1	Jefe de Servicio N1 (Obras)	27-09-2024	06-03-2025
1	Jefe de Servicio N1 (Desarrollo y Administración Electrónica)	30-07-2025	12-12-2025
1	Jefe de Servicio N1 (Centro de Estudios)	10-09-2025	03-12-2025
1	Jefe de Sección N2 (Archivo)	02-07-2024	Desierta
1	Técnico de Gestión N2 (Jurídico)	24-09-2024	Desierta
1	Técnico de Gestión N2 (Asuntos Generales)	30-07-2025	25-11-2025
1	Técnico de Gestión N2 (Redes Sociales)	30-07-2025	31-10-2025
2	Encargado Administrativo N3 (Dirección)	30-07-2025	En proceso
1	Encargado Administrativo N3 (Económico)	30-07-2025	15-12-2025
1	Encargado General de Taquillas N3	02-07-2024	31-01-2025

1	Encargado General de Taquillas N3	22-04-2025	08-07-2025
1	Encargado General de Mantenimiento N3 (Audiovisuales)	10-09-2025	02-12-2025
2	Oficial Servicios Generales N5 (Brigada)	22-04-2025	21-10-2025
1	Oficial Servicios Generales (Jefe de Vigilantes)	30-06-2025	19-12-2025
20			

Movilidad AGE en 2025: 10 procesos selectivos para la cobertura de 10 plazas vacantes

N.º plazas	Categoría profesional	Fecha de convocatoria	Fecha de adjudicación
1	Jefe de Servicio N1 (Contratación)	18-10-2024	Desierta
1	Jefe de Servicio N1 (Desarrollo y Administración Electrónica)	05-02-2025	Desierta
1	Jefe de Servicio N1 (Sistemas y Telecomunicaciones)	05-02-2025	11-07-2025
1	Jefe de Servicio N1 (Selección y Formación)	07-11-2025	Desierta
1	Jefe de Servicio N1 (Centro de Estudios)	28-11-2025	En proceso
1	Jefe de Servicio N1 (Gráfica y Señalización)	28-11-2025	En proceso
1	Titulado Superior de Admón y Desarrollo N1 (Habilitación)	18-10-2024	22-01-2025
1	Titulado Superior de Admón y Desarrollo N1 (Edición)	20-06-2025	19-11-2025
1	Técnico Superior de Museos N1 (Laboratorio de Análisis)	18-10-2024	31-01-2025
1	Jefe de Sección N2 (Archivo)	27-05-2025	13-10-2025
10			

Nuevo ingreso (OEP) en 2025: 17 procesos selectivos para la cobertura de 101 plazas vacantes

N.º plazas	Categoría profesional	Fecha de convocatoria	Fecha de adjudicación
1	Conservador N1 (Pintura Flamenca y Escuelas del Norte)	04-11-2025	En desarrollo
1	Restaurador N1 (Marcos)	29-11-2024	30-07-2025
1	Restaurador N1 (Pintura)	16-05-2025	20-01-2026
1	Técnico Superior de Museos N1 (Gabinete Técnico)	16-05-2025	15-12-2025
1	Técnico de Gestión N2 (Coordinación de Exposiciones)	27-09-2024	10-04-2025
1	Técnico de Gestión N2 (Edición) 2ª	29-11-2024	18-06-2025
1	Técnico de Gestión N2 (Seguridad Social)	21-07-2025	12-02-2026
1	Encargado General de Informática N3 (Productos Digitales)	12-12-2025	En desarrollo
1	Encargado General N3 (Programación de Iluminación)	10-09-2025	15-12-2025
5	Técnicos de Mantenimiento N4 (Climatización)	08-11-2024	07-05-2025
4	Técnicos de Mantenimiento N4 (Electricidad)	05-03-2025	23-09-2025
3	Técnicos de Mantenimiento N4 (Climatización)	10-09-2025	09-02-2026
1	Técnico de Mantenimiento N4 (Electricidad) JPA	12-12-2025	En desarrollo
1	Técnico de Mantenimiento N4 (Pintor)	29-11-2024	Desierta
1	Técnico de Mantenimiento N4 (Pintor) 2ª	21-07-2025	En desarrollo
1	Técnico de Mantenimiento N4 (Cerrajero)	21-07-2025	Desierta
1	Auxiliar de Servicios Generales N6 (Vigilancia en Salas) *	26-07-2024	20-10-2025
76			

Nota (*): de las 76 plazas de auxiliares de servicios generales (vigilancia en salas), 31 de ellas son plazas fijas y 45 de ellas son plazas fijas-discontinuas.

1. Plan de Primera experiencia profesional en las Administraciones Públicas

En el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR) el MNP participa en el "Programa de primera experiencia profesional en las administraciones públicas" de la Inversión C23.I1 Empleo Joven, del "Componente 23. Nuevas políticas públicas para un mercado de trabajo dinámico, resiliente e inclusivo", cuyo objetivo es desarrollar un plan de primeras experiencias profesionales en el seno de los servicios prestados por las administraciones públicas.

En 2025 el MNP finalizó su participación en el programa con la extinción de los10 contratos formativos para la obtención de práctica profesional con jóvenes desempleados mayores de 16 y menores de 30 años que se formalizaron en 2024.

Los 10 jóvenes contratados en las categorías profesionales de Titulado Superior de Administración y Desarrollo N1 (7 contratos) y en la de Técnico de Gestión N2 (4 contratos) finalizaron su formación el 23 de junio de 2025.

Las retribuciones y cotizaciones sociales de este personal se abonaron conjuntamente con cargo a la subvención recibida por parte del Servicio Público de Empleo Estatal (SEPE) y al presupuesto propio del MNP.

Proyecto 4.2.2. Ser y sentirse del Prado

Se relacionan a continuación las actividades comprendidas en este proyecto que la CGRH realizó en 2025. Se realizaron 13 de las 17 actividades incluidas en el proyecto, lo que supone un porcentaje de ejecución del 76 %.

a) Negociación, aprobación y difusión de la plantilla del MNP (marzo de 2025).
b) Gestión de retribuciones, negociación del incremento retributivo adicional de 2024 y actualización de retribuciones.
c) Negociación del incremento retributivo general de 2025.
d) Negociación del 2ª Plan de Igualdad del MNP.
e) Negociación, acuerdo y aprobación del Plan de Acción Social MNP 2025.
f) Propuesta, control y seguimiento de la planificación preventiva 2025.
g) Promoción de la Salud Laboral 2025.

1. Planificación, negociación y gestión del Plan de Formación 2025

En el marco del Plan de Formación 2025, acordado con la parte social, se llevaron a cabo 42 actividades formativas (frente a 41 acciones formativas en 2024), participaron un total de 1023 empleados (frente a 691 empleados en 2024), se impartieron un total de 899,5 horas de formación (frente a 880,5 horas de formación en 2024), se contó con un presupuesto para formación de 104.584,88 € y se ejecutó un gasto en formación de 83.256,84 € (frente a los 75.856,66 € de 2024).

— Gasto en formación 2025

La formación del MNP se financia con cargo a su presupuesto propio (Capítulos 1 y 2) y con cargo a la subvención del Instituto Nacional de Administración Pública - INAP (fondos incluidos en el marco del Acuerdo de Formación para el empleo de las Administraciones Públicas - AFEDAP).

b) Presupuesto propio

De los 79.430 € con los que contaba el presupuesto del organismo para formación en 2025, se ejecutaron 59.608,25 €, esto es, un 75 % del presupuesto inicial.

c) Subvención INAP (AFEDAP) – Plan Unitario

Respecto a la subvención recibida del INAP, por un importe de 24.854,88 €, se ejecutaron 23.648,59 €, esto es, un 95,15 % del presupuesto inicial. Los 1.206,29 € restantes se reintegraron al INAP, conforme a lo establecido en el Artículo 10.7 de la Resolución del INAP de 16 de abril de 2021 (BOE de 21 de abril).

Entre ambas fuentes de financiación, en 2025 el MNP ejecutó 83.256,84 € en formación (59.608,25 €, con cargo a presupuesto propio y 23.648,59 €, con cargo a la subvención del INAP).

— Formación impartida con cargo a presupuesto propio y con cargo a la subvención del INAP en 2025 (Plan Unitario)

FORMACIÓN 2025	N.º de empleados	N.º de horas de formación
Plan de Formación del MNP 2025	871	676,5
Plan Unitario del MNP 2025 (INAP)	152	223
Total 2025	**1.023**	**899,5**

PLAN DE FORMACIÓN DEL MNP 2025

N.º	Denominación del curso	N.º de empleados	N.º horas de formación	Temática
1	Exposiciones documentales. Organización, gestión y conservación	1	60	Museística
2	Idioma inglés	57	53	Idiomas
3	Idioma francés	33	53	Idiomas
4	Idioma italiano	41	53	Idiomas

5	Microsoft Excel	21	20	Ofimática
6	Ciberseguridad	42	2	TIC
7	Reglamento general de protección de datos (RGPD)	42	2	Jurídico
8	Gestión aduanera	19	30	Administración
9	Inteligencia artificial e investigación	1	60	TIC
10	Actualización PRESTO	4	20	Técnico
11	Manejo de extintores para equipos de primera intervención (EPIs)	24	7	PRL
12	Nivel básico en PRL	20	50	PRL
13	Carretillas elevadoras (Curso inicial)	4	12	PRL
14	Carretillas elevadoras (Curso renovación)	4	6,5	PRL
15	PEMP (Curso inicial)	3	5	PRL
16	PEMP (Curso renovación)	17	6	PRL
17	Planes de autoprotección	204	12	PRL
18	Primeros auxilios	25	10	PRL
19	Soporte vital básico (SVB) y uso de desfibriladores	40	16	PRL
20	Prevención riesgos eléctricos en alta tensión	18	6	PRL
21	Contratación pública	11	20	Contratación
22	Documentación y Archivo	10	20	Documentación
23	Igualdad de oportunidades por razón de sexo	12	20	Igualdad
24	Mindfulness	7	20	PRL

25	Fontanería	2	30	Mantenimiento
26	Autocad LT básico	8	30	Técnico
27	Ciberseguridad orientado al trabajo	6	25	TIC
28	Manejo de Teams	191	5	TIC
29	Power BI	12	16	TIC
30	Seguridad contra incendios	1	7	PRL
	TOTALES	**871**	**676,5**	

PLAN UNITARIO DEL MNP 2025 (FINANCIADO POR EL INAP)

N.º	Denominación del curso	N.º de empleados	N.º horas de formación	Temática
1	Formación para NSC - (Brigada N5)	2	18	Habilidades
2	Formación para NSC - (Información N5)	8	15	Habilidades
3	Formación para NSC - (Jefes de Vigilantes N5)	7	15	Habilidades
4	Formación para NSC - (Vigilancia Nocturna N5)	4	15	Habilidades
5	Func. y mantenim. nueva etapa aire exterior de climatización	11	20	Mantenimiento
6	El feminismo como herramienta para la igualdad	16	20	Igualdad
7	El Campus Prado	20	20	Historia MNP
8	Protocolos comunicación en sistemas de control de climatización	-	-	Mantenimiento
9	Iconografía cristiana y de los santos en el MNP	19	20	Colecciones
10	Goya en el MNP	19	20	Colecciones
11	GEISER	6	20	Habilidades

12	Estudio técnico de las obras de arte del MNP	20	20	Colecciones
13	Los edificios del MNP	20	20	Historia MNP
	TOTALES	**152**	**223**	

Proyecto 4.2.3. Una labor de equipo

Entre las actividades realizadas destacan las siguientes:

I. Negociación, aprobación y difusión del Calendario laboral 2025 del MNP (febrero de 2025).
II. Mantenimiento del Cuadro de Mando Integral del MNP.
III. Comunicación interna activa (139 comunicaciones internas: 1 circular y 138 notas informativas, lo que supone un incremento del 9,45 % en comunicación interna)
IV. Portal de la Transparencia: en 2025, el MNP dio respuesta a 19 solicitudes de información recibidas a través del Portal de Transparencia de AGE (mismo número que en 2024)

Proyecto 4.2.4. Implantación del trabajo en línea

I. Puesto de trabajo digital
II. Prevención de Riesgos Laborales y Teletrabajo
III. Desarrollo y perfeccionamiento del sistema mixto de prestación del servicio
IV. Implantación del teletrabajo en el MNP (pendiente negociación con la parte social)

Actividades estructurales no incluidas en el plan de actuación;

I. Negociación del 6º Convenio Colectivo del MNP (6CC)

La Comisión Negociadora del 6CC, constituida el 21 de noviembre de 2024, se reunió en 11 ocasiones durante 2025. Ante la indeterminación sobre la posibilidad de obtención financiación adicional para el nuevo convenio colectivo, estas reuniones se centraron de forma intensa y ordenada en la revisión del texto de los distintos capítulos del convenio colectivo en todos aquellos aspectos que no requieren financiación.

Nota: NSC se refiere a nombramientos de superior categoría.

45 reuniones celebradas por la CGRH con la parte social en 2025

Comisión Negociadora del 6CC (11 reuniones)	
Reuniones de negociación del texto del convenio colectivo	13 de febrero 3 de abril 5 de junio 26 de junio 10 de julio 17 de julio 24 de julio 11 de septiembre 2 de octubre 16 de octubre 23 de octubre
Comité de Empresa (13 reuniones)	
Negociación del calendario laboral 2025	20 de febrero
Distribución del incremento salarial 2024 y 2025	7 de julio 18 de diciembre
Oferta de Empleo Público 2025	13 de mayo
Jubilación Parcial Anticipada	28 de mayo
Evaluación del desempeño – Complemento de carrera	4 de septiembre 18 de septiembre 9 de octubre 6 de noviembre 13 de noviembre 21 de noviembre 27 de noviembre 11 de diciembre
Comisiones y grupo de trabajo del 5CC – (21 reuniones)	
Comisión de Interpretación, Vigilancia, Estudio y Aplicación (CIVEA)	6 de febrero 13 de marzo 8 de mayo 12 de junio 3 de julio 31 de octubre 18 de diciembre
Comisión de Formación (CFOR)	27 de febrero 22 de mayo

Comisión de Acción Social (CAS)	24 de abril 24 de julio 17 de noviembre
Comisión del Plan de Igualdad (CPI	4 de diciembre
Comité de Seguridad y Salud Laboral (CSS)	16 de enero 19 de marzo 9 de abril 9 de julio 8 de octubre
Grupo de trabajo de gestión de personal de seguridad	9 de mayo
Grupo de trabajo de comedor de empleados	19 de junio 24 de noviembre

11. Relaciones laborales

En 2025 la CGRH celebró 45 reuniones con la parte social frente a 34 en 2024, lo que supone un incremento del 32 % en el número de reuniones y en el esfuerzo negociador.

Alta de contratos	**N.º**
Contratos fijos indefinidos (nuevas incorporaciones, promociones y cambios de puesto de trabajo)	128
Contratos temporales de interinidad por sustitución	76
Contratos temporales de circunstancias de la producción a tiempo parcial para exposiciones temporales	132
Contratos temporales de circunstancias de la producción a tiempo completo	284
Contratos temporales de interinidad por vacante	10
Contratos temporales de relevo	5
Total altas de contratos	**635**

Baja de contratos	**N.º**
Contratos indefinidos (jubilaciones, bajas, promociones y cambios de puesto de trabajo)	62
Contratos temporales de interinidad por sustitución	76

Contratos temporales de circunstancias de la producción a tiempo parcial para exposiciones temporales	132
Contratos temporales de circunstancias de la producción a tiempo completo	302
Contratos temporales de interinidad por vacante	37
Contratos temporales de obra o servicio determinado (tiempo completo)	0
Contratos temporales de prácticas	1
Contratos temporales de prácticas	10
Total bajas de contratos	**623**

III. Gestión de contrataciones de personal fijo y temporal

— Puede observarse que, en 2025, la CGRH tramitó el alta de 635 contratos y la baja de 623 contratos laborales, es decir, un total de 1.258 actuaciones de contratación, nómina y seguridad social, frente a las 1.112 actuaciones de 2024 (incremento del 13,13 %).

— Adicionalmente, la CGRH cursó la solicitud anual a la Dirección General de la Función Pública de autorización del cupo de contratación de personal laboral temporal para 2025 para atender la celebración de las exposiciones temporales y la sustitución de vacaciones de empleados fijos de plantilla.

IV. Movilidad interna de recursos humanos

Movilidad interna de recursos humanos	**N.º**
Movilidad funcional con cambio de puesto de trabajo por razones organizativas	8
Nombramientos temporales de superior categoría (NSC)	48
Total	**56**

v. Otras tramitaciones de gestión de personal

Otras tramitaciones de gestión de personal	**N.º**
Trienios reconocidos	158
Excedencias tramitadas	18
Licencias sin sueldo	11
Certificados de servicios prestados	117
Certificados de servicios para diversas pruebas selectivas	0

vi. Becas (en colaboración con el Centro de Estudios)

Becas/ Ayudas postdoctoral	**Solicitudes**	**Comprobación requisitos**	**Listas de adminitidos**	**Propuestas Resolución**
4 Becas Museo Nacional del Prado	138	X	X	X
3 Becas Fundación Iberdrola España	51	X	X	X
2 Becas Banco de España	26	X	X	X
1 Beca Fundación Mª Cristina Masaveu Peterson	21	X	X	X
1 Beca Senado de España	8	X	X	X
1Beca Congreso de los Diputados	16	X	X	X
2 Ayudas postdoctorales Gondra-Barandiarán	25	X	X	En proceso
N.º total de solicitudes gestionadas	**285**			

VII. Gestión del presupuesto de Capítulo I (Gastos de Personal) en 2025

1) Ejecución del crédito de Capítulo I en 2025 (98,77 %)

	Presupuesto (€)	**Ejecutado (€)**	**%**
Retribuciones	20.902.032,53	20.633.722,63	98,72
Seguros	5.138.464,96	5.097.536,13	99,20
Acción social	53.330,00	48.901,33	97,70
Formación	79.430,00	59.608,25	75,05
Seguros	0,00	12.438,31	
Capítulo I	**26.173.257,49**	**25.852.206,65**	**98,77 %**

2) Programación presupuestaria para el siguiente ejercicio (2026)

Elaboración del anteproyecto de presupuesto del Capítulo I del organismo para 2026 a efectos de su remisión al Ministerio de Hacienda.

3) Masa salarial 2025

En 2025 el MNP ha tramitado, por segundo año, la solicitud de informe de masa salarial a través del Sistema Integrado de Gestión de Retribuciones de los órganos y entidades del Sector Público Estatal (SIGRES) desarrollado por la Dirección General de Costes de Personal.

El 13 de junio de 2025 el MNP obtuvo el informe de la Dirección General de Costes de Personal de la masa salarial de 2025 por un importe de 14.578.622,20 € para 370 efectivos, equivalente a 368,50 jornadas.

El 4 de julio de 2025, la Dirección General de Costes de Personal emitió un anexo a la masa salarial de 2024 en el que se incrementaba la masa salarial de 2024 en un importe de 71.464,41 € correspondiente al incremento adicional del 0,5 % con efectos 1 de enero de 2024 en caso de que la suma de la variación del IPCA de los años 2022, 2023 y 2024 superara el incremento retributivo fijo acumulado de 2022, 2023 y 2024, que fue aprobado por Acuerdo de Consejo de Ministros de 1 de julio de 2025 (BOE de 2 de julio).

El 5 de diciembre de 2025, la Dirección General de Costes de Personal emitió un nuevo informe de masa salarial 2025 por un importe de 15.016.338,78 €, para 370 efectivos, equivalentes a 368,50 jornadas anuales incluido el incremento del 2,5% de la masa salarial con efectos del 1 de enero de 2025 previsto en el artículo 1 del Real Decreto-ley

14/2025, de 2 de diciembre, por el que se aprueban medidas urgentes en materia de retribuciones en el ámbito del sector público.

VIII. Gestiones relevantes en materia de retribuciones de personal en 2025

a) Solicitud de autorización a la CECIR de informe favorable para la concesión de una gratificación extraordinaria, para todo el personal del organismo, para reconocer el esfuerzo, dedicación, responsabilidad y contribución individual a los objetivos organizativos del ejercicio 2024.
b) Solicitud de autorización a la Dirección General de la Función Pública (DGFP) para hacer frente a las cantidades asignadas a los empleados del MNP al amparo de lo establecido en el artículo 55 del 5CC, que regula una gratificación por la apertura al público del MNP todos los días de la semana.
c) Comunicación a la Secretaría de Estado de Función Pública y a la Secretaría de Estado de Presupuestos y Gastos del Acuerdo de 10 de julio de 2025 entre la Dirección del Museo Nacional del Prado y el Comité de Empresa, en relación con la distribución del incremento adicional del 0,5 % de la masa salarial de 2024 previsto en el artículo 6.2 del Real Decreto-ley 4/2024, de 26 de junio, por el que se prorrogan determinadas medidas para afrontar las consecuencias económicas y sociales derivadas de los conflictos en Ucrania y Oriente Próximo y se adoptan medidas urgentes en materia fiscal, energética y social.
d) Tramitación de la inscripción de la Revisión Salarial del Convenio Colectivo correspondiente al incremento adicional del 0,5% de la masa salarial de 2024, en el Registro de Convenios Colectivos, Acuerdos colectivos de trabajo y Planes de Igualdad de la Dirección General de Trabajo de la Comunidad de Madrid y publicación de las nuevas tablas salariales en el boletín Oficial de la Comunidad de Madrid.
e) Comunicación a la Secretaría de Estado de Presupuestos y Gastos y a la Secretaría de Estado de Función Pública del Acuerdo de 18 de diciembre de 2025 entre la Dirección del Museo Nacional del Prado y el Comité de Empresa, en relación con la distribución del incremento del 2,5 % de la masa salarial de 2025 previsto en el artículo 1 del Real Decreto-ley 14/2025, de 2 de diciembre de 2025, por el que se aprueban medidas urgentes en materia de retribuciones en el ámbito del sector público.

Actividades más relevantes en gestión de nóminas

Agosto	— Abono de una gratificación extraordinaria al personal laboral con el fin de reconocer el especial rendimiento, responsabilidad, interés y dedicación con el que se atendieron las cargas de trabajo en el ejercicio 2024, así como en función de la contribución individual al equipo de trabajo.
Septiembre	— -Actualización de las retribuciones del alto cargo, el personal funcionario, el personal laboral con contrato de Alta dirección y el personal laboral sujeto a convenio incorporando el incremento adicional del 0,5% de retribuciones derivado del artículo 6 del Real Decreto-ley 4/2024, de 26 de junio, por el que se prorrogan determinadas medidas para afrontar las consecuencias económicas y sociales derivadas de los conflictos en Ucrania y Oriente Próximo y se adoptan medidas urgentes en materia fiscal, energética y social.
Octubre	— Abono de los atrasos de retribuciones del alto cargo, el personal funcionario, el personal laboral con contrato de Alta Dirección y del personal laboral sujeto a convenio correspondientes al periodo comprendido entre enero de 2024 y agosto de 2025.
Noviembre	— Abono al conjunto de los empleados de las ayudas de acción social correspondientes a la convocatoria de ayudas de 2025.

Otros indicadores relevantes en materia de nómina

Cuantía de anticipos reintegrables	45.463,59 €
Cuantía de horas extraordinarias abonadas	123.675,78 €

IX. Gestión de nóminas 2025

Indicadores de gestión más relevantes en materia de Seguridad Social

1 Afiliaciones	Atas	600
	Bajas	594
	Variaciones	34
	Desplazamiento empleados al extranjero	37
2 Incapacidades Temporales (IT)	Procesos en el año	302
	Empleados afectados	183
	Días de duración	12.420
	Media de días por proceso	41,13
3 Seguros Sociales	Empleados por los que se cotizó en 2025	6.247
	Empleados por los que se cotizó cada mes	521
	Total de cotizaciones sociales con cargo al MNP	5.097.536,13€
	Media de cotización por empleado	9.784,14 €

Las variaciones en el número de empleados del organismo (altas y bajas) y las distintas situaciones que les afectan repercuten directamente en la gestión de la nómina

X. Seguridad Social

TIPOS DE AYUDA DE ACCIÓN SOCIAL	%
1 – ÁREA DE BIENESTAR SOCIAL	33.996,78 €
1.1. Ayudas para gastos de salud	13.153,76 €
1.2. Ayudas para discapacidad	0,00€

1.3. Ayudas para gastos de carácter extraordinario	0,00 €
1.4. Ayudas para el transporte	20.843,02 €
2 – ÁREA DE FORMACIÓN Y PROMOCIÓN	14.904,55 €
2.1. Ayudas para estudios de los trabajadores	1.077,53 €
2.2. Ayudas bono-libro	13.827,02 €
TOTAL	48.901,33 €

XI. Acción Social

La distribución de las ayudas de acción social concedidas al conjunto del personal del MNP en el ejercicio 2025 fue la siguiente:

XII. Administración Electrónica

Durante 2025 se emitieron 54 certificados electrónicos de empleado público que permiten a los empleados del MNP la gestión electrónica de los procedimientos de su responsabilidad, así como la cumplimentación de trámites en aquellos procedimientos en los que participan por razón de su puesto de trabajo y que son competencia de otras entidades públicas o privadas.

Además, en 2025 se tramitó y firmó un nuevo encargo con la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre - Real Casa de la Moneda, Entidad Pública Empresarial, Medio Propio (FNMT– RCM, E.P.E., M.P.), para la prestación de servicios, técnicos y de seguridad, aplicables a la certificación y firma electrónica y en el ámbito de la administración electrónica que permite al MNP mantenerse como Oficina de Registro para la acreditación y la tramitación de las solicitudes relativas a los certificados electrónicos de sus empleados públicos.

XIII. Prevención de Riesgos Laborales (PRL)

Siguiendo la orientación establecida en años anteriores, la labor preventiva del Área de Prevención de Riesgos Laborales (ARPRL) durante 2025 se dirigió a garantizar el cumplimiento de la legislación vigente en materia de prevención de riesgos laborales (PRL) en todas las actuaciones del organismo público y asegurar la adecuada protección de la seguridad y la salud de los empleados y la promoción de su salud.

a) Evaluación de riesgos y planificación de la actividad preventiva

Dentro del contexto anterior y de acuerdo con la programación anual para 2025, el ARPRL realizó las siguientes actuaciones en materia de evaluación de riesgos laborales:

1. La coordinación y/o realización de las actividades necesarias para la finalización de la evaluación de factores psicosociales en el MNP iniciada en 2024: revisión y presentación de los informes inicial y final al Comité de Seguridad y Salud (CSS) y a la Dirección del MNP, elaboración de la propuesta de la planificación actividad preventiva derivada de la citada evaluación y elaboración de la información facilitada a las unidades y a los empleados.
2. La planificación y la coordinación de las visitas necesarias para la toma de datos y realización de las mediciones necesarias para llevar a cabo la evaluación de los riesgos relacionados con la exposición al ruido en los puestos de trabajo del personal de oficios varios (tareas de cerrajería y carpintería) y del personal de climatización, así como en las diferentes instalaciones utilizadas por este personal y la revisión del correspondiente informe elaborado por el Servicio de Prevención Ajeno (SPA) encargado de la citada evaluación.
   En el mismo contexto, el ARPRL, con la colaboración de las unidades implicadas, elaboró la planificación de la actividad preventiva (PAP) correspondiente a 2025 y el informe de actividades llevadas a cabo en el MNP en el marco de la planificación de la actividad preventiva durante el año 2024.
   Además, a lo largo del año, el ARPRL, en colaboración con las unidades implicadas, realizó el control y seguimiento de las actividades preventivas llevadas a cabo en los edificios del MNP previstas en el marco de la PAP anual. Asimismo, realizó las visitas de control que consideró oportunas a distintos espacios de los edificios del MNP.

b) Autoprotección

En materia de autoprotección, la actuación del ARPRL se limitó a prestar soporte de forma puntual al Servicio de Emergencias del Área de Seguridad (ARSEG) para la realización de las actividades necesarias para mantener la operatividad de los Planes de Autoprotección de los distintos edificios del MNP (Edificios Villanueva y Jerónimos, Casón del Buen Retiro del MNP y oficinas) consistentes en la actualización del Plan de Autoprotección de las oficinas de Ruiz de Alarcón, 23 y Casado del Alisal, 1; la realización de 12 sesiones formativas sobre los citados planes, a las que asistieron 201 personas, y la realización de los simulacros de emergencia en los Edificios Villanueva y Jerónimos, el Casón del Buen Retiro y las oficinas de Ruiz de Alarcón, 23 y Casado del Alisal, 1.

c) Información y formación en materia de PRL

Al respecto de la información en materia de PRL, el ARPRL actualizó el Manual de acogida en materia de PRL. Asimismo, el ARPRL entregó la correspondiente información en materia de PRL al personal de nuevo ingreso en el MNP a aquellos empleados que habían cambiado de puesto de trabajo, por promoción interna o por nombramiento de superior categoría, y a otras personas que, aun no teniendo vínculo

contractual con el MNP, estuvieron realizando tareas en sus instalaciones (becarios, estudiantes en prácticas, intercambios profesionales, etc.). Así, el ARPRL entregó la correspondiente información en materia de PRL a 25 becarios, a 13 estudiantes en prácticas y a 7 intercambios profesionales; a 30 empleados que cambiaron de puesto de trabajo, a 26 empleados temporales y a 77 empleados fijos y fijos discontinuos, de nuevo ingreso.

Además, en la línea de mejora de los canales de información y comunicación con los empleados iniciada en años anteriores, el ARPRL fue incorporando y/o actualizando en el espacio específico de PRL en la Intranet del organismo la distinta documentación generada en la materia, e incorporando a las notas y circulares informativas elaboradas por la CGRH, la información de interés en materia de PRL.

En el ámbito de las actividades de formación en materia de PRL, el ARPRL colaboró con el Área de Selección y Formación (ARSF) de la CGRH, en la organización y realización de los siguientes cursos:

1 curso de nivel básico de prevención de riesgos laborales de 50 h, en modalidad semipresencial, que realizaron 20 empleados.

2 ediciones de 1 curso de primeros auxilios, de 5 h de duración, en el que participaron 16 empleados.

4 ediciones de 1 curso de soporte vital básico y manejo de desfibriladores, de 4 h de duración, en el que participaron 39 empleados.

2 ediciones de 1 curso de manejo de extintores para equipos de primera intervención (EPI), de 3,5 h de duración, en el que participaron 24 empleados.

1 curso de novedades y actualización de conocimientos en seguridad contra incendios, de 7 h de duración, en el que participó 1 empleada.

2 ediciones de 1 curso de prevención de riesgos eléctricos en instalaciones de alta tensión, de 3 h de duración, en el que participaron 18 empleados.

1 curso inicial de capacitación para el manejo y uso seguro de plataformas elevadoras móviles de personal (PEMP), de 5 h de duración, al que asistieron 3 empleados.

3 ediciones de 1 curso de actualización de la capacitación para el manejo y uso seguro de plataformas elevadoras móviles de personal (PEMP), de 3 h de duración, al que asistieron 17 empleados.

1 curso inicial de manejo de carretillas de manutención conforme a la norma UNE 58451; grúas desmontables y plegables, polipastos y eslingados, de 12 h de duración, al que asistieron 3 empleados.

1 curso de actualización de manejo de carretillas de manutención conforme a la norma UNE 58451; grúas desmontables y plegables, polipastos y eslingados, de 6,5 h de duración, al que asistieron 4 empleados.

1 curso de Mindfulness, de 20 h de duración, al que asistieron 6 empleados.

Por último, el ARPRL elaboró la propuesta de cursos de formación en materia de PRL para su inclusión en el Plan de Formación de 2026, para su informe y consulta en el Comité de Seguridad y Salud (CSS).

d) Coordinación de actividades empresariales (CAE)

Por lo que se refiere a la CAE, el ARPRL procedió a realizar las actividades necesarias para dar cumplimiento al Real Decreto 171/2004, de 30 de enero, por el que se desarrolla el artículo 24 de la LPRL, en materia de coordinación de actividades empresariales con las distintas empresas y trabajadores autónomos que trabajaron en el organismo, estableciendo con ellos los medios de coordinación necesarios, tales como el intercambio de información y de comunicaciones y la impartición de instrucciones, de forma preferente, y/o la realización de reuniones o visitas conjuntas con los responsables o los interlocutores de PRL de las empresas cuando se consideró oportuno.

En concreto, el ARPRL recabó en 2025 la documentación en materia de CAE de 409 empresas y/o trabajadores autónomos (ver anexo 1) y de 1474 trabajadores externos, manteniendo además contactos con los interlocutores en materia preventiva de alguna de las citadas empresas, cuando lo consideró necesario. Asimismo, el ARPRL realizó el preceptivo intercambio de información con 20 profesionales con contratos administrativos de servicios en el organismo.

En este mismo ámbito, el ARPRL realizó las actividades necesarias (entrega de información, visitas puntuales, reuniones, etc.) para la coordinación, control y seguimiento de las distintas obras, trabajos o montajes de exposiciones realizadas en los edificios del MNP, tales como:

1. Las obras de adecuación del solado en varias zonas del sótano 2 del Edificio Villanueva-Jerónimos del MNP.
2. Las obras de sustitución de las escaleras de acceso a los centros de seccionamiento de los Edificios Villanueva-Jerónimos y Casón del Buen Retiro, y construcción de armario-almacén ventilado, en el MNP.
3. Las obras de sustitución de vidrio pisable en el patio del Pabellón Sur y colocación de filtros solares en las ventanas de la fachada sur del edificio Villanueva del MNP.
4. Las obras de dotación de nuevas instalaciones a las salas 85 y 94 del Edificio Villanueva del MNP.
5. Las obras de acondicionamiento de espacios de la segunda planta del bloque de Murillo del Edificio Villanueva del MNP.
6. Las obras de sustitución de dos tramos de bajantes de fibrocemento en los aseos de la entreplanta de la escalera de Velázquez del Edificio Villanueva del MNP.
7. Las obras de reforma y mejora de la accesibilidad de aseos, pasamanos, barandillas y barras delimitadoras del Edificio Villanueva del MNP.
8. Las obras de adecuación de instalaciones de suministro de agua a diversos edificios del MNP.
9. Las obras de reparación de pavimentos en salas de exposición del Edificio Villanueva del MNP.

10. Las obras de acondicionamiento de paramentos de la galería central del Edificio Villanueva del MNP.
11. Las obras de sustitución del mástil de la bandera del Edificio Villanueva del MNP.
12. Las obras de impermeabilización de las galerías de climatización VR4 y VR5 de la sala de máquinas del Edificio Villanueva del MNP.
13. Las obras de acondicionamiento de la cubierta del Pabellón Norte del Edificio Villanueva del MNP.
14. Las obras de sustitución de un tramo de colector aéreo de fibrocemento en el Patio de Velázquez del Edificio Villanueva del MNP.
15. Las obras de instalación de una esclusa de seguridad en el acceso de la Estación Central de Alarmas del Edificio Villanueva del MNP.
16. Las obras para el suministro, instalación y puesta en marcha del equipamiento necesario para la renovación y ampliación del sistema de CCTV en el edificio Casón del Buen Retiro del MNP.
17. Las obras para el suministro de equipamiento de comunicaciones para la ampliación de la red WIFI del MNP.
18. Los trabajos de desmontaje de la exposición temporal El taller de Rubens.
19. Los trabajos de desmontaje de la exposición temporal Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro.
20. Los trabajos de desmontaje de la exposición temporal Sigmar Polke. Afinidades desveladas.
21. Los trabajos de montaje y desmontaje de la exposición El Greco. Santo Domingo el Antiguo.
22. Los trabajos de montaje y desmontaje de la exposición Paolo Veronese (1528-1588).
23. Los trabajos de montaje y desmontaje de la exposición Guadalupe de México.
24. Los trabajos de montaje de la exposición Juan Muñoz.
25. Los trabajos de montaje de la exposición Antonio Raphael Mengs.
26. Los trabajos de suministro, producción y montaje de cubrición textil para el lucernario del Claustro de los Jerónimos.
27. Los trabajos de suministro y montaje de elementos museográficos para la renovación parcial e incorporación de nuevos elementos a las salas de exposición permanente del MNP (salas 85-94, planta segunda del ala sur del edificio Villanueva).
28. Los trabajos suministro y montaje de elementos museográficos para la exposición permanente de los frescos de Annibale Carracci en la sala 4 del MNP.

e) Vigilancia de la salud y promoción de la salud. Servicio Médico

En coordinación con el Servicio de Prevención Ajeno (SPA) con el que el MNP tiene concertada la especialidad preventiva de medicina del trabajo, el ARPRL procedió a

realizar la planificación de las actividades de vigilancia de la salud y a coordinar la realización de 237 reconocimientos médicos del personal del organismo. El MNP adoptó las medidas oportunas en aquellos casos en los que se puso de manifiesto la necesidad de realizar alguna adaptación para el desarrollo de las tareas del puesto de trabajo por parte del empleado afectado.

Dentro de las actividades de promoción de la salud, el ARPRL impulsó y coordinó, en colaboración con el personal del servicio médico, la vacunación contra la gripe estacional de 150 empleados. Asimismo, coordinó la finalización de los reconocimientos ginecológicos y urológicos iniciados en 2024, realizándose 1 reconocimiento ginecológico y 2 urológicos.

Durante el año 2025, el ARPRL realizó el seguimiento de las actividades del Servicio Médico del MNP. En total, se prestaron 1.457 atenciones médicas en las dependencias del MNP, de las que 677 correspondieron a empleados del organismo, 557 a visitantes y 223 a trabajadores externos de empresas contratistas que se encontraban prestando servicio en ellas. Asimismo, se prestaron 154 sesiones de fisioterapia a los empleados del MNP.

f) Siniestralidad laboral

En 2025 se produjeron 9 accidentes de trabajo de empleados del MNP pertenecientes al Régimen General de la Seguridad Social, 6 de ellos con baja (1 de ellos in itinere), todos calificados como leves, y 3 sin ella. El ARPRL realizó la investigación de 4 de estos accidentes, redactando sus correspondientes informes y enviándolos a los responsables del empleado accidentado y a los delegados de prevención del organismo y a los representantes de la administración del MNP en el CSS.

g) Sistema de Gestión de la Prevención de Riesgos Laborales

En el ámbito del Sistema de Gestión de la Prevención de Riesgos Laborales establecido por el organismo para desarrollar su Plan de Prevención, el ARPRL elaboró el listado actualizado del personal del MNP autorizado al uso de plataformas elevadoras móviles de personal (PEMP), conforme a lo recogido en la Instrucción Operativa IOPRL 700-06: Utilización de plataformas elevadoras móviles de personal.

h) Comité de Seguridad y Salud (CSS)

El ARPRL estuvo presente en las reuniones ordinarias del CSS celebradas en 2025; proponiendo la inclusión, en sus respectivos órdenes del día, de los puntos relativos a PRL que consideraba necesarios para dar cumplimiento al deber de consulta y participación recogido en la LPRL, preparando la documentación necesaria al respecto de los puntos incluidos, y asesorando a dicho comité o a alguno de sus miembros cuando estos lo requirieron.

i) Asesoramiento en materia preventiva

En cuanto al asesoramiento en materia preventiva, el ARPRL colaboró con distintas unidades del MNP -AROB, CGCON, ARSEG, Coordinación Jefatura de Restauración y Documentación Técnica (CRDT), etc.- y/o las asesoró en diversas materias relacionadas con la PRL (equipos de protección individual, equipos de trabajo, requisitos de lugares de trabajo, cláusulas en materia de PRL para los Pliegos de Prescripciones Técnicas de los contratos administrativos, etc.). Asimismo, el ARPRL atendió a las consultas efectuadas en esta materia por parte de los empleados.

j) Comunicación y relaciones con entidades externas

El ARPRL cumplimentó, a petición de la Dirección General de la Función Pública (DGFP), las fichas correspondientes al "Sistema de Información sobre la Prevención de Riesgos Laborales PRL-AGE" para la elaboración de la Memoria de la Prevención de la Administración General del Estado (AGE) correspondiente a 2024.

Asimismo, el ARPRL acompañó a la Inspección de Trabajo y Seguridad Social (ITSS) y a los técnicos de Instituto Regional de Seguridad y Salud en el Trabajo (IRSST) a las visitas de control realizadas a las distintas obras del MNP. De forma adicional, dio respuesta a la solicitud de información por parte de la ITSS al respecto de varios aspectos en materia de PRL.

Por último, los técnicos del ARPRL participaron en distintas actividades formativas organizadas por la DGFP.

k) Memoria y programación anual del ARPRL

En cumplimiento de lo establecido en la LPRL y del RSP, el ARPRL en 2025 elaboró la memoria y la programación anual del ARPRL, correspondientes a 2024 y a 2025, respectivamente.

Coordinación General de Desarrollo de Públicos y Seguridad

En el ámbito de la Dirección Adjunta de Administración, las funciones de la Coordinación general de Desarrollo de Públicos y Seguridad se centran en el conocimiento y la gestión de los diversos públicos, y el desarrollo de la política de seguridad del Museo, orientando todo ello a proveer a quienes se acercan a la institución de las facilidades, recursos y servicios que procuren una experiencia de visita satisfactoria y de calidad, desarrollada en un entorno accesible, cómodo y seguro tanto para las personas como para los bienes, y que motiven al visitante a consolidar la práctica de la visita al Museo.

Para el desarrollo de estas funciones la Coordinación se organiza en diferentes Unidades: por un lado, el Área de Atención al Visitante, responsable de la gestión de los públicos del Museo, y de la organización y gestión de todos los servicios de acogida que añaden valor a la visita. Su objetivo es mejorar y enriquecer la experiencia de los visitantes a través de los diferentes servicios, recursos y programación que se les ofrecen, para promover más visitas y para atraer a nuevos públicos al Museo. Por otro lado, la unidad de Gráfica y Señalización, responsable de dar solución a las necesidades internas de la institución y externas del público en materia de comunicación visual y diseño gráfico, edición de folletos, planos y distinto material divulgativo, y de señalización. Finalmente, la Jefatura de Seguridad es la unidad responsable de garantizar la protección de todas las personas y los bienes que constituyen el patrimonio del Museo, muy especialmente los culturales, mediante el control de los accesos, el control y mantenimiento de los sistemas de seguridad y de los diferentes elementos técnicos integrados en los mismos, y el mantenimiento del orden en la visita y actividades que se desarrollan en la institución.

Objetivo general 1. Normalizar el museo, en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.

Estrategia 1.1. Normalizar el museo, en términos económicos y de públicos, tras el impacto de la pandemia de la COVID-19.

Proyecto 1.1.1. Conocimiento de los públicos como guía de actuación

Análisis y explotación de datos de Puerta Digital

A través de Puerta Digital, proyecto I+D patrocinado por Telefónica, con los datos procedentes de las ventas de entradas y complementos, el Área de Atención al Visitante produce estadísticas de ingresos y visitas, que diferentes áreas del Museo utilizan después para la organización de sus diferentes servicios y su funcionamiento interno.

Se han recogido los siguientes datos como muestra cuantitativa de actividad, que no solo confirman una recuperación de la confianza y el interés del público, sino que constituyen la mayor cifra de visitas que ha tenido el Museo hasta ahora:

— 3.653.738 visitas recibidas a las colecciones y exposiciones temporales del Museo, de las que
  - 3.513.402 se realizaron en la sede del museo
  - 140.336 se recibieron en diferentes localidades españolas en las que el Museo del Prado ha estado presente a través de exposiciones temporales.
— 362 días de apertura, y 3.564,50 horas (Descontadas 7 h. x apagón + 3,5 h. x 12 octubre. Se añaden 10 días de Prado Noche (3,5 h. /día)
— 9.706 visitantes de media diaria
— 17.484 visitantes el 3 de mayo, día del año de máxima afluencia.
— 79.399 visitas entre el 14 al 20 de abril, semana de máxima afluencia que coincidió con la celebración de la Semana Santa.
— 28.910.607,81€ en ingresos recibidos por venta de entradas y complementos para la visita, cantidad que superó en 222.618,01 € a la del año anterior.
— 54,72% de las visitas accedieron pagando su entrada, con tarifa general, reducida o de otros precios.
— 45,28% de las visitas accedieron sin pago de la entrada, bien por ser esta gratuita, por hacerlo durante el horario de gratuidad o por ser miembros de la Fundación Amigos del Museo del Prado.

Consolidación de los datos sobre el público del MNP 2000 - actualidad:

Creación de una base de datos unificada donde figura el histórico del perfil del público del Museo del Prado.

Las series de datos de los estudios de público que el Museo ha realizado de manera periódica entre los años 2020 y 2024 se han unificado para construir con ellos una base de datos consolidada que permita consultar las principales variables analizadas

a lo largo de esta etapa: perfil sociodemográfico, procedencia y hábitos de visita del público del Museo, motivación y satisfacción constituyen el núcleo de información recopilada.

Esta base de datos permite analizar la evolución del público en estos años y comparar los valores que arroja con datos de estudios anteriores que si bien no están integrados en la base única, sí forman parte del histórico de información que el Museo ha ido recopilando sobre sus públicos y sobre variables que en cada ocasión han parecido de mayor interés.

Visualización dinámica de los datos del público del Museo Nacional del Prado;
La visualización dinámica de todos los datos anteriores se ha hecho a través de la aplicación Power BI, una herramienta desarrollada por Microsoft que permite la creación modelos de informes predeterminados y la consulta directa e inmediata de un gran volumen de datos relativos a las variables preseleccionadas en dichos informes, que se integran y presentan de manera interactiva en gráficas dinámica. Su capacidad de realizar múltiples combinaciones de búsqueda ayuda a la toma ágil de decisiones, basada en información contrastada sobre el comportamiento del público y en tiempo real.

Los datos que se han incluido han sido los procedentes de los estudios de caracterización desde el año 2000 hasta el 2024. Con ellos se presentan agrupados en 4 cuadros las principales variables relativas a perfil sociodemográfico, procedencias, hábitos de visita y valoración y uso de servicios. El resultado son informes interactivos con gráficos muy visuales y con.Creación de una BDT unificada con el histórico del perfil del público del MNP

Realización de estudios de conocimiento de público:
El conocimiento del público que acude a visitar el MNP se realiza a través de varias fuentes: en primer lugar, con la información proporcionada por el sistema de venta de entradas Puerta Digital; en segundo lugar, con las encuestas mensuales realizadas a la salida del Museo, que dan información acerca de la composición general y características más importantes del público, relativas al perfil sociodemográfico, previsión y planificación de la visita, forma de hacerla y valoración de la misma. En tercer lugar, a través de los distintos canales que se ponen a su disposición para recoger su opinión y valoraciones sobre la visita, servicios y programación del Museo.

El análisis de los datos e información resultante de todo ello se realiza periódicamente, de forma mensual, trimestral y anual, concretamente durante el año 2025, se han realizado cuatro informes trimestrales de caracterización de público y un informe anual, y de manera eventual en las principales exposiciones programadas a lo largo del año.

Caracterización del público en 2025:

El visitante medio del Museo Nacional del Prado en 2025 se caracteriza por presentar el siguiente perfil sociodemográfico:

— Tiene una edad de 40 años, 1 más que en 2024, por lo que envejece frente al año anterior.
— Es mayoritariamente femenino (53,31%)
— Tiene estudios superiores (81,19%)
— Tiene una ocupación estable (61,06%).
— Hace la visita mayoritariamente solo (31,27%) o en pareja (25,98%).

Procedencias	2025	2024	2023	2022	2021	2020
Residentes en España	34,15%	38,12%	46,72%	49,80%	73,90%	66,91%
No residentes en España	65,85%	61,88%	53,28%	50,20%	26,10%	33,09%

En cuanto a la procedencia del público, los datos que arroja el estudio anual son los siguientes:

El porcentaje del 65,85% de visitas procedentes del extranjero es el más alto de los últimos años. Esta recuperación del turismo internacional se refleja en los datos por países, donde destaca como principal emisor Estados Unidos (13,92%), seguido de México (10,28%), Italia (4,78%) y Argentina (3,93%).

Como consecuencia del ascenso del turismo el visitante nacional desciende porcentualmente con respecto al año 2024 (34,15%). La principal procedencia española es la Comunidad Autónoma de Madrid, que aporta el 19,62% de las visitas, seguida de la de Andalucía (3,28%) y Cataluña (3,02%).

El tiempo medio de duración de la visita ha descendido con respecto al 2024, y ha alcanzado las 2 horas y 19 minutos, 4 menos de permanencia en el Museo que el año pasado.

La satisfacción con los servicios disponibles y la valoración general de la visita obtienen por parte del público una puntuación media 9,6 sobre 10, manteniéndose en los mismos puntos en relación a la obtenida en 2024.

En 2025 se han realizado también informes sobre el público y la valoración de las siguientes exposiciones

Realización de estudios de evaluación de servicios:

Se ha comenzado a realizar de manera periódica evaluaciones de los principales servicios y actividades del Museo, algunas de las que tendrán continuidad en el año siguiente para consolidar resultados y valorar las posibles mejoras que se introduzcan en los mismos, mientras que otras están ya finalizadas. Entre todas se destacan las siguientes:

— Servicios de audioguías,
— Servicio de tienda, cafetería

— Elementos de señalización
— Itinerario Un paseo Botánico

Proyecto 1.1.2. Recuperación progresiva de visitantes y atracción de nuevos públicos

Revisiones, mejoras y actualizaciones de la página "Visita" de la web del Museo:
Revisión y reordenación de "Prepara tu visita";
A lo largo del 2025 los contenidos del canal VISITA se han actualizado puntualmente con el fin de optimizar tanto la información práctica como el acceso a la intranet de compra de entradas para la visita individual y en grupo. Horarios y tarifas, Prepara tu visita, Visitan en grupo, Visita accesible, Recomendaciones y Cómo llegar facilitan todos los detalles necesarios para organizar la visita al Museo y para la compra anticipada de entradas.

El canal está publicado actualmente en 15 idiomas: español, catalán, gallego, euskera, valenciano, inglés, francés, italiano, portugués, alemán, chino, coreano, japonés, ruso y ucraniano.

Incorporación del polaco como nuevo idioma;

Se ha realizado la traducción a un nuevo idioma de la página, el polaco, cuya publicación se ha previsto para el año siguiente 2026

Incorporación de itinerarios: Prado en femenino, Cosmos, Botánica;

De la misma forma se han realizado todas las tareas previas de revisión y ajustes de contenidos e imágenes, redacción de nuevos textos, y preparación de todos los materiales necesarios para la publicación web de los "Itinerarios" que han formado parte de la programación del Museo en estos últimos años.

Dicha publicación se prevé que tenga lugar en 2026.

Mejoras y actualizaciones de la Plataforma Puerta Digital:
Gracias al apoyo de Telefónica, con quien se firmó nuevo Convenio en 2024 por otros cuatro años más, se ha seguido trabajando con el objetivo de lograr un sistema de gestión integral único adaptado a las necesidades del público del Museo y a la casuística de la institución, desarrollando nuevas funcionalidades en los procesos de venta de entradas y gestión de público, así como la continua actualización y mantenimiento de los aplicativos utilizados. Entre las acciones llevadas a cabo y puestos en servicio en distintos momentos del año, hay que destacar:
— Actualización y mantenimiento:
- Alojamiento de la solución: Esta solución ha sido alojada en la infraestructura de Telefónica (Virtual Data Center)
- Mantenimiento correctivo de Puerta digital
- Mantenimiento de sistema de control estadístico y económico (MUSA y CRIPTA)

- Adaptación de la APK a las nuevas PDAs de Android 13
- Actualización de las versiones de software de diversos productos utilizados
- Creación de bases de datos históricas para una mejor gestión
- Modificación del sistema para congelación de datos ya publicados

— Desarrollos:

- Nueva Interfaz B2C que incluye:
  · Nuevos contenidos con el logo de telefónica
  · Selección del destino de la visita
  · Agrupación de productos
  · Mejoras y configuración de datos volcados a SAE según la nueva configuración. Desarrollo de los mecanismos para la modificación de configuraciones y sincronización con SAE adaptados para la nueva visualización en Magento.
  · Adaptación del sistema a nueva funcionalidad y visualización
- Modificaciones en la administración de los accesos
- Modificaciones en los bloqueos de fecha y hora para su uso en productos determinados
- Desarrollo de guiados de grupo en programa para escolares y mejoras en la selección de complementos de grupos educativos libres
- Desarrollo para la selección de sesiones en las compras de Visitas Privadas
- Evolutivos menores en todos los módulos
- Desarrollo de requerimientos para venta de Actividades educativas para grupos y familias con inscripción

Además, se mantiene el funcionamiento del "Pase Actividad", cuya distribución, realizada desde la taquilla denominada Puerta Digital, en el vestíbulo de Jerónimos, facilita la gestión de ciertas actividades y la participación del público en ellas, minimizando los tiempos de espera para asegurar la asistencia a las mismas. El pase se aplica a actividades gratuitas dirigidas a público general, tales como los Itinerarios, las Visitas Dialogadas, Una Obra, Un Artista o las Visitas a la Bóveda del Casón del Buen Retiro.

Además, se está trabajando en el desarrollo de un nuevo apartado en la interfaz de venta online, que permitirá, la venta de actividades organizadas por Educación y el Centro de Estudios, que requieran una selección previa de integrantes, o que precisen de un formulario de inscripción, así como otro tipo de actividades, actualmente no incluidas en el proyecto Puerta Digital, que requieren un tratamiento distinto en los procesos de venta. Durante 2025 se ha estado elaborando el documento base de requisitos que se precisan para su desarrollo e implantación en 2026.

Coordinación de El Prado de Noche

El Museo del Prado, en su voluntad de seguir acercándose a todos los públicos y ofrecer nuevos argumentos para fomentar la visita, retoma la iniciativa El Prado de noche, tras el éxito obtenido por la misma en el 2023 y 2024. Desde el mes de febrero de 2025,

y gracias a la colaboración de la Comunidad de Madrid y Samsung, las aperturas nocturnas han pasado a formar parte de la programación estable del Museo ampliando las ediciones con respecto al año anterior al haberse celebrado todos los meses, salvo agosto. Las características generales han sido:

- Apertura parcial de salas del Museo el primer sábado de cada mes desde febrero a diciembre de 2025
- Horario de 20:30 a 23:30, con el último acceso a las 23:00
- Acceso gratuito hasta completar aforo
- Presencia de SAMSUNG en todas las sesiones como patrocinador del MNP
- Otros servicios disponibles como oferta complementaria para la visita: cafetería y Tienda Prado abierta.

Fechas	**Salas abiertas**	**Visitantes**
1 de febrero	Exposiciones temporales "Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro" y "Sigmar Polke. Afinidades desveladas"	2.264
12 de marzo	Exposición "El Greco. Santo Domingo el Antiguo" y planta primera.	2.257
5 de abril	Planta baja completa	2.091
3 de mayo	Exposición "El Greco. Santo Domingo el Antiguo" y planta primera.	3.556
6 de junio	Exposición temporal *"Paolo Veronese.1528-1588"*	2.144
12 de julio	Exposiciones temporales *"Paolo Veronese.1528-1588"* y *"Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*	1.258
2 de agosto	Planta 1ª, galería central y salas anexas	2.572
6 de septiembre	Exposiciones temporales *"Paolo Veronese.1528-1588"* y *"Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España"*	2.674
4 de octubre	Planta baja completa	2.190
1 de noviembre	Planta 1ª, galería central y salas adyacentes de Goya, El Greco y Velázquez	2.296
2 de diciembre	Exposiciones temporales *"Juan Muñoz. Historia de Arte"* y *"Antonio Raphael Mengs (1728-1779)"*	1.739
TOTAL, PÚBLICO ASISTENTE		**25.041**

El calendario de fechas y espacios abiertos en este año ha sido el siguiente:
Proyecto 1.1.3. La visita, la mejor experiencia

Desarrollo y puesta en marcha de nuevos itinerarios expositivos:
El Museo, en colaboración con diferentes departamentos, ha creado nuevos itinerarios temáticos que ofrecen un recorrido en profundidad por obras selectas de su colección. Estos itinerarios se complementan con diversas actividades y recursos para enriquecer la experiencia de los visitantes. Los celebrados en 2025 han sido:
— "Un paseo botánico por el Prado"
— "El Prado en femenino III"
Para facilitar la realización del recorrido el Museo pone a disposición del público como recursos de apoyo:
— Folleto informativo impreso y digital, bilingüe (español e inglés), que incluye una breve presentación del itinerario, la relación de las obras que lo integran y un plano con la ubicación de cada una de ellas.
— Audioguía en español e inglés que ofrecen un recorrido audio guiado por una selección de las obras que componen el itinerario.

Servicio de audioguías: Incorporación de nuevos contenidos e itinerarios:
El Museo del Prado ofrece a sus visitantes un servicio de audioguías para recorrer de manera autónoma la colección, las exposiciones temporales e itinerarios expositivos. Además, los visitantes con discapacidad auditiva o visual tienen a su disposición el préstamo gratuito de signoguía y audioguía con audio descripción con una selección de obras maestras de la colección, así como de lazo de bucle magnético.

La audioguía, cuyo precio de alquiler es 5€, está disponible en los dispositivos del Museo o en el propio smartphone.

Como novedad, en noviembre de 2025 y con motivo de la exposición dedicada a Juan Muñoz, se empezó a aplicar una reducción del 50% durante las dos últimas horas de apertura (HPR).

A lo largo de 2025, 306.522 personas alquilaron una audioguía para realizar su recorrido por el Museo, lo que significa que el 10,45% de los visitantes individuales han usado este recurso para la visita. Hay que destacar que octubre con 32.278 dispositivos alquilados fue el mes récord del año.

Con el objetivo de mejorar la calidad de la visita pública y reducir el nivel de ruido en el Museo, desde el 1 de julio de 2024 la Normativa recoge la obligatoriedad del uso de guiados de grupo para las visitas educativas de Secundaria y Bachillerato, lo que ha hecho incrementar el uso de estos dispositivos. En total se alquilaron 170.173 dispositivos, lo que supone un uso del 29,37 % del total de visitantes en grupo.

Durante los 12 meses del año se recaudaron 1.659.707 € por el alquiler de audioguías y guiados de grupo, de esa cantidad 991.916,58 € fueron beneficios para el Museo (59,76%).

El idioma más escuchado fue el español (35,90%) seguido por el inglés (23,81%), italiano (11,47%) y chino (8,51%) que vuelve a superar al francés (6,59%) en el ranking por idiomas.

Además de la selección de más de 250 obras de la Colección, disponible en 14 idiomas, la selección de 32 obras maestras en ucraniano, y los recorridos de 1, 2 y 3 horas, en 2025 se ha realizado un desarrollo adicional consistente en un nuevo recorrido que estará disponible en un idioma más, el polaco: la traducción de los contenidos correspondientes a 32 obras con la bienvenida del Director conforman un recorrido de 2 horas por las salas del Museo, que se habilitará en los dispositivos como nuevo servicio al público una vez iniciado el año 2026. Con ello, el servicio de audioguías aumenta su oferta de idiomas hasta 16.

El público del Museo pudo también realizar el recorrido audio guiado en español o inglés por las siguientes exposiciones temporales, itinerarios expositivos y montajes especiales de la colección a lo largo de 2025.

Asimismo, la audioguía incluía una presentación de una duración aproximada de 5 min con la información más relevante de las exposiciones temporales y montajes especiales de la colección ubicados en las salas del Edificio Villanueva.

Continuación del programa "Pinceladas sonoras"

La actividad Pinceladas sonoras, iniciada en 2022, se plantea con la intención de enriquecer la experiencia de la visita mediante el disfrute simultáneo de las artes visuales y la música, reforzando el vínculo entre ellas, facilitando una comprensión más amplia del contexto general en el que se han desarrollado estas producciones artísticas, y posibilitando el establecimiento por parte del público de interrelaciones entre ambas. Se trata de la interpretación de un programa musical para piano diferente cada mes, en las salas de la colección, tres pases de 20 minutos aproximadamente, dos días a la semana, a cargo de una joven pianista. Con esta iniciativa el Museo del Prado quiere además apoyar a los jóvenes en su desarrollo personal, académico o artístico, y destacar la figura de la mujer en las artes también de esta forma, además de la manera transversal en que se hace en otras muchas actividades, en el cumplimiento del compromiso de la institución con las nuevas demandas de la sociedad.

Este año, Sonya Zholobova fue relevada en el mes de abril por la pianista Mariam Chitanava quien incluyó en su repertorio piezas de compositores variados como Bach, Tchaikovsky, Liszt, Beethoven, Chopin o Debusy.

Mejora de los servicios de acogida

Revisión del sistema de Gestión Integral de Calidad de la Acogida y Atención al Visitante.

En 2025 se han revisado y actualizado los documentos que integran el Sistema de Gestión de Calidad de la Visita, cuyo objetivo fundamental es garantizar la correcta prestación y la mejora continua de los servicios de acogida (Atención en filas y áreas de espera, Taquilla, Consignas, Control de acceso, Información y Vigilancia en salas), los cuales exigen el contacto personal con el público. En esta tarea han colaborado los responsables de todas las unidades implicadas ya que la utilidad de los manuales de servicio, cuyo objetivo es establecer formalmente los criterios y la metodología de trabajo para que todo el personal los aplique en la realización de sus funciones, radica en la veracidad de su contenido, por lo que es imprescindible mantenerlos permanentemente actualizados, mediante revisiones periódicas y renovándolos siempre que haya novedades o modificaciones.

Estudio interno de adaptación del servicio de acogida en el Vestíbulo de Murillo (tras reforma)

Revisión de requerimientos desde el punto de vista de atención al visitante, para la ejecución del contrato de redacción de proyecto y DF de la reforma del Zaguán y patio de Murillo y zonas aledañas, adjudicado a Frade Arquitectos.

Píldoras informativas para el personal en contacto con el público

Con el fin de que todos los equipos que facilitan al público atención y apoyo durante la realización de la visita al Museo trabajasen alineados y con la misma información y pautas de actuación, en marzo de 2025 comenzaron a realizarse breves sesiones informativas para trasladar al personal de vigilancia en salas, Conserjería e Información, novedades en la programación del Museo, nuevas iniciativas o actividades, cambios en la normativa de visita, o cualquier otro asunto que pudiera ser relevante para el desarrollo y óptima ejecución de su trabajo.

Asimismo, se realizaron varias sesiones para la acogida del nuevo personal que se incorporaba a estos equipos, con la intención de facilitarles todas las herramientas que les permitieran conocer y poner en práctica el sistema de acogida al público establecido por el Museo.

Desarrollo de un programa de Actividades extraordinarias

A lo largo del año se realizaron diversas actividades extraordinarias de difusión y promoción en las que se facilitó el acceso al Museo de manera gratuita. Igualmente se celebraron la mayoría de las conmemoraciones habituales, registrándose un número creciente de visitas, que resulta indicativo de la recuperación progresiva de públicos:

— Noche de los Museos: El 17 de mayo de 2025, el Museo se sumó nuevamente a la celebración la Noche Europea de los Museos con la apertura nocturna, en horario de 20:30 h. a 00:30 h, de la planta primera del edificio Villanueva que incluía la exposición “El Greco. Santo Domingo el Antiguo”. Acudieron a la cita un total de 1.581 visitantes.

— Día Internacional de los Museos: El 18 de mayo el Museo del Prado volvió a participar en esta celebración promovida por el ICOM cuyo lema fue "El futuro de los museos en comunidades en constante cambio". Como en años anteriores, ese día el acceso fue gratuito para todo el público, y visitaron el museo un total de 10.434 personas.
— Día de la Fiesta Nacional: El 12 de octubre se facilitó acceso libre y gratuito a la Colección durante el horario de apertura, medida que disfrutaron un total de 6.125 visitantes. El horario habitual se vio modificado con motivo del Desfile de las Fuerzas Armadas y la instalación de la tribuna de autoridades en el Paseo del Prado, por lo que la apertura efectiva se realizó desde las 13.30 h hasta las 19.h.
— Día del Aniversario del Museo: El 19 de noviembre el Museo Nacional del Prado celebró su aniversario facilitando el acceso gratuito a la Colección y al itinerario "El Prado en femenino III". Promotoras artísticas de las colecciones del Museo (1701-1819), así como a la exposición temporal "Juan Muñoz. Historias de Arte", durante todo el horario de apertura. En esa fecha acudieron al Museo un total de 4.950 visitantes.
— Estación del Arte: Gracias al convenio de colaboración con Metro Madrid para el proyecto "Estación del Arte", al finalizar el año habían accedido gratuitamente al museo un total de 1.230 portadores del Abono Joven de Metro con la entrada gratuita "Vente x 20".

Ampliación del servicio de visitas guiadas a la Colección

Las visitas guiadas diarias a la Colección incluyen un recorrido por una selección de obras maestras del Museo, que se ofrece como complemento a la visita. En 2025 además de la habitual organización de la venta de las mismas, se han ofrecido visitas a algunas de las principales exposiciones temporales, y se ha aumentado la oferta de pases en momentos de máxima afluencia de visitantes.

En 2025 38.721 visitantes disfrutaron de estas visitas, de los cuales 9.245 lo hicieron en inglés y 29.476 en idioma español. Esto supone un descenso en un 2,71% respecto al año anterior. También durante el 2025 se ha consolidado la estacionalidad de máximos y mínimos de demanda: de junio a septiembre se produce la más alta (14.069 visitas durante esos 4 meses lo que supuso unos ingresos de 133.480,00 € el pasado verano) y las cifras más bajas se dieron durante los meses de febrero y octubre.

Paseo del Arte

Durante el año 2025 continuó la venta de abonos Paseo del arte. En total, visitaron el Museo del Prado 54.690 portadores del abono de los cuales 4.373 fueron adquiridos en la web y en la taquilla del Museo.

Bono Cultural

En aplicación del el Artículo 7.9 del RD 210/2022, el Museo Nacional del Prado se adhirió un año más a la iniciativa Bono Cultural Joven promovida por el Ministerio de Cultura y Deporte, dirigida a jóvenes con residencia legal en España y que cumplan 18 años en el año 2025.

Consolidación de una línea de diseño para recursos de apoyo a la visita

La amplia disponibilidad de planos y folletos como recurso de apoyo a la visita es una de las señas de calidad del Museo del Prado. En 2025 el Museo Nacional del Prado ha continuado mejorando la experiencia para sus públicos mediante la oferta de un mayor número de materiales informativos impresos para la realización de la visita, en los que se ha cuidado especialmente:

— En cuanto a contenidos, la actualización y homogeneización de la información relativa a datos prácticos y servicios disponibles, y la calidad de imágenes y texto
— En cuanto a diseño y formatos, la transmisión de la identidad del Museo mediante el uso consistente y repetido de su imagen, logotipos y pautas gráficas establecidas.
— Los folletos disponibles en los mostradores de información a lo largo de 2025 han sido:
— Planos: El plano en papel ha sido utilizado por un 50,49 % del público, aumentando su uso un 14,65% con respecto al año anterior. Los más demandados son el español (36,26%) y el inglés (30,06%).
— Folletos de las principales exposiciones temporales: *"Darse la mano. Escultura y color en el Siglo de Oro" (19/11/2024 – 02/03/2025), "Sigmar Polke. Afinidades desveladas" (26/11/2024 – 16/03/2025), "Paolo Veronese (1528-1588)" (27/05/2025 - 21/09/2025), "Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España" (10/06/2025 – 14/09/2025), "Juan Muñoz. Historias de Arte" (18/11/2025 – 08/03/2026) y "Antonio Raphael Mengs (1728-1779)" (25/11/2025 -01/03/2025).*
— Itinerarios temáticos por la colección: *"Un paseo botánico por el Prado"* y *"El Prado en Femenino III: la reina Isabel de Farnesio (1692- 1766)"* (español e inglés)
— La agenda mensual de actividades también se ha facilitado en soporte papel, con un formato más manejable que recoge la información básica sobre las actividades del Área de Educación y el Centro de Estudios.
— Guía para familias "Ritmos naturales" y "Fuera de ruta" (español)
— Guía y plano accesible "10 obras maestras" (español)

El Museo Nacional del Prado sigue apostado por la transformación digital para mejorar
la atención a sus visitantes. En 2025 la oferta de recursos digitales para apoyar y enriquecer la visita ha sido la misma que la de papel, además de los folletos de las exposiciones temporales y presentaciones de novedades en salas celebradas en el ámbito de la Colección y el edificio Villanueva, que no han tenido edición en ese soporte.

Para facilitar el acceso a todos los recursos informativos, existe un punto de acceso unificado a través de un código QR con todos los Recursos de la visita, cuyas ubicaciones se han ampliado colocándose en distintos puntos de las instalaciones del Museo, lo que permite a los visitantes acceder a toda la información de manera rápida y sencilla tanto en el propio museo como en cualquier otro punto desde la web.

Una seguridad más discreta

Nueva uniformidad VIP para los vigilantes de Seguridad Privada;
En el marco del contrato de Atención al Visitante y Seguridad con la empresa IMAN SEGURIDAD, S.A. – ALIANZAS Y SUBCONTRATAS S.A. UTE, desde febrero de 2025 se sustituyó el uniforme de Seguridad Privada (100 efectivos en ese momento) por un nuevo equipamiento VIP para todo el personal. La nueva uniformidad VIP es una variante formal, homologada por Ministerio del Interior y con un diseño personalizado para el Museo del Prado.

El equipamiento incluye camisa, corbata, chaleco y americana con logos de la empresa bordados, el cambio de la defensa, y el uso de auriculares para el intercomunicador. De esta manera la imagen del servicio de Seguridad se actualiza, mejorando en discreción y elegancia sin perder la comodidad y la funcionalidad.

Sustitución de postes por cintas tensoras en espacios internos (instalación en 2026)

Para facilitar y agilizar la compartimentación de espacios, el establecimiento de recorridos y la orientación de los flujos de públicos en la visita al Museo, se procedió a la adquisición de cintas tensoras para sustituir con ellas el uso de postes separadores o tensabarriers.

Esta medida supone un menor impacto visual y una mejora estética, además de ventajas en la logística de los elementos como la facilidad de traslado por el menor peso de los componentes y la también menor necesidad de espacio de almacenamiento.

— Evolución continua de la experiencia de la visita:
Recepción y análisis de quejas, sugerencias y felicitaciones
Desde el Servicio de Calidad de la visita se lleva a cabo la tramitación de las quejas, sugerencias y felicitaciones formuladas por los visitantes del Museo a través del Libro oficial de quejas y sugerencias, el folleto y QR "Tu opinión nos interesa" y el canal telemático del Ministerio de Cultura. Los escritos se responden y se codifican por motivo, fecha, etc. y lo más importante, en el caso de las reclamaciones, se identifican las áreas de mejora, trasladando a las unidades el motivo para poder poner en marcha acciones correctivas, con el fin de optimizar la atención al público.

Anualmente, el Museo del Prado elabora un informe con los datos de las quejas, sugerencias y felicitaciones que es enviado a la Subdirección de Recursos Humanos e Inspección de los Servicios del Ministerio de Cultura.

— Respuestas e informes semestral y anual
Desde el Servicio de Calidad de la Visita, dependiente orgánicamente del Área de Atención al Visitante del Museo del Prado, se ha dado respuesta oficial a 654 quejas, que en el conjunto de los visitantes del museo ha supuesto un 0,0238%. El contenido de estas quejas ha sido relativo fundamentalmente a temas de accesibilidad, horarios, instalaciones, empleados públicos, servicios prestados y medios electrónicos.

Estrategia 1.2. Facilitar a todas las personas el acceso, comprensión, uso y disfrute de los espacios, servicios y contenidos del museo de manera normalizada, cómoda y segura

Proyecto 1.2.1. Accesibilidad universal

Creación de un apartado web con contenidos en lenguaje fácil
En 2025 se desarrolló el nuevo apartado de la web VISITA ACCESIBLE, configurado desde el compromiso del Museo por garantizar a todo el público el acceso y disfrute de sus colecciones, y teniendo muy presentes los requisitos particulares de las personas con discapacidad o necesidades específicas.

Particularmente se tuvieron en cuenta las necesidades de las personas con dificultades de comprensión para la creación de este nuevo apartado, que presenta de forma clara y sencilla todas las facilidades y recursos disponibles para hacer la visita accesible a estos públicos, y desarrolla un apartado especial dedicado a la Lectura Fácil, en el que además de introducir y justificar el concepto, explica en esta forma de lenguaje una selección formada por más de 90 obras maestras del museo, que se presentan en multiformato (audio, video, texto, LSE) y a su vez se organizan en 8 recorridos temáticos.

Todo el apartado se ha desarrollado a partir de estándares, pautas y recomendaciones específicas de accesibilidad web para facilitar la navegación y la comprensión de los contenidos.

Proyecto 1.2.3. Señalización integral

Actualización de elementos de señalización existentes:
Además de la calidad de las colecciones, la experiencia de la visita al Museo se ve influida por otros factores entre los que la orientación en el espacio tiene un papel fundamental. Por ello son esenciales todas las actuaciones dirigidas a guiar, acompañar e informar al público durante su permanencia en el Museo.

A lo largo del año 2025 se han desarrollado:
— El diseño, producción e instalación de toda la señalización vinculada a la programación de exposiciones temporales, compuesta por:
  • Diseño de mancheta y selección de imágenes a aplicar en todos los soportes de comunicación

- Diseño de los elementos de promoción, difusión e información del Museo, tanto propios como externos, físicos y digitales (lonas, mupis, carteles, tótems, pantallas...)
- Los trabajos referidos se han desarrollado para las exposiciones temporales

— El diseño, producción e instalación de toda la señalización vinculada a las instalaciones o actualizaciones realizadas en el ámbito de la exposición permanente:

- Diseño de mancheta en su caso, y maquetación de paneles, cartelas, hojas de sala o elementos gráficos específicos que se hayan precisado
- Diseño de los elementos de promoción, difusión e información del Museo, tanto propios como externos, físicos y digitales (lonas, mupis, carteles, tótems, pantallas...)
- Los trabajos referidos se han desarrollado para itinerarios y presentaciones de exposiciones o renovaciones de espacios

— Desarrollo de pautas para la homogeneización de la cartelería informativa interior
La continua revisión, actualización e incorporación de nuevos elementos de gráfica y señalización en distintas zonas y puntos del Museo como fruto de la cambiante programación y de la aparición de nuevas necesidades, da lugar a un abanico cada vez más amplio de formatos, soportes y mensajes. Se hace por ello precisa una revisión periódica de los mismos, que conlleve el establecimiento de pautas y la realización de ajustes que permitan mantener la unidad visual y formal de todos los elementos que configuran el sistema de señalización del Museo.

En 2025 se han revisado y unificado los elementos que conforman la cartelería informativa que se presenta al público en las siguientes zonas del Museo: filas exteriores, accesos, taquillas, consignas, seguridad y puntos de información, y se han homogeneizado soportes, formatos y mensajes de los mismos, marcando con ello pautas para nuevas necesidades y posibles desarrollos sucesivos.

Objetivo General 4. Adecuar la gestión e infraestructuras de la institución, como servicio público, a las directrices modernizadoras de la administración.

Estrategia 4.1. Impulsar la transparencia y el buen gobierno en todos los ámbitos de la institución

Proyecto 4.1.2. Manual de Procedimientos

Actualización del Manual de Seguridad del MNP

El Manual de Seguridad del Museo Nacional del Prado es el documento que recoge la estructura organizativa de esta unidad del Museo y las responsabilidades, funciones, prácticas y procedimientos establecidos para asegurar el mejor desarrollo de las

actuaciones que se lleven a cabo en esta materia. La revisión del Manual ha supuesto la adecuación de todos los documentos, actuaciones y protocolos que lo componen a la estructura organizativa del Museo, a la situación de sus instalaciones tras las últimas renovaciones llevadas a cabo, y a las recomendaciones y normativa de seguridad vigentes.

La renovación ha incorporado una perspectiva integral que facilita la aplicabilidad de las normas, homogeneizado la estructura de los distintos documentos que lo integran, reduciendo su número, simplificando su redacción y flexibilizando su aplicación. Paralelamente se han incorporado nuevas instrucciones operativas y protocolos que la actividad del Museo demandaba.

Proyecto 4.4.4. Transformación digital del sistema de seguridad integral

Plan Director de Seguridad:

Las acciones puestas en marcha en 2025 enmarcadas en el Plan Director de Seguridad del Museo han priorizado la optimización y mejora sustancial en el funcionamiento de la totalidad de los sistemas integrados de Seguridad.

Entre estas actuaciones, se han finalizados durante el año 2025 las siguientes:

— La ejecución de la instalación y puesta en marcha del sistema de CCTV del Edificio del Casón del Buen Retiro.
— La finalización y puesta en marcha de los elementos de Seguridad en la Estación Central de Alarmas del Edificio Villanueva- Jerónimos.
— Análisis para la mejora de los sistemas de protección contra incendios del Edificio Villanueva-Jerónimos.
— Estudio de la viabilidad del sistema de control de accesos.
— La adquisición y puesta en marcha de la renovación de aparatos de detección por Rayos X (scanner) y arcos detectores de metales.

w

Área de atención al visitante

— Además de las intervenciones referidas en los apartados correspondientes de los programas del Plan de Actuación 2022-2025, se han llevado a cabo las siguientes actuaciones y trabajos estructurales derivados de la gestión ordinaria
— Gestión, organización y regulación de los flujos de público del Museo. Adecuación de los distintos servicios (taquillas, información en filas, accesos consignas...) a los momentos de máxima afluencia de visitantes y momentos de afluencia ordinaria, procediendo en cada caso a la apertura de más o menos taquillas y accesos, con el fin de adecuar el servicio y la calidad de este a los flujos de visitas recibidos
— Recogida, análisis y explotación de datos generados por las visitas al Museo: afluencias, ingresos, tipos de entradas...
— Desarrollo y explotación de estudios de público.

— Elaboración de informe resumen de facturación anual, mediante el tratamiento y clasificación de más de 86.869 facturas, y envío del mismo al área económico financiera para su conocimiento y presentación del Modelo 347 en la Agencia Tributaria.
— Coordinación, gestión y seguimiento de los servicios de: taquilla y venta y reserva de entradas, información en filas y del Centro de Atención al Visitante.
— Coordinación, gestión y seguimiento de los servicios de atención al público en consignas y en puntos de Información.
— Coordinación y gestión del Sistema de gestión integral de calidad de la acogida y atención al visitante.
— Coordinación y seguimiento del servicio de Audioguías y otros dispositivos para la realización de la vista.
— Desarrollo de acciones, recursos y servicios que faciliten la visita y mejoren la calidad percibida por el público. Gestión de quejas, sugerencias y felicitaciones, y otros canales de participación del público.
— Desarrollo de la gestión administrativa asociada a las contrataciones necesarias para el desempeño de todas estas funciones: redacción de pliegos técnicos, de informes, seguimiento y control de facturación, asociada a los siguientes expedientes:
  • Servicios de Atención al Visitante y Seguridad del Museo del Prado: UTE Imán Seguridad, S.A.-Alianzas y Subcontratas, S.A., desde 15 diciembre de 2023. Renovado el 15 de diciembre de 2025 con una nueva licitación.
  • Contrato para el servicio de audioguías y otros dispositivos para la visita
  • Suministro entradas papel
  • Reposición de bolsas de paraguas
  • Incorporación de la música a la experiencia de la visita
  • Adquisición sillas de ruedas
  • Adquisición de estaciones recarga de dispositivos móviles
  • Adquisición y mantenimiento de tensabarriers

Algunos indicadores de actividad en 2025:
— 1.456.945 consultas atendidas por el Centro de Atención al Visitante.
— 277.250 reservas previas para grupos educativos y de precio reducido, y 302.123 para visitas en grupo general, fundamentalmente turísticos.
— 42.915 llamadas atendidas, lo que implica un promedio de 119 diarias
— 64.189 correos electrónicos respondidos, que suponen una media diaria de 177
— 1.098 operaciones de devolución gestionadas.
— Gestión de inscripciones en las siguientes actividades:
  • Escuela de Verano 2025 (inscripciones 227) (correos gestionados 300)
  • Coloquio Fortuny (inscripciones 129) (correos gestionados 14)
  • Programa de Gestión Integral de Museos (inscripciones 106) (correos gestionados 411)
  • Seminarios de la Cátedra 2025 (correos gestionados 4)

- Curso de narrativa en el museo (inscripciones 92) (correos gestionados 207)
- El Prado en Verano (inscripciones 120) (correos gestionados 427)
- Salón efímero (inscripciones 77) (correos gestionados 148)
- Taller IA Docentes (inscripciones 59) (correos gestionados 94)
- Taller IA Jóvenes (inscripciones 102) (correos gestionados 156)
- Pervivencia del símbolo y la tradición. Taller con Elisabeth Hernández (inscripciones 135) (correos gestionados 59)
- Taller El óleo como práctica artística en el Prado. Pintar al óleo, con el artista-investigador Jacobo Alcalde (inscripciones 98) (correos gestionados 139)
- Taller Escritura Epistolar (inscripciones 25) (correos gestionados 81)
- Taller con JEOSM: El retrato como lenguaje (inscripciones 161) (correos gestionados78)
- Texturas, luces y atmósfera en acuarela. Haes y la esencia del paisaje. Curso de acuarela impartido por Pablo Rubén (inscripciones 200) (correos gestionados 129)
- Actividades pasadas (correos gestionados 9)

— 3.383 horas de servicio de taquilla abierta del Museo
— 3.235.183 tickets emitidos: 2.268.330 venta directa, 923.557 canjes de venta online y 43.296 pases horarios.
— 654 quejas oficiales.
— Resoluciones para el acceso de públicos:
  - Resolución de 21 de enero de 2025, del Museo Nacional del Prado por la que se establece el régimen de acceso gratuito al Museo a los portadores de las tarjetas Guest Arco y Collector Arco, de la Feria Internacional del Arte Contemporáneo ARCO.
  - Resolución de 30 de enero de 2025, del Museo Nacional del Prado por la que se establece el acceso con entrada gratuita para todo el público asistente a las jornadas de apertura nocturna dentro de la actividad Prado de Noche.
  - Resolución de 29 de octubre de 2025, del Museo Nacional del Prado por la que se establece la reducción de precio de la audioguía para las exposiciones temporales Juan Muñoz. Historias de arte y Antonio Raphael Mengs (1728-1779), durante las dos últimas horas de apertura.

Gráfica y Señalización

Además de las intervenciones programadas en el Plan de Actuación 2022-2025, se han ejecutado diversas tareas operativas y trabajos de carácter estructural vinculados a la gestión ordinaria del Museo, entre los que destacan:

— Organización y actualización del archivo físico y digital de los elementos de gráfica utilizados por el Museo, apartando copia en ambos soportes de todos los trabajos.
— Control y supervisión del desarrollo de la gráfica y señalética aplicada a las remodelaciones de salas y a la actual presentación de las colecciones.

— Producción de gráfica, impresión de folletos y señalización técnica para las exposiciones celebradas durante 2025.
— Gestión de autorizaciones de uso y pago de derechos derivados de la utilización de imágenes en todas las campañas y soportes de promoción y difusión de la actividad y programación del Museo
— Mantenimiento y gestión de las reparaciones necesarias en todos los soportes internos y externos del Museo para la perfecta funcionalidad de uso y estado de los mismos.
— Desarrollo y producción gráfica para dar soporte a las actividad y necesidades de todas las áreas del Museo, destacando entre ellas:
  • Campañas estacionales En primavera, el Prado y En otoño, el Prado
  • Diseño de lonas del Salón de Reinos,
  • Programas y soportes gráficos para las actividades y conferencias del Centro de Estudios, en programas como Escribir el Prado, Musa Novena, Cátedra Prado.
  • Programas de conciertos, teatro y muestras organizadas por el Área de Educación, con un total de 12 actividades a lo largo de 2025.
  • Folleto de Cesión de Espacios, junto con pases anuales de invitados, invitaciones a las exposiciones
  • Soporte a necesidades de Dirección para la realización de presentaciones en reuniones del Patronato, convocatorias de prensa, comparecencias ante medios, publicación de la memoria anual...
— Seguimiento en el consumo gasto del material de apoyo a la visita (planos del museo, folletos...) dando soporte a Atención al Visitante para su control y para el mantenimiento de las existencias adecuadas dentro del museo.
  • Folletos para el itinerario temático "El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)".
  • Folletos mensuales con la agenda de actividades del Museo.
  • Materiales del Área de Educación para el concurso de microrrelatos "El Prado en 205 palabras".
  • Nuevo folleto-plano anual para el público familiar "Fuera de ruta", para el Área de Educación.
— Actualización semestral, en abril y diciembre, de la planimetría y de los logotipos de patrocinadores en los soportes de gráfica exterior (estructuras libro, mupis).
— Actualización trimestral de los libros de Actividades, incorporando todas aquellas actividades abiertas para todos los públicos.
— Actualización de directorios y botoneras de los ascensores de Murillo, Velázquez, Goya y Jerónimos.
— Nueva señalización para informar de la prohibición de hacer fotos en el interior del museo.

— Mejora técnica y refuerzo de la señalización general, con la incorporación de elementos puntuales que ayuden al visitante a orientarse en el interior del museo y a identificar espacios de interés
— Unificación de la identidad gráfica de todos los recursos destinados a la visita.
— Seguimiento presupuestario y gestión administrativa de las licitaciones y contratos relativos a los siguientes expedientes:
  • Gráfica en vinilo impreso para señalización: renovación, mantenimiento y refuerzo.
  • Producción e instalación de gráfica de comunicación corporativa.
  • Servicios de diseño e identidad gráfica.
  • Fotomecánica de materiales gráficos y folletos.
  • Suministro de material gráfico impreso.

Jefatura de Seguridad

Además de las intervenciones específicas, ya referidas en los correspondientes proyectos del Plan de Actuación 2022-2025, se han llevado a cabo las siguientes actuaciones y trabajos estructurales derivados de la gestión ordinaria:

— Estudio, planificación y ejecución de las necesidades en los distintos sistemas de seguridad (cámaras de CCTV, detectores de presencia y de alarmas que se han puesto a solicitud de los prestadores, elementos y señalización para PCI etc,.) derivadas de la realización de exposiciones temporales o de cambios en las salas de la colección permanente realizados durante 2025, en coordinación con las distintas áreas implicadas.
— Análisis y previsión de necesidades del personal de vigilancia requerido para la organización del servicio en todos los espacios y horarios del Museo.
— Adaptación de los aforos del Museo a la normativa vigente y a los criterios que cada exposición temporal debe de regir en cuanto a recorridos y en función de su ocupación para la visita o la celebración de distintas actividades en el Museo y sus vías de evacuación en caso de una emergencia.
— Información para los vigilantes de sala que van a realizar su servicio en las mismas para su general conocimiento.
— Seguimiento de la realización de los mantenimientos preventivos, correctivos y de actualización de los diferentes sistemas y elementos integrados en el sistema integral de seguridad (Mantenimiento de los equipos y sistemas de seguridad electrónicos de la red de seguridad, Mantenimiento de los equipos de rayos x scanner de inspección de paquetería y arcos detectores de metales, Mantenimiento de los sistemas de protección contra incendios de la red de seguridad) todos ellos ubicados en los distintos espacios de los edificios que componen el Campus del Museo del Prado.
— Revisión y actualización de los planes de autoprotección de los edificios del Campus Museo del Prado, incluyendo las sesiones informativas y formativas a los dife-

rentes miembros que componen los equipos de emergencia y primera intervención y la realización de los correspondientes simulacros en los Edificios del Museo.

— Apoyo y acompañamientos por personal de seguridad, a todo el personal externo en la realización de obras de mantenimiento, montajes, desarrollo y desmontajes de las exposiciones temporales realizadas, del control de las entradas y salidas de obras de arte, y de los movimientos de obras y bienes a distintos estamentos oficiales y/o particulares.
— Desarrollo de la gestión administrativa, y en coordinación con el Servicio de Planificación de Recursos Humanos y con la Conserjería, asociada a las contrataciones de personal y las necesarias para desempeño de todas estas funciones: redacción de pliegos técnicos, informes, seguimiento y control de facturación, formación de personal, etc.
— Organización de los cuadrantes del servicio del personal adscrito a las unidades operativas de la Jefatura de Seguridad, por parte de la Jefa de Medios Operativos y con la colaboración y coordinación del personal de Conserjería, con la consiguiente gestión, control y seguimiento de las libranzas, permisos y vacaciones del personal, así como de las incidencias habidas (bajas, cambios de turno, etc.), para asegurar la adecuada dotación de trabajadores y la correcta prestación del servicio en todo momento y en todos los espacios del Museo.
— Establecimiento de necesidades, control y seguimiento del contrato de Atención al Visitante y Seguridad en el ámbito de esta última
— Planificación y ejecución de los dispositivos de seguridad necesarios para garantizar en todo momento el normal desarrollo de las actividades y actos programados por las diferentes Áreas del Museo.
— Colaboración permanente y continuada con el Ministerio del Interior, a través de la Brigada Operativa de la Policía Nacional adscrita a esta Institución en los cometidos específicos que tienen asignados, señalando entre ellas el seguimiento de las manifestaciones que se han desarrollado en el exterior de los edificios del Museo y que han afectado a la normalidad de la visita al mismo y en la gestión habitual del público (manifestaciones a pro Palestina, huelga de agricultores y médicos, etc.)
— Vigilancia y seguridad para la atención a visitas institucionales de personalidades nacionales e internacionales que se han realizado durante el año y entre las que se pueden destacar:
    - Seyran Ates; Abogada, activista y autora comprometida con los derechos humanos y de las mujeres, así como impulsora de una vertiente liberal del islam, amenazada por el Estado islámico.
    - Sahiba Qafarova Ali Qizi; presidenta de la Asamblea Nacional de la República de Azerbaiyán.
    - Khadga Prasad Sharma Oli; primer ministro de la República Federal Democrática de Nepal.

- Won-Shik Woo, presidente de la Asamblea Nacional de la República de Corea del Sur.
- Tran Quoc To, ministro de Seguridad Publica de la República Socialista Unitaria Marxista-Leninista de Vietnam.

Se hace mención especial a la jefa de Seguridad, Dña. Almudena de María de las Heras, quien dejó esta Jefatura de Seguridad durante el año 2025 y quien puso en marcha y desarrolló varios de los proyectos anteriormente mencionados y cuyo trabajo fue determinante para su proyecto y ejecución.

Área Jurídica

A lo largo del ejercicio 2025 los servicios del área jurídica del Museo, integrada en la Dirección Adjunta de Administración del MNP, y el apoyo prestado por la Abogacía del Estado en el marco del Convenio de Asistencia Jurídica, han venido desarrollando su actividad de gestión y asesoramiento a las distintas áreas del Museo, destacando los siguientes hechos relevantes:

Actividades estructurales no incluidas en el Plan de Actuación 2022-2025

a) Gestión de convenios, protocolos de actuación, contratos patrimoniales y contratos de adquisición de bienes culturales integrantes del Patrimonio Histórico Español

Desde el área jurídica del Museo la labor desempeñada en materia de convenios administrativos a lo largo del ejercicio 2025 ha permitido tramitar, formalizar e inscribir un total de 19 convenios.

Entre los sujetos intervienes, como en años anteriores, se incluyen actores muy variados, instituciones de carácter público y privado, empresas públicas y privadas, organismos públicos y Ministerios, así como sujetos internacionales que culminaron en convenios internacionales no normativos.

A la par, se ha seguido trabajando para facilitar la labor de los departamentos técnicos utilizando los modelos normalizados aprobados por la Abogacía General del Estado y la Secretaría General Técnica del Ministerio de Hacienda en colaboración con el Ministerio de Cultura.

Por otro lado, se confirma a lo largo del pasado ejercicio que la implantación del nuevo sistema de adquisiciones de bienes culturales integrantes del Patrimonio Histórico Español, está simplificando la gestión y por tanto agilizando la adquisición de este tipo de obras por parte del Museo.

En este sentido, durante 2025 el Museo formalizó con cargo al presupuesto del Museo, 41 adquisiciones de bienes culturales frente a las 26 del ejercicio 2024, lo que supone un incremento anual en adquisiciones de casi un 58%.

Las formas de adquirir siguen siendo principalmente mediante el ejercicio de derechos de adquisición preferente como el de tanteo, oferta de venta irrevocable y en menos ocasiones, mediante oferta de venta directa.

Finalmente destacar que, en 2025, se formalizaron 3 Memoradums of Understanding (MoU), denominados Protocolos Generales de Actuación por la Ley 40/2015, de 1 de octubre, de Régimen Jurídico del Sector Público, en el marco de relaciones institucionales con organismos e instituciones extranjeras de cuyo contenido se ha informado al Ministerio de Asuntos Exteriores para su toma de razón. En concreto, se firmaron

Protocolos con la Embajada de Filipinas, con la "Galería Matica Srpska" de Serbia y con el Banco Interamericano de Desarrollo (BID).
En el área de propiedad intelectual, destaca la continuación del Proyecto "Writing the Prado", con la formalización de contratos de encargo y producción literaria inédita y su correspondiente cesión de los derechos de explotación.

b) Procedimiento jurídico para la devolución de los bienes incautados a Pedro Rico

El 22 de mayo de 2025, en un acto organizado en el Museo del Prado, el ministro de Cultura, Ernest Urtasun procedió a la devolución a Francisca Rico Gómez y Pedro Rico Gómez, en su condición de herederos de Pedro Rico López, de las siguientes obras:

Escena de majos y celestina
Autor: Lucas Villaamil, Eugenio (Atribuido a)
Nº Catálogo: P004430

Asalto a la diligencia
Autor: Lucas Villaamil, Eugenio (Atribuido a)
Nº Catálogo: P004431

El procedimiento se inició con una reclamación presentada el 15 de marzo de 2023 sustentada en el artículo 31.1 de la Ley 20/2022, de Memoria Democrática que "reconoce el derecho al resarcimiento de los bienes incautados y las sanciones económicas producidas por razones políticas, ideológicas, de conciencia o creencia religiosa durante la Guerra y la Dictadura, en los términos que se establezcan legalmente, así como en la normativa de desarrollo".

Sin embargo, tal y como ha reiterado en varias ocasiones la Abogacía General del Estado, este derecho al resarcimiento de los bienes incautados no presupone la restitución automática de dichos bienes, al prever la norma legal que los términos concretos en que se dotará de efectividad al referido derecho queden diferidos a un posterior desarrollo normativo.

No obstante, nada impide que estas reclamaciones, y así lo ha señalado también la Abogacía del Estado, puedan ser analizadas al amparo de la regulación contenida en el Código Civil, debiendo realizarse para ello un análisis de los acontecimientos histórico-jurídicos relacionados con los cuadros a los que se refieren las reclamaciones, con incidencia directa en su titularidad dominical.

Con el objeto de estudiar la posible devolución de estas obras aplicando el Código Civil, se diseñó un breve procedimiento, en coordinación con la Secretaría General del Técnica del Ministerio de Cultura, la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes y con la Abogacía del Estado en el Ministerio de Cultura.

En la instrucción de este procedimiento se analizaron los siguientes aspectos:

— Identificación de las obras reclamadas;
Se pudo determinar sin ninguna duda que las pinturas reclamadas se correspondían con las obras P4430 y P4431 del Museo Nacional del Prado. Ambas obras conservan las etiquetas traseras de la Junta de Incautación, aparecen referenciadas, con idénticas medidas, tanto en las actas de la Junta de Incautación, como en las del Servicio de Defensa del Patrimonio Artístico Nacional (en adelante SDPAN) y en las de entrega al Museo de Arte Moderno el 22 de junio de 1940, dónde permanecieron hasta 1971, fecha en que los fondos del Museo de Arte Moderno se integran con los del Museo del Prado.

— Acreditación de la titularidad dominical por parte de los reclamantes;
Los reclamantes acreditaron su condición de herederos.

— Título posesorio del Museo del Prado;
Según el acta de incautación los bienes fueron incautados por la Agrupación Socialista Madrileña en el domicilio de Pedro Rico López y entregados a la Junta Delegada de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico el 9 de junio de 1938.

Se constató, por tanto, que la incautación tuvo lugar en aplicación del Decreto de 23 de julio de 1936 y del Decreto de 1 de agosto de 1936, dictados ambos por el Gobierno de la República, de conformidad con la Ley de 13 de mayo de 1933, del Patrimonio Artístico Nacional.

En virtud de los Decretos citados y de la Ley del Patrimonio Artístico Nacional, normas en las que se fundamenta la incautación provisional y al no existir un posterior decreto del Consejo de ministros que apruebe la incautación definitiva, no se produjo la adquisición de la propiedad de los bienes requeridos por parte del Estado.

— Prescripción adquisitiva;
Comprobado que la incautación provisional no trasfirió al Estado el dominio de los bienes, hubo que analizar si en algún momento el Museo pudo adquirir la titularidad de los bienes por prescripción.

Como ya se ha señalado, no existe justo título ya que la incautación se realiza con carácter provisional sin que en ningún momento haya sido confirmada por Decreto acordado en Consejo de ministros y, por tanto, se descartó una posible adquisición por prescripción ordinaria.

Respecto a la prescripción extraordinaria, si bien basta la posesión no interrumpida de 6 años, sin necesidad de buena fe y justo título, siempre es exigible que la misma haya sido en concepto de dueño, pública y pacífica.

La Abogacía del Estado ha abordado en varios informes los criterios generales que pueden servir de orientación para determinar si se ha producido o no la inversión del

concepto posesorio en estos casos y establece como criterio general que si los bienes han permanecido en situación de reserva, procedería entender que, con carácter general, no concurriría el requisito de posesión pública ya que las obras tienen que haber sido objeto de una publicidad suficiente como para que el antiguo propietario haya tenido medios racionales y motivos suficientes para conocer que el nuevo poseedor se está arrogando frente a terceros la condición de propietario.

En relación con esta cuestión, se solicitó informe a la Coordinación General de Conservación del MNP para determinar si había existido o no posesión en concepto de dueño.

Este informe concluía que del análisis del listado de ubicaciones y movimientos extraído de SAC y de los informes de los técnicos del Área de Biblioteca, Documentación y Archivo y del técnico de museos de la Jefatura de Colecciones de Pintura del siglo XIX, se deducía que estas dos obras no habían estado expuestas en las salas permanentes del Museo Nacional del Prado ni en exposiciones temporales.

Teniendo en cuenta todo lo anterior procedería entender que no concurría, por tanto, el requisito de la posesión pública ni en concepto de dueño y que, por tanto, no se había producido la inversión posesoria.

Acreditada la titularidad dominical de los reclamantes en su condición de herederos de Pedro Rico, identificados los bienes reclamados, y comprobados los actos de incautación provisional, así como la condición del Museo Nacional del Prado como depositario de los bienes, al no poder demostrar título justo para la tenencia del dominio de los mismos, ni el cumplimiento de los requisitos que la jurisprudencia ha fijado para que tenga lugar la inversión posesoria, el ministro de Cultura, por Orden de 14 de mayo de 2025 resolvió estimar la solicitud presentada.

Área Económica y Financiera

El Área Económico-Financiera se estructura en dos Servicios, el Económico y el de Contabilidad, que tienen encomendada la tarea de controlar la legalidad y la adecuación al presupuesto de los diferentes expedientes de gasto, su tramitación y contabilización, así como la gestión del pago de las correspondientes facturas.

Además, el Área tiene como tarea la gestión, control y contabilización de los ingresos que percibe el Museo, y el control del movimiento de las diferentes cuentas bancarias del Organismo. También se responsabiliza de tareas tales como la presentación y liquidación de los gravámenes a los que está sujeto el Museo, la gestión del archivo económico, y la tramitación de la devolución de garantías.

Por último, señalar las distintas actividades relacionadas con la rendición de la Cuenta Anual, la elaboración del anteproyecto de presupuesto en función de las necesidades de gasto de las diferentes áreas, así como su seguimiento posterior. El Área elabora también múltiples informes económico-presupuestarios a rendir, tanto para instancias externas (Intervención General, Tribunal de Cuentas y Oficina Presupuestaria), como a los órganos de dirección del Museo, las distintas comisiones de Organismo y al Real Patronato.

El Área Económico-Financiera desarrolla una actividad de carácter estructural ya que su tarea resulta imprescindible para la ejecución del ciclo presupuestario y consecuentemente para que puedan realizarse todas las actuaciones del Museo que consumen recursos económicos.

Durante el año 2025 en el Área Económico-Financiera se han tramitado un total de 495 expedientes de gasto, 2.129 facturas por el procedimiento de caja fija, 32 correspondientes a pagos a justificar y 1.842 facturas como pagos correspondientes a expedientes de gasto. En este ejercicio se han contabilizado 4.758 operaciones derivadas del presupuesto de ingresos. Asimismo, durante dicho ejercicio fue necesaria la tramitación de 6 variaciones de crédito y 3 solicitudes de elevación de límites de compromiso de gasto de ejercicios posteriores.

1. Actuaciones incluidas en el Plan de Actuación 2022-2025

Objetivo general 4. Adecuar la gestión e infraestructuras de la institución, como servicio público, a las directrices modernizadoras de la Administración.

Estrategia 4.1 Impulsar la transparencia y el buen gobierno en todos los ámbitos de la institución.

Proyecto 4.1.1. Gobernanza ética e integridad institucional

Consolidación y mejora de los procedimientos de pago a proveedores: a pesar de que el periodo medio de pago a proveedores lleva siendo inferior al límite de 30 días desde hace tiempo, el Área Económico-Financiera trabaja diariamente en la consecución de la minimización de dicho ratio con el objetivo de mejorar incluso el hito logrado en 2025 de 12,46 días de media anual.

Proyecto 4.1.2. Manual de Procedimientos

— Elaboración de instrucciones de ingresos: esta actuación busca refundir en una norma todas las instrucciones en vigor en relación con la tramitación de ingresos en el ámbito del Organismo, así como recoger toda la normativa general en dicha materia a la cual está sujeto el Organismo. A 31 de diciembre de 2025 el grado de avance de esta actuación se situaba en torno al 95 %, y su finalización se prevé para el 30 de junio de 2026.

— Actualización del modelo de contabilidad de costes: esta actuación contempla la actualización del Modelo de Personalización del Sistema de Contabilidad Analítica del Organismo, aprobado por la Intervención General de la Administración del Estado con fecha 13 de octubre de 2016. Dicha actualización supone la adecuación a la situación actual del Organismo de la perspectiva orgánica de los centros de coste del Modelo de personalización en función del organigrama del mismo, y de la perspectiva funcional de las actividades del Modelo de personalización en función de la actividad actual de las diversas unidades del mismo. A 31 de diciembre de 2025 el grado de avance de esta actuación se mantenía en torno al 50 %, encontrándose el Área Económico-Financiera en la fase de entrevistas con las unidades de cara la fijación de los criterios para el establecimiento de las actividades del Modelo de personalización. Es reseñable indicar que completar esta actuación es clave como punto de partida para una actuación posterior: los trabajos de adecuación y concordancia entre el Plan de Actuación y el Modelo de Personalización del Sistema de Contabilidad Analítica del Organismo. Resulta inviable comenzar a trabajar en esta última actuación sin que el Modelo de Personalización se encuentre actualizado.

II. Actuaciones Estructurales no incluidas en el Plan de Actuación 2022-2025

— Administración, control y gestión del sistema SOROLLA 2, como herramienta de la Intervención General de la Administración del Estado que permite mejorar la gestión económica, la gestión administrativa y contable de las dotaciones presupuestarias a cargo del Organismo, sirviendo de registro y archivo de las operacio-

nes (administrativas o contables) realizadas, siendo el punto de información de la situación de cada una de las actuaciones de gestión y proporcionando el avance de la situación económica de los créditos.

— Establecimiento de nuevos canales de comunicación tendentes a proporcionar a cada Área de gasto un acceso telemático directo a la aplicación SOROLLA, con el fin de obtener información sobre la ejecución presupuestaria de cada uno de sus tipos de gasto, así como la situación y saldo de los expedientes tramitados, con el fin de agilizar la facturación de los mismos y la posible anulación de los saldos sobrantes.

— Gestión de un sistema informático tendente a permitir el registro y contabilización de las diferentes operaciones de ingresos.

— Gestión de la Base de Datos Nacional de Subvenciones (BDNS), banco de datos donde se almacena y gestiona toda la información sobre las convocatorias y concesiones de subvenciones que los órganos obligados al suministro de la información tienen que remitir a la Intervención General de la Administración del Estado.

— Tramitación de las variaciones de crédito correspondientes a las necesidades presupuestarias en el transcurso del ejercicio económico una vez aprobados los presupuestos del Museo. Para seguir el procedimiento regulado en la Ley General Presupuestaria, El Estatuto del Museo y en los Presupuestos Generales del Estado de cada ejercicio dicha tramitación se lleva a cabo a través del sistema ATENEA.

— Cumplimiento de las obligaciones fiscales del Museo. Para lograr el mismo, se emplea el portal habilitado a tales efectos por la AEAT, ya sea para la presentación de las liquidaciones cuyo pago esté ya efectuado a través del portal de la entidad bancaria del Museo, o para la presentación de las correspondientes declaraciones informativas, ambas con la periodicidad establecida por la AEAT.

— Sistema de suministro informático de información a la AEAT. Dicho sistema supone la carga en el portal de la AEAT de la información de todas las facturas recibidas y emitidas por el Museo. Para poder atender a este requerimiento el Servicio de Contabilidad necesita realizar un proceso de adaptación de sus sistemas (Sorolla2, Sistema para el control de ingresos) y procedimientos a dichos requerimientos de información.

— Llevanza de la contabilidad presupuestaria y económico-patrimonial a través del Sistema de Información Contable (SIC´3). La estructura del sistema de información contable (SIC'3) está constituida por un núcleo de contabilidad presupuestaria

Evolución económica y financiera

Aspectos generales

El ejercicio 2025 se ha caracterizado por el crecimiento de la actividad del Organismo, de tal forma que el ejercicio presupuestario 2025 se ha visto influido por los siguientes factores:

- El crecimiento de los ingresos propios del Organismo, derivado a su vez del crecimiento de la actividad ordinaria.
- La continuidad del importe en concepto de aportación del Estado que ha resultado un apoyo fundamental para alcanzar los niveles indicados en el apartado anterior en relación con la actividad ordinaria del Organismo.
- La finalización de la ejecución de los contratos en el marco del Programa de primera experiencia profesional en las administraciones públicas en el ámbito del Organismo, por un periodo de 12 meses de 13 personas, encuadrado en la Inversión 1 "Empleo Joven", del Componente 23 "Nuevas políticas públicas para un mercado de trabajo dinámico, resiliente e inclusivo" que a su vez se estructura dentro de la política palanca VIII "Nueva economía de los cuidados y políticas de empleo" del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR).
- Durante el ejercicio 2025 se incrementó el ritmo de ejecución de las obras de rehabilitación arquitectónica y adecuación museística del Salón de Reinos, situándose en el 127,4 % respecto al nivel de ejecución del ejercicio anterior.
- Consolidación del 164,8 % de los ingresos propios del Organismo respecto al presupuesto definitivo del ejercicio, incrementándose en un 7 % respecto a los del ejercicio 2024.
- Disminución de la aportación del Estado en 2025, materializándose en un 11,2 % en el caso de las transferencias de capital. Esta reducción se debió a la necesidad de la tramitación de una transferencia de crédito por importe de 3.045.680 € al Presupuesto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para satisfacer necesidades de gastos de personal de este último Organismo.
- Incremento del gasto total en 2025 en un 3,2 % respecto al ejercicio 2024, debido principalmente a que, para lograr el nivel de actividad ordinaria y de los ingresos derivados de la misma indicados anteriormente, ha sido necesario el incremento de los gastos de personal y corrientes en bienes y servicios en un 3,2 % y 6,9 % respectivamente.
- Notable generación de Remanente de Tesorería, como consecuencia de lo descrito en los apartados anteriores, aunque el factor más influyente en el incremento plurianual del mismo desde el ejercicio 2020 ha sido el derivado del retraso en la ejecución del expediente de las obras de rehabilitación arquitectónica y adecuación museística del Salón de Reinos respecto a las previsiones iniciales, motivado por las causas imprevistas que han derivado en la formalización de la modificación del contrato.

La situación descrita anteriormente ha derivado en una generación de Remanente de Tesorería para el Museo del Prado por importe de 19.298.326 €, cerrándose el ejercicio

con un Remanente de Tesorería Global de 102.568.830 € a 31 de diciembre de 2025. De los importes anteriores 19.454.468 € se corresponden con la generación de Remanente de Tesorería Ordinario, situándose éste en 101.839.770 €, y 156.142 € con la disminución de Remanente de Tesorería del Mecanismo de Recuperación y Resiliencia, situándose éste en 729.060 €, a 31 de diciembre de 2025.

El resultado positivo presupuestario en 2025 ascendió a 19.357.135 €, siendo un reflejo de la buena marcha de los ingresos propios del Organismo, derivado a su vez del crecimiento de la actividad ordinaria.

La aportación del Estado en el ejercicio 2025 alcanzó la cifra de 44.985.470 €, lo que supone una reducción del 6,7 % respecto a la recibida en la anualidad 2024.

En suma, el porcentaje de ingresos propios respecto a los ingresos totales se sitúa en un 47 %, mientras que las aportaciones del Estado representan el 53 % de los ingresos obtenidos en el ejercicio.

Como último dato y síntesis de lo anteriormente expuesto, se ha de citar el porcentaje de ingresos propios respecto al total de gasto de la actividad ordinaria del Organismo se ha situado en el 60,8 % en el ejercicio 2025.

Los indicadores económicos anteriormente expuestos ponen de manifiesto los efectos económicos sobre el Museo del Prado del crecimiento de la actividad ordinaria, que le ha vuelto a situar por tercer año consecutivo por encima de los resultados de los ejercicios hasta el 2019.

Por último indicar que con fecha 7 de julio de 2026, se recibió Informe de Auditoría de las Cuentas Anuales del Museo Nacional del Prado del ejercicio 2025, donde se pone de manifiesto que las cuentas Anuales del Museo reflejan adecuadamente, en sus aspectos más significativos, su situación financiera y patrimonial, el resultado del ejercicio y la liquidación de su presupuesto, y contienen la información necesaria y suficiente para su correcta interpretación y comprensión, de acuerdo con los principios, criterios y normas contables que son de aplicación.

Ejecución presupuestaria

PRESUPUESTO DE INGRESOS.
(Véase tabla 2 y gráficos 1 y 2)

El Estado concedió subvenciones al Museo del Prado, distribuidas entre los capítulos 4 (transferencias corrientes) y 7 (transferencias de capital) de los Presupuestos Generales del Estado, por importe 44.985.470 €, lo que representa una reducción respecto a la aportación del año 2024 del 6,7 %.

1. Prespuesto de gastos:
(Véase tabla 3 y gráficos 3 y 4)

El Presupuesto de gastos inicial se situaba en 72.177.530 €, mientras que el presupuesto definitivo se fija en 69.297.992 € debido a las modificaciones presupuestarias tramitadas cuyo efecto conjunto ha derivado en una reducción del presupuesto de 2.879.538 €, derivadas de la necesidad de la tramitación de una transferencia de crédito al Presupuesto del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para satisfacer necesidades de gastos de personal de este último Organismo (3.045.680 €), de la necesidad de la incorporación de crédito para la finalización presupuestaria del proyecto C23.I01 "Empleo Joven" en el ámbito del Organismo (156.142 €), y de la generación de crédito para posibilitar el pago de la beca concedida para el proyecto Samuel H. Kress Conservation (10.000 €).

Se ha contabilizado obligaciones reconocidas por importe de 65.449.664 €, lo que supone un incremento del 3,2 % respecto al ejercicio anterior.

Aspectos más significativos de cada uno de los capítulos presupuestarios de gastos:

1. Gastos de personal (Capítulo 1)
Se ha generado un gasto de 25.852.208 €, lo que supone un incremento del 3,2 % respecto al ejercicio anterior.

2. Gastos corrientes (Capítulo 2)
Una ejecución de 24.571.521 €, lo que supone un incremento del 6,9 % respecto al ejercicio anterior.

3. Transferencias corrientes (Capítulo 4)
El calendario de convocatorias y concesión de las becas ha dado lugar a que su ejecución se sitúe en 262.797 €, suponiendo un incremento de la ejecución global del capítulo respecto a 2024 del 17,9 %.

4. Inversiones (Capítulo 6)

La ejecución del presupuesto de gasto en el capítulo 6 ha sido de 14.717.674 €, lo que supone un nivel de ejecución del 85,5 % del presupuesto definitivo, y una reducción del 2,6 % del gasto respecto al ejercicio anterior.

5. Activos financieros (Capítulo 8)

Los préstamos solicitados por el personal del Organismo de una o dos mensualidades del salario, a devolver en doce o veinticuatro meses, respectivamente, ha supuesto un gasto de 45.464 €, lo que supone una ejecución de un 45,5 % sobre el presupuesto inicial, y una reducción del 28,44 % respecto al año anterior.

OTROS INDICADORES

Resultado Económico-Patrimonial

El resultado económico-patrimonial, calculado como diferencia entre ingresos y gastos de carácter económico, se sitúa en 29.939.316 € frente al obtenido en 2024 por importe de 35.697.702 €, lo que representa una disminución de 5.758.386 €.

Evolución del Patrimonio Neto

El patrimonio neto al final del ejercicio 2025 se sitúa en 723.981.650 €, frente a los 693.485.609 € de 2024, lo que representa un incremento de 30.496.041 €.

Remanente de tesorería

El remanente de tesorería a final de ejercicio, se sitúa en 102.568.830 € frente a los 83.270.504 € del ejercicio anterior. De la cifra a 31 de diciembre de 2025 101.839.770 € se corresponden Remanente de Tesorería Ordinario y 729.060 € con el Remanente de Tesorería del Mecanismo de Recuperación y Resiliencia.

Tabla GE 01.Liquidación Del Presupuesto 2025

Gastos		**Presupuesto inicial**	**Modificaciones**	**Presupuesto definitivo (1)**	**Gastos (2)**	**Desviaciónes/ presupuesto (2) - (1)**	**% ejecución (2) / (1)**
Capítulo 1	Gastos de personal	23.234.260	2.938.260	26.173.258	25.852.208	-321.050	98,8
Capítulo 2	Gastos corrientes	20.548.270	4.991.281	25.539.551	24.571.521	-968.030	96,2
Capítulo 4	Transferencias	195.000	72.209	267.2009	262.797	-4.412	98,3
Capítulo 6	Inversiones reales	28.100.000	-10.882.026	17.217.974	14.717.674	-2.500.300	85,5
Capítulo 8	Activos financieros	100.000		100.000	45.464	-54.530	45,5
	Total	**72.177.530**	**-2.879.538**	**69.297.992**	**65.449.664**	**-3.848.328**	**94,4**
Ingresos		**Previsión inicial**	**Modificaciones**	**Previsión definitiva (1)**	**Ingresos (2)**	**Desviaciónes/ presupuesto (2) - (1)**	**% ejecución (2) / (1)**
Ingresos propios		**24.146.380**	**10.000**	**24.156.380**	**39.821.329**	**15.664.949**	**164.8**
Cesión de espacios		500.000		500.000	1.342.595	842.595	268,5
Entradas		15.506.200		15.506.200	26.309.128	10.802.928	169,7
Otros ingresos		400.000		400.000	644.127	244.127	161,0
Patrocinios		4.877.180	10.000	4.877.180	5.437.395	550.215	111,3
Audioguías y otros complementos		1.448.000		1.448.000	2.590.941	1.142.941	178,9
Sociedad MNP Difusión		1.415.000		1.415.000	3.497.143	2.082.143	247,1
Subvenciones		**48.031.150**	**0**	**-3.045.680**	**48.031.150**	**0**	**100,0**
Subvenciones corrientes		20.948.900			20.948.900	0	100,0
Subvención de capital		27.082.250		**-3.045.680**	24.036.570	0	100,0
Remanente de tesorería		**0**	**156.142**	**156.142**			
Total		**72.177.530**	**-2.879.538**	**69.297.992**	**84.806.799**		**122.7**
Resultado del ejercicio					**19.357.135**		

Tabla GE 02. Liquidación del Presupuesto de Ingresos 2025

Áreas de Ingreso	**Ingresos previstos**	Derechos Reconocidos	% Ejecución	% 2025/2024
Capítulo 3: Tasas, precios públicos y otros	**17.804.200**	**30.995.977**	**174,1**	**0,91**
Tasas por cesión de espacios	500.000	1.342.595	268,5	18,77
Precios públicos por matricula en cursos	140.000	83.544	59,7	188,54
Precios públicos por entradas en taquillas	15.506.200	26.309.128	169,7	-2,14
Otros precios públicos	1.648.000	2.670.927	162,1	3,05
Reintegros	10.000	14.701	147,0	-36,73
Ingresos diversos	0	575.082	-	890,89
Capítulo 4: Transferencias corrientes	**25.836.080**	**26.411.150**	**102,2**	**-1,87**
Subvenciones del Estado	20.948.900	20.948.900	100,0	0,00
Otros ingresos	0	24.855	100,0	22,61
Patrocinios	4.887.180	5.437.395	111,3	-8,55
Capítulo 5: Ingresos patrimoniales	**1.415.000**	**3.314.246**	**234.2**	**658,63**
Concensión demanial	1.415.000	1.560.526	110.3	100,00
Participantes en beneficios	0	1.251.201	100.0	100,00
Otros	0	502.420	100.0	15,00
Capítulo 7: Transferencias de capital	**24.036.570**	**27.132.250**	**100,0**	**-11,41**
Subvención del Estado	24.036.570	27.082.250	100,0	-11,25
Patrocinios	0	0	-	-100,00
Capítulo 8: Activos financieros	**50.000**	**48,856**	**97,7**	**30,67**
Reintegro de préstamos al personal	50.000	**48,856**	97,7	30,67

Subtotal	**69.141.850**	**84.806.799**	**122,7**	**-0,51**
Remanente de Tesorería	**156.142**			
Total	**69.297.992**	**84.806.799**		

Tabla GE 03. Liquidación del Presupuesto de Ingresos 2025

Áreas de Ingreso	**Presupuesto inicial**	Presupuesto definitivo	Obligaciones Reconocidas	% Ejecución	% 2025/2024
Capítulo 1: Gastos de personal	**23.234.260**	**26.173.258**	**25.582.208**	**98,8**	**3,16**
Salarios	18,773.120	20.770.924	20.511.252	98,7	2,70
Salarios PRTR	0	120.109	120.109	100,0	-11.27
Otras retribuciones	11.000	11.000	2.362	21,5	-74,61
Gastos sociales	4.450.140	5.235.192	5.182.452	99,0	5,58
Gastos sociales PRTR	0	36.033	36.033	100,0	4,02
Capítulo 4: Transferencias corrientes	**20.548.270**	**25.539.551**	**24.571.521**	**96,2**	**6,93**
Arrendamientos y cánones	445.000	549.784	383.954	69,8	2,70
Reparaciones, mantenimiento y conservación	1.450.000	1.450.000	1.724.411	118,9	4,42
Material, suministros y otros	18.048.270	22.934.767	21.838.264	95,2	6,62
Indemnizaciones por razón del servicio	155.000	155.000	108.323	69,9	-8,68
Publicaciones	450.000	450.000	516.569	114,8	46,21
Capítulo 4: Transferencias corrientes	**195.000**	**267.209**	**262.797**	**98,3**	**17,94**
Becas	195.000	267.209	262.797	98,3	17,94
Capítulo 6: Transferencias corrientes	**28.100.000**	**17.217.974**	**14.717.674**	**85,5**	**-2,65**
Inversión nueva	5.100.000	2.054.320	1.616.714	78,7	-63,48

Inversión de reposición	22.900.000	15.063.654	13.019.274	86,4	32,78
Inversión de carácter inmaterial	100.000	100.000	81.686	81,7	0,00
Capítulo 8: Activos financieros	**100.000**	**100.000**	**45.464**	**45,5**	**-28,44**
Préstamos al personal	100.000	**100.000**	45.464	45,5	-28,44
Total	**72.177.530**	**69.297.992**	**65.449.664**	**94,4**	**3,16**

Tabla GE 04. Remanente de Tesorería 2025

Remanente de tesorería 31-12-2024	**83.270.504**
Derechos reconocidos 2025	**84.806.799**
Entradas	26.309.128
Patrocinios	5.437.395
Otros ingresos	6.732.211
Cesión de espacios	1.342.595
Subvenciones corrientes	20.948.900
Subvenciones de capital	24.036.570
Obligaciones reconocidas 2025	**65.449.664**
Gastos de personal	25.852.208
Gastos corrientes	24.571.521
Transferencias corrientes	262.797
Inversiones reales	14.717.521
Activos financieros	45.464
Otras partidas	**58.809**
Remanente de tesorería 31-12-2025	**102.568.830**

Gráfico GE 2. Ingresos: Evolución derechos reconocidos

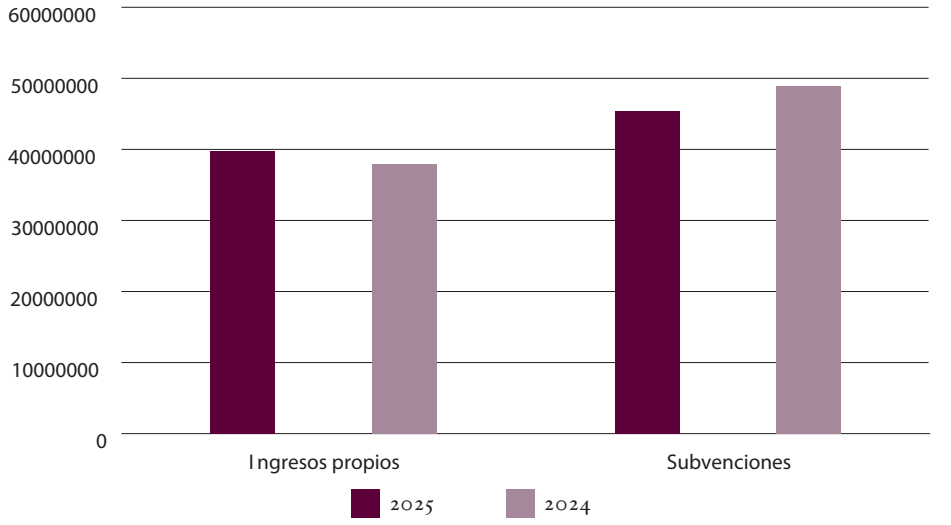


Gráfico GE 3. Gastos: Distribución obligaciones reconocidas

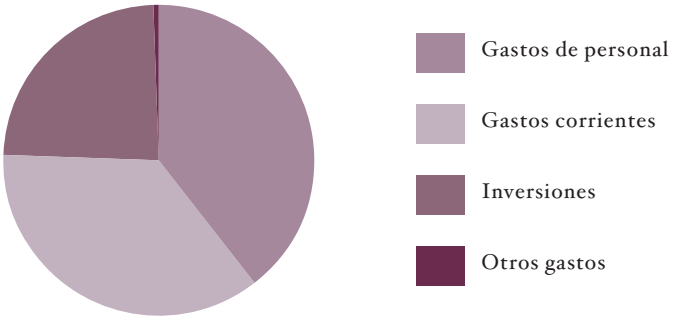
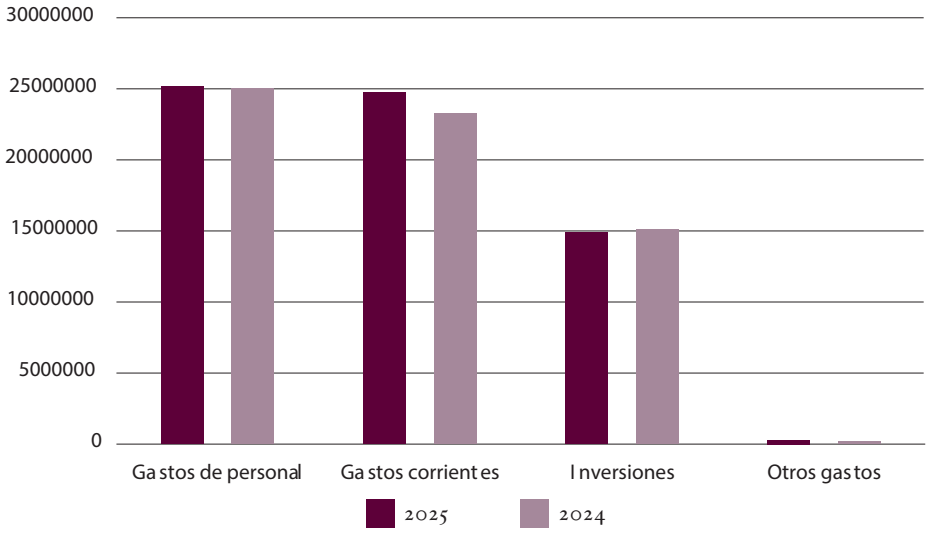


Gráfico GE 4. Gastos: Evolución obligaciones reconocidas



y económico-patrimonial, y de operaciones contables, junto con la gestión de terceros, con el que se integra un conjunto de módulos o aplicaciones de:

— Seguimiento de la gestión económico-presupuestaria: de las cuentas justificativas y facturas de los cajeros pagadores; de proyectos de gasto; de control de préstamos; de control de gastos con financiación afectada.

— Gestión en el ámbito del sistema: ordenación de pagos y tesorería; gestión recaudatoria de ingresos no tributarios y del contraído previo; gestión y contabilidad de la Caja General de Depósitos y sus sucursales.

— Generales y complementarias: documentos contables y justificantes asociados y control de remanentes de crédito.

El sistema está orientado hacia el gestor y la toma de decisiones, de forma que, además de dar cobertura a las salidas de información contable de carácter reglamentario (cuentas anuales y estadísticas periódicas), aporta la información necesaria acerca de:

- La ejecución presupuestaria de los centros gestores a cualquier nivel orgánico (quién gasta), económico (en qué se gasta) o funcional (para qué se gasta).
- La ejecución presupuestaria y material de los proyectos de gasto.
- La posición acreedora de los terceros frente a la Administración.
- La realización del Presupuesto de ingresos a cualquier nivel orgánico (quien ingresa), sólo en Organismos, o económico (naturaleza del ingreso). Asimismo, es posible obtener información del sujeto pasivo que realiza un determinado ingreso.
- El balance en términos de contabilidad patrimonial.

— Como complemento al trabajo desarrollado a través de SIC3 y para la llevanza de la contabilidad analítica para dar respuesta a las obligaciones contables más recientes, el Museo dispone de la aplicación CANOA, además de una serie de registros auxiliares que permiten presentar los correspondientes estados de la Memoria de las Cuentas Anuales, entre otras utilidades que proporciona al Museo la información aportada por estos sistemas.

— Presentación de las Cuentas Anuales del Museo. Para atender a la principal obligación del Museo a efectos contables en aplicación de la Ley General Presupuestaria, el Museo culmina la labor realizada durante el ejercicio a través de la aplicación SIC3 con la presentación de Cuentas Anuales empleando la aplicación REDCOA, desarrollada por la IGAE a tal efecto.

— Gestión de las relaciones con los órganos de control de la Administración como son la Intervención General y el Tribunal de Cuentas.

Área de Contratación

A lo largo del ejercicio 2025, el Área de Contratación del Museo Nacional del Prado (MNP), integrada en la Dirección Adjunta de Administración del organismo, tiene encomendada la tramitación de las licitaciones de los contratos sujetos a la Ley 9/2017, de 8 de noviembre, de Contratos del Sector Público, por la que se transponen al ordenamiento jurídico español las Directivas del Parlamento Europeo y del Consejo 2014/23/UE y 2014/24/UE, de 26 de febrero de 2014 (en adelante, LCSP) que no se tramiten mediante contrato menor. En el caso de contratos tramitados mediante sistema de contratación centralizada estatal participa exclusivamente de aquellos que requieren de una segunda licitación en atención a los procedimientos de licitación que establece la Dirección General de Racionalización y Centralización de la Contratación del Ministerio de Hacienda (en adelante, DGRCC).

Así, a lo expresado en el presente apartado, para tener una visión completa de la contratación del Museo Nacional del Prado, habrá de añadirse, además de los contratos excluidos de la aplicación de la LCSP, los encargos a medios propios, los contratos menores y los contratos tramitados mediante sistema de contratación centralizada de adjudicación directa, que no son tramitados por el área.

El Área de Contratación del Museo Nacional del Prado ha venido desarrollando su actividad de gestión y asesoramiento a las distintas áreas del Museo, destacando los siguientes hechos relevantes:

Cuestiones organizativas del Área de Contratación

Mediante Resolución de 28 de noviembre de 2025 se convocó un nuevo procedimiento para la contratación de un jefe de Servicio de Contratación procedente de un Departamento u Organismo público de los incluidos en el ámbito de la Oferta de Empleo Público. Esta convocatoria se encuentra en proceso, estando prevista la finalización del proceso en 2026.

Planificación y gestión de la contratación

En cuanto a la planificación, además de haber continuado con la programación de la contratación mediante la elaboración del Plan anual de Contratación, consolidando esta herramienta como medida de planificación.

Situación del expediente	Iniciados en 2024	Iniciados en 2025
Expedientes formalizados	14	31
Expedientes desistidos/desiertos	0	3
Expedientes que han continuado su tramitación en 2026	0	15

De conformidad con el artículo 5 de la Ley 46/2003, de 25 de noviembre, reguladora del Museo Nacional del Prado y el artículo 4.2 b) del Real Decreto 433/2004, de 12 de marzo, por el que se aprueba el Estatuto del Museo Nacional del Prado, se estableció la obligación de elaborar el Plan de Contratación Anual. Siguiendo estos preceptos legales y con la finalidad de promover la concurrencia y cumplir con el principio de transparencia, se elaboró el Plan Anual de Contratación del Museo Nacional del Prado para el ejercicio 2025 (el Plan), incluyendo datos de carácter estimativo y no vinculante, que fue aprobado el día 3 de marzo de 2025.

En el Plan se incorporaron aquellos expedientes de contratación que superan el umbral establecido para los contratos sujetos a regulación armonizada (SARA) o bien que son recurrentes para el desarrollo de las actividades ordinarias del organismo, cuyo anuncio de licitación o anuncio previo de licitación estuviera previsto publicar hasta el 31 de diciembre de 2025, independientemente de que la ejecución de la actividad de la contratación pública se vaya a desarrollar en el ejercicio presupuestario 2025 o en un periodo plurianual.

En el Plan se identificaron 27 expedientes de contratación y, durante el transcurso del ejercicio 2025, de esos 27 expedientes de contratación inicialmente identificados se tramitaron 21.

En relación a la actividad llevada a cabo durante el ejercicio 2025, el Área de Contratación del Museo Nacional del Prado ha mantenido el nivel de actividad contractual del ejercicio precedente. Durante 2025 se ha continuado con la tramitación de 14 expedientes de contratación que se iniciaron en el ejercicio anterior (2024), finalizando todos ellos con la formalización del contrato.

En 2025 se ha iniciado la licitación de 49 expedientes, formalizando el contrato en 31 de ellos durante el ejercicio, ya que 3 no llegaron a formalizarse bien por desistimiento o bien por ausencia de concurrencia, y 15 han continuado su tramitación en 2026.

En dos de los casos en los que el procedimiento se declaró desierto fue por ausencia de concurrencia:

- 25AA0281, Suministro de 4 marcos de madera dorados para el enmarcado de las pinturas originales del pintor Denis Van Alstoot sobre las fiestas del Ommegang del Museo Nacional del Prado.
- 25CC0408, Suministro de licencias de herramientas de planificación y diseño 2D y 3D para ingeniería y construcción conforme a metodología BIM para el Museo Nacional del Prado.

En otro concurso se acordó el desistimiento:

- 25AA0208, Servicio de elaboración de visitas virtuales de exposiciones temporales para el Museo Nacional del Prado.

Así pues, en el Área de Contratación del MNP a lo largo del ejercicio 2025 se han tramitado 63 expedientes de contratación, de los cuales 45 han concluido en la for-

malización del contrato, 3 han resultado desistidos/desiertos y 15 han continuado su tramitación en el ejercicio 2026.

Hay que señalar que el número de expedientes que concluyeron en formalización no coincide con el número contratos formalizados, puesto que no se considera de forma individualizada cada contrato derivado de los procedimientos que se dividieron en lotes, sino que se trata de los procedimientos que llegaron a su efectiva formalización.

Así, durante 2025 se realizaron 3 procedimientos en los que el objeto se encontraba dividido en lotes y que, por lo tanto, dieron lugar a la formalización de un contrato por cada uno de los lotes:

- 025AA0122, Suministro de vestuario (uniformidad y ropa de trabajo) del personal del Museo Nacional del Prado, dividido en 2 lotes;
- 025AA0212, Suministro de filtros de climatización, dividido en 3 lotes;
- 025AA0263, Servicio de mantenimiento de equipos con refrigerante pertenecientes a las instalaciones de diversos edificios del Campus del Museo Nacional del Prado, dividido en 3 lotes.

Por lo tanto, el número total de contratos efectivamente formalizados en el ejercicio 2025 fue de 50.

En virtud de la tipología de los contratos tramitados por el Área y atendiendo a su naturaleza, al procedimiento de licitación y al objeto del contrato, durante 2025 se ha dado la siguiente distribución:

- Atendiendo a su naturaleza, mayoritariamente han tenido naturaleza administrativa, según los siguientes datos:

Naturaleza de los contratos	Expedientes tramitados	Iniciados en 2025
Administrativos	45	71,43%
Privados	18	28,57%

Atendiendo al procedimiento de licitación, en los contratos tramitados por el Área, mayoritariamente se ha seguido el procedimiento abierto, recurriendo a los procedimientos tramitados mediante sistema de contratación centralizada estatal con segunda licitación que establece DGRCC, en aplicación de lo dispuesto en artículo 229 de LCSP. Los datos de los procedimientos de licitación son los siguientes:

Procedimiento	Expedientes tramitados	% sobre el total
Abierto	42	66,67%
Abierto simplificado	13	20,63%
Contratación centralizada	8	12,70%

Atendiendo al objeto del contrato, los expedientes tramitados han sido mayoritariamente contratos de servicios, de acuerdo con los siguientes datos:

Procedimiento	Expedientes tramitados	% sobre el total
Servicios	41	65,08 %
Suministros	17	26,99 %
Obras	2	3,17 %
Mixto	3	4,76%

La duración media de los procedimientos formalizados en 2025, considerando la diferencia entre la fecha de la orden de inicio y la fecha de formalización del contrato, según su tipología, fue la siguiente:

Procedimiento	Duración media de los expedientes tramitados (en días)
Abierto	142,17
Abierto simplificado	87,09
Contratación centralizada	39,5

Con respecto a los contratos sujetos a regulación armonizada (SARA), en 2025 se tramitaron 24 contratos de este tipo, de los que se iniciaron 15 en el ejercicio.

En el ejercicio 2025, se tramitaron las modificaciones de 5 contratos de ejercicios anteriores, un procedimiento negociado, tres procedimientos abiertos y un procedimiento privado. Los contratos modificados fueron los siguientes:

- 17AN0395, Redacción del proyecto de rehabilitación arquitectónica y adecuación museística del Salón de Reinos, dirección facultativa de las obras y trabajos complementarios.
- 19AA0079, Servicio de restauración del estrato original de los paramentos verticales y la bóveda del Salón de Reinos.
- 024AA0038, Obras de reforma y mejora de la accesibilidad de aseos, pasamanos, barandillas y barras delimitadoras del edificio Villanueva del MNP.
- 24AA0303, Servicio de producción e instalación de elementos de gráfica de comunicación y señalización interior y exterior de la programación del MNP.
- 24CA0282, Servicio de transporte de la exposición "El Greco. Santo Domingo el Antiguo".

La Mesa de Contratación permanente del Museo Nacional del Prado, se reunió en 46 ocasiones a lo largo del año 2025, realizando 253 actos asociados a las licitaciones tramitadas y emitiendo a su vez 202 actas del órgano de asistencia.

Además, en relación con la contratación centralizada, se realizaron 10 sesiones del órgano de asistencia para este tipo de contratos.

En cuanto al nivel de litigiosidad, durante el ejercicio 2025 se han interpuesto 4 recursos en relación a 3 expedientes, 3 de ellos han sido recursos especiales en materia de contratación y el otro fue un recurso potestativo de reposición. Los recursos se presentaron en relación a los siguientes expedientes de contratación:

- 25AA0037, Servicio de traslado, montaje, desmontaje y almacenaje de enseres, material expositivo, libros, residuos no peligrosos y cualquier otro objeto no artístico del Museo Nacional del Prado. Se interpuso un recurso especial en materia de contratación.
- 25AAD260, Servicio de Atención al Público y Seguridad del Organismo Público Museo Nacional del Prado. Se interpuso un recurso especial en materia de contratación.
- 25AA0212, Suministro de filtros de climatización. Se interpusieron 2 recursos, uno especial en materia de contratación y otro potestativos de reposición.

Las pretensiones de los recurrentes fueron desestimadas en todos los casos en relación a los recursos interpuestos.

Fiscalización de la actividad contractual

El 21 de enero de 2025 se emitió un informe por parte de la Intervención delegada en el Museo Nacional del Prado, en relación a la "Actuación horizontal de aspectos estratégicos: Museo Nacional del Prado" Plan de Control Financiero Permanente 2023. El objetivo del control consistió en analizar las herramientas de dirección estratégica utilizadas en el MNP y verificar si la contratación, la presupuestación y la actividad subvencional realizada por el Organismo están adecuadamente alineadas con ellas y diseñadas para cumplir los objetivos estratégicos del propio Organismo. La valoración global de del informe es de "Buen Funcionamiento".

El 1 de abril de 2025 se emitió un informe por parte de la Intervención delegada en el Museo Nacional del Prado, en relación a la "Contratación LCSP. Ejercicios 2022 y 2023. Museo Nacional del Prado" cuyo objeto consistió en analizar la actividad de contratación del Organismo sujeta a la LCSP, para comprobar su adecuación a las disposiciones normativas que resultan de aplicación y a los principios de buena gestión financiera, con atención concreta y específica a aquellos aspectos que permiten relacionar de manera directa las fases de preparación y adjudicación de los contratos con su ejecución posterior. La valoración global de del informe es de "Buen Funcionamiento".

Con fecha 3 de noviembre de 2025 se emitió un informe por parte de la Intervención Delegada en el Museo Nacional del Prado, en relación a la "Auditoría de inversiones sobre la inversión "Contrato – Dirección, diseño de la arquitectura, ingeniería ontológica y desarrollo de la plataforma semántica-digital Prado" cuyo objetivo era verificar la legalidad y regularidad de la inversión seleccionada financiada con cargo al Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR) concluyendo con un "Resultado desfavorable con incidencias".

CAPÍTULO III

PLAN DE RECUPERACIÓN, TRANSFORMACIÓN Y RESILIENCIA

En el marco del Plan de Recuperación, Transformación y Resiliencia (PRTR) el MNP participa en el "Programa de primera experiencia profesional en las administraciones públicas" de la Inversión C23.I1 Empleo Joven, del "Componente 23. Nuevas políticas públicas para un mercado de trabajo dinámico, resiliente e inclusivo", cuyo objetivo es desarrollar un plan de primeras experiencias profesionales en el seno de los servicios prestados por las administraciones públicas.

En 2025 el MNP finalizó su participación en el programa con la extinción de los10 contratos formativos para la obtención de práctica profesional con jóvenes desempleados mayores de 16 y menores de 30 años que se formalizaron en 2024.

Los diez jóvenes contratados en las categorías profesionales de Titulado Superior de Administración y Desarrollo N1 (7 contratos) y en la de Técnico de Gestión N2 (4 contratos) finalizaron su formación el 23 de junio de 2025.

Las retribuciones y cotizaciones sociales de este personal se abonaron conjuntamente con cargo a la subvención recibida por parte del Servicio Público de Empleo Estatal (SEPE) y al presupuesto propio del MNP.

CAPÍTULO IV

SEGUIMIENTO Y EVALUACIÓN DEL PLAN DE ACTUACIÓN 2022-2025

De acuerdo a lo establecido en el Plan de Actuación 2022-2025, durante 2025 se ha desarrollado con carácter semestral el seguimiento y evaluación de las actividades previstas en el Plan Anual de Actividades 2025.

Esta labor, que se ha formalizado a través de la cumplimentación en junio y en diciembre de la Ficha de seguimiento y evaluación prevista en el propio Plan de Actuación, ha requerido la revisión también semestral de cada una de las actividades planificadas, con el objetivo de conocer su estado de ejecución y, en su caso, los motivos de las desviaciones detectadas y su nueva previsión de inicio o finalización.

Como resumen de este trabajo se adjunta la tabla de Indicadores de ejecución realizada tras el seguimiento y evaluación final del Plan Anual de Actividades 2025. En ella, se analizan por Objetivos Generales el conjunto de actividades planificadas, indicando el % de ellas que se han desarrollado según su previsión, las que se han retrasado respecto a lo planificado y las que se han anulado.

Plan anual de actividades (2025)

Seguimiento y evaluación de actividades con carácter anual

	Indicadores de ejecución (Evaluación final - a 31 de diciembre de 2025)						
	Nº de actividades inicial	Desarrolladas según previsión PAA 2024	Actividades nuevas		Retrasadas	Anuales	% de ejecución incluyendo actividades nuevas
			Nº	Nº actividades PAA 2024 final			
Objetivo general 1	123	86,2%	4	127	8,1%	5,7%	86,6%
Objetivo general 2	350	94,5%	11	361	2,0%	3,4%	94,7%
Objetivo general 3	37	51,4%	3	40	45,9%	2,7%	55,0%
Objetivo general 4	124	50,0%	19	143	42,7%	7,3%	56,6%
Objetivo general 5	26	61,5%	10	36	34,6%	3,8%	72,2%
TOTAL PAA 2025	660	80,9%	47	707	14,5%	4,5%	82,2%

CAPÍTULO V

REAL PATRONATO DEL MUSEO DEL PRADO

Por Decreto 31/2025, de 12 de mayo, de la Xunta de Galicia,
se nombra director general de Patrimonio Cultural a
D. Ángel Miramontes Carballada
que se incorpora al Patronato en su condición de Vocal Designado
por el Consejo de Patrimonio Histórico

Por Orden CLT/674/2025, de 23 de junio,
se renueva como vocal de libre designación a
Dª. Estrella de Diego Otero.
D. Íñigo Méndez de Vigo y Montojo.
D. Carlos Westendorp y Cabeza.

Por Orden CLT/1161/2025, de 10 de octubre,
se renueva como vocal de libre designación a
D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado.

Por Real Decreto 959/2025, de 21 de octubre,
se nombra secretaria de Estado de Función Pública a
Dª. Consuelo Sánchez Naranjo
que se incorpora al Patronato en su condición de vocal nato.

Por Orden CLT/1377/2025, de 26 de noviembre,
se renueva como vocal de libre designación a
D. Álvaro Fernández-Villaverde y Silva.
D. Carlos Torres Vila.

CALENDARIO DE REUNIONES REAL PATRONATO

COMISIÓN PERMANENTE

Miércoles 22 de enero
Miércoles 26 de marzo
Miércoles 21 de mayo
Miércoles 8 de julio
Miércoles 24 de septiembre
Miércoles 5 de noviembre

PLENO

Jueves 9 de julio
Jueves 12 de noviembre

COMISIÓN DE SEGUIMIENTO MUSEO DEL PRADO / FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Martes 28 de noviembre

COMPOSICIÓN DEL REAL PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO
31 DE DICIEMBRE DE 2025

PRESIDENTE DEL ORGANISMO
D. Ernest Urtasun Domènech
Ministro de Cultura

PRESIDENCIA DE HONOR
SS. MM. los Reyes

PRESIDENTE
D. Javier Solana Madariaga

VICEPRESIDENTA
Dª. Pilar del Castillo Vera

VOCALES NATOS
Dª. Isabel Díaz Ayuso
Presidenta de la Comunidad Autónoma de Madrid

D. José Luis Martínez-Almeida
Alcalde del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid

Dª. Consuelo Sánchez Naranjo
Secretaria de Estado de Función Pública

Dª. Mª José Gualda Romero
Secretaria de Estado de Presupuestos y Gastos

Dª. María del Carmen Páez Soria
Subsecretaria de Cultura

Dª. Ángeles Albert de León
Directora General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes

D. Juan Tejedor Carnero
Director General del Patrimonio del Estado

D. Miguel Falomir Faus
Director del Museo Nacional del Prado

Dª. Ana de la Cueva Fernández
Presidenta del Consejo de Administración de Patrimonio Nacional

D. Carlos Zurita, Duque de Soria
Presidente de la Fundación Amigos del Museo del Prado

D. Tomás Marco Aragón
Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

Dª. Carmen Iglesias Cano
Directora de la Real Academia de la Historia

VOCALES DESIGNADOS

CONSEJO DEL PATRIMONIO HISTÓRICO
D. Ángel Miramontes Carballada
Director General de Patrimonio Cultural
Xunta de Galicia

D. Roberto Iturriaga Navaridas
Director General de Cultura
Gobierno de La Rioja

VOCALES DE LIBRE DESIGNACIÓN
Dª. Inés Alberdi Alonso
Dª. María Bolaños Atienza
Dª. Carmen Calvo Poyato
Dª. Estrella de Diego Otero
D. Jose Manuel Entrecanales Domecq, Presidente de ACCIONA
D. Isidro Fainé Casas, Presidente de la Fundación Bancaria "LA CAIXA"
D. Álvaro Fernández-Villaverde y Silva, Marqués de Santa Cruz
D. Víctor García de la Concha
D. Jaime Malet Perdigo
D. Jordi Martí Grau, Secretario de Estado de Cultura
D. Íñigo Méndez de Vigo y Montojo, Marqués de Albayda
Dª. Anabel Morillo León
D. Marc Murtra Millar, Presidente de la Fundación TELEFÓNICA
Dª. Olga Sánchez Rodríguez, Presidenta de la Fundación AXA
D. Jose Ignacio Sánchez Galán, Presidente de IBERDROLA
D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado
D. Santiago de Torres Sanahuja
D. Carlos Torres Vila, Presidente de BBVA
D. Carlos Westendorp y Cabeza

PATRONOS DE HONOR
D. José Mª Castañé Ortega
D. Carlos Fitz-James Stuart y Martínez de Irujo, XIX Duque de Alba
Dª. Carmen Giménez Martín
D. Emilio Lledó Íñigo
D. Rafael Moneo Vallés
Mr. Philippe de Montebello
D. Eduardo Serra Rexach
Dª. María Várez Benegas

Secretaria
Dª. Isabel Quintana Jiménez

COMISIONES

COMISIÓN PERMANENTE DEL REAL PATRONATO

D. Javier Solana Madariaga
Presidente del Real Patronato

D.ª Pilar del Castillo Vera
Vicepresidenta del Real Patronato

D. Miguel Falomir Faus
Director del Museo

VOCALES

Dª. Ángeles Albert de León
Directora General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes

Dª. Carmen Calvo Poyato

Dª. Estrella de Diego Otero

D. Jordi Martí Grau
Secretario de Estado de Cultura

Dª. María del Carmen Páez Soria
Subsecretaria de Cultura

D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado

Secretaria
Dª. Isabel Quintana Jiménez

CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN MUSEO DEL PRADO DIFUSIÓN SAU

PRESIDENTE
D. Javier Solana, Presidente del Real Patronato

CONSEJEROS
Dª. Pilar del Castillo Vera, Vicepresidenta del Real Patronato
D. Miguel Falomir Faus, Director
Dª. Ángeles Albert de León, Directora General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes
Dª. Carmen Calvo Poyato
D.ª Estrella de Diego Otero
D. Jordi Martí Grau, Secretario de Estado de Cultura
Dª. María del Carmen Páez Soria, Subsecretaria de Cultura
D. Miguel Satrústegui Gil-Delgado

Secretaria
Dª. Carmen Acedo Grande

COMISIÓN DE SEGUIMIENTO MUSEO NACIONAL DEL PRADO / FUNDACIÓN AMIGOS DEL MUSEO DEL PRADO

Por parte del Museo del Prado:

D. Javier Solana Madariaga
Presidente del Real Patronato

D. Miguel Falomir Faus
Director del Museo

Dª. Marina Chinchilla
Directora Adjunta de Administración

Por parte de la Fundación:

D. Carlos Zurita, Duque de Soria
Presidente

D. Luis de Carlos. Vicepresidente

D. León Benelbas. Vicepresidente

Dª. Nuria de Miguel
Secretaria General

Secretaria
D.ª Isabel Quintana Jiménez

CAPÍTULO VI

SOCIEDAD MUSEO NACIONAL PRADO
DIFUSIÓN

Museo Nacional del Prado Difusión, S.A.U., S.M.E. (en adelante, la Sociedad), constituida en noviembre de 2006, tiene como misión contribuir a la financiación del Museo Nacional del Prado mediante la gestión comercial especializada, la explotación de la marca Museo del Prado y la comercialización de sus derechos. En este sentido, la Sociedad se consolida como una fuente estable de ingresos para el Museo Nacional del Prado (MNP), reforzando y diversificando sus recursos a través de una actividad comercial alineada con los intereses institucionales.

El ejercicio 2025 confirma la solidez financiera y operativa de la Sociedad, reflejada en el incremento de su aportación al Museo, el crecimiento sostenido de ingresos y beneficios, y la consolidación de su modelo de gestión comercial y editorial. Todo ello se ha desarrollado bajo un firme compromiso con la sostenibilidad, la eficiencia y la rentabilidad. La aportación total de la Sociedad al Museo ha ascendido a 3.517.503 euros, lo que representa un incremento del 9,5% respecto al ejercicio anterior. Por su parte, el Museo ha recibido 3.513.402 visitantes, un 1,6% más que en 2024, consolidando su posicionamiento como institución cultural de referencia.

En términos económicos, la Sociedad ha alcanzado un beneficio neto después de impuestos de 1.656.157 euros, un 16% superior al registrado en 2024. El volumen total de facturación se sitúa en 9.515.053 euros, el más elevado desde su creación, con un crecimiento del 6,6%. Asimismo, los ingresos financieros han superado los 76.000 euros, derivados de la gestión de la tesorería. Estos resultados evidencian la capacidad de la Sociedad para generar valor de forma sostenida, optimizando sus recursos y fortaleciendo su contribución al Museo.

Desde el punto de vista de la gestión comercial y editorial, la Sociedad continúa alineando su estrategia con los objetivos del MNP, integrando de forma coherente aquellas actividades que, sin constituir su función principal, inciden directamente en la experiencia y percepción del visitante. La venta de productos y publicaciones, que representa el 80% del total de ingresos, ha experimentado un crecimiento significativo respecto al ejercicio anterior, con incrementos del 7% en productos y del 10% en publicaciones. Durante 2025 se han diseñado y producido 529 nuevas referencias vinculadas al programa expositivo y a la colección permanente, manteniéndose la guía oficial del Museo como la publicación de mayor difusión y rentabilidad. Asimismo, la Sociedad ha continuado desarrollando el plan editorial mediante la producción, coedición y reimpresión de títulos, consolidando una línea editorial coherente que refuerza la presencia nacional e internacional del Museo. Este modelo permite, además, garantizar el control sobre la extensión de su imagen a través del merchandising cultural, asegurando estándares de calidad gracias al diseño y producción propios, al tiempo que se incorporan criterios de sostenibilidad mediante la reducción de plásticos y la colaboración con artesanos y entidades sociales.

En el ámbito de la gestión de derechos y rodajes, la facturación ha alcanzado los 510.097 euros. Si bien esta cifra representa un ajuste respecto al ejercicio anterior, responde a una estrategia orientada a la optimización del valor de las licencias y a una

mayor selectividad en los proyectos, priorizando aquellos que contribuyen a reforzar el posicionamiento y la imagen institucional del Museo. Los ingresos proceden principalmente de licencias, del banco de imágenes y de la gestión de rodajes, manteniéndose asimismo la gestión internacional de las marcas del Museo bajo el contrato de cesión patrimonial.

En relación con la gestión del contrato del servicio de restauración al público (Café Prado y catering de eventos en exclusiva) y personal, el canon total por la explotación de espacios de restauración al público y eventos ha ascendido a 995.300 euros, lo que supone un incremento del 6% respecto a 2024, en línea con la evolución de la afluencia de visitantes y la optimización de los servicios asociados.

Finalmente, en materia de gestión de recursos y personal, la Sociedad ha mantenido una política de contención del gasto, situando la ratio de servicios exteriores en el 9% sobre la cifra de negocio, lo que supone una mejora de 1,5 puntos porcentuales. La plantilla se mantiene estable con 23 empleados indefinidos, de los cuales 15 son mujeres y 8 hombres, complementada con una media de 4,5 contrataciones temporales destinadas a cubrir periodos de mayor actividad y necesidades operativas. Asimismo, se ha aplicado el incremento salarial del 2,5% conforme a lo establecido en el Real Decreto 14/25.

En conjunto, los resultados del ejercicio 2025 reflejan la consolidación de un modelo de gestión eficiente, sostenible y plenamente alineado con los objetivos estratégicos del Museo Nacional del Prado, reforzando su capacidad de generación de recursos y su contribución a la difusión cultural.

En este ejercicio, la Sociedad ha iniciado asimismo su actividad de consultoría, en el marco de la ampliación de su objeto social, incorporando nuevas líneas de negocio orientadas a la transferencia de conocimiento y buenas prácticas en gestión cultural. En este contexto, se ha llevado a cabo un primer proyecto para el Museo de Bellas Artes de Bilbao, centrado en servicio de consultoría para la licitación de la concesión de servicios para la gestión y explotación de la Tienda del Museo, lo que supone un hito en la diversificación de la actividad de la Sociedad y refuerza su posicionamiento como referente en la gestión comercial sostenible e integral de instituciones museísticas.

CAPÍTULO VII

FUNDACIÓN AMIGOS MUSEO DEL PRADO

AMIGOS:

El Museo del Prado cuenta con el apoyo de 47.370 Amigos.

APORTACIÓN ECONÓMICA Y DONACIONES:

La contribución económica realizada por la Fundación al Museo del Prado asciende a 2.088.386 €. La generosidad de los Amigos ha permitido alcanzar esta cifra, que incluye la parte relativa al convenio firmado entre ambas instituciones, así como otras aportaciones.

Este año cabe destacar el patrocinio de la exposición *El Greco. Santo Domingo el Antiguo*, el programa habitual de conferencias gratuitas del Centro de Estudios que tiene lugar en el Auditorio, la instalación *En un lugar de... la memoria* en las calles y plazas de trece localidades afectadas por la dana de octubre de 2024 y el *Boletín* del Museo, que se ofrece a los Amigos. Asimismo, la Comisión de Arte Virreinal colaboró en la muestra *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*.

La Comisión Siglo XIX donó cuatro óleos: *La reina Isabel la Católica orando por la empresa de Colón*, de Antonio Muñoz Degrain; *Esopo (copia según Diego Velázquez)*, de Mariano Fortuny, gracias a la generosidad de la Fundación Francisco Godia; *Joven con lilas*, de Emilio Sala, y *Pájaros y ostras*, de Fernanda Francés, donados por Ana María y María Teresa del Campo Pérez de Camino. A estas dos últimas obras las acompañan un lote de fotografías y un DVD con el archivo fotográfico de Ángel del Campo Cerdán.

A su vez, la Comisión de Dibujos y Estampas aportó: *San Jerónimo* de Pedro Perete, y *Mesa revuelta*, de Zoilo del Campo y Angulo, gracias a las ya citadas Ana María y María Teresa del Campo Pérez de Camino. Igualmente, un año más, esta comisión colaboró con el Centro de Estudios Europa Hispánica, para conceder una ayuda de investigación destinada al estudio de la formación de las colecciones de dibujo del Museo.

AMIGOS Y DIFUSIÓN

Durante 2025, por iniciativa del Museo, la Fundación invitó a los Amigos a conocer en primicia, antes de su apertura al público, las exposiciones temporales *Paolo Veronese (1528-1588), Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*, *Juan Muñoz. Historias de arte* y *Antonio Raphael Mengs (1728-1779)*. A lo largo de estas cuatro convocatorias, 2.072 personas tuvieron la oportunidad de visitar las muestras explicadas por jóvenes voluntarios.

Un total de 41.481 asistentes han participado en las diversas actividades organizadas por la Fundación, cuyo objetivo es la difusión del Museo y sus colecciones. En ellas se engloba una gran variedad de propuestas, que incluyen opciones gratuitas y con matrícula, contemplan todos los perfiles, edades y niveles de formación y, gracias al formato *online*, son accesibles sin restricciones horarias ni geográficas.

10.166 alumnos disfrutaron de un amplio programa de cursos y ciclos de la Fundación. Como es habitual, se mantuvo la colaboración con otras instituciones, impartiéndose convocatorias del ciclo de conferencias Francisco Calvo Serraller en CaixaForum de Barcelona, Palma, Valencia y Zaragoza, la Fundación Barrié en La Coruña, el Museo de Bellas Artes de Bilbao y el Museo Universidad de Navarra en Pamplona.

Asimismo, la Fundación, en su afán de seguir acercando el Museo a la sociedad, ha continuado con sus proyectos didácticos destinados a escolares, tanto en España como en el extranjero, y sociales, dirigidos a adultos pertenecientes a colectivos en riesgo de exclusión.

Igualmente, se publicó el libro *Entre el amor y la muerte. Las pasiones en el arte*, presentado por la escritora Ángeles Caso.

Gracias a la generosidad de la Fundación Eduardo León Jimenes, presidida por la Patrona Internacional de la República Dominicana, María Amalia León de Jorge, se impulsó la Residencia; un nuevo proyecto en el que tres fotógrafos dominicanos, Fausto Ortiz, Mayra Johnson y Polibio Díaz, pudieron realizar una estancia en el museo y establecer un triple diálogo entre las colecciones del Prado, las de la Fundación Eduardo León Jimenes y las ediciones de arte de la Fundación Amigos.

Finalmente, a través de dos exposiciones, *Modos de mirar* en Arcomadrid 2025 y *Evocaciones simbólicas. Una mirada contemporánea sobre el Museo del Prado* en Santillana del Mar, la Fundación mostró la obra de artistas en diálogo con las colecciones del Prado.

CAPÍTULO VIII

AMERICAN FRIENDS OF THE PRADO MUSEUM

La institución filantrópica estadounidense American Friends of the Prado Museum donó un equipo con tecnología láser Phoenix para la restauración de esculturas, que ofrece mejores y mayores prestaciones en la limpieza de piedra, mármol, metal, madera u otros materiales.

Igualmente, colaboró con el proyecto de difusión internacional *Meet the Prado*, que contó con la participación del Sr. Jerry Saltz, ganador del Premio Pulitzer de crítica de arte.

Del mismo modo, y dentro de la programación del Centro de Estudios, comenzó a financiar la estancia en el Prado para una beca de investigación postdoctoral de estudios del Renacimiento con la Universidad de Harvard Villa I Tatti y el Museo Nacional del Prado.

American Friends continúa con su labor de difusión en inglés de las colecciones del Prado, llevando a cabo, y patrocinando, una sesión semanal en la programación de las redes sociales del Museo.

Asimismo, envía periódicamente boletines digitales a sus *members* y *donors*, informando de las novedades del Prado y temas de interés de su colección.

CAPÍTULO IX

DOSIER FOTOGRÁFICO



Acto de presentación del programa expositivo anual,
en el aula magna del Casón, el 16 de enero.



Presentación de la exposición *El Greco. Santo Domingo el Antiguo*, en las salas 25 y 26 del edificio de Villanueva, el 17 de febrero, con el patrocinio de la Fundación Amigos del Museo del Prado.



Presentación de la obra restaurada *La reina Isabel de Borbón, a caballo*, de Velázquez, en la sala 12 del edificio de Villanueva, el 27 de febrero, con el patrocinio de la Fundación Iberdrola España.



Presentación de la obra *El martirio de San Andrés, de Rubens,* un depósito de la Fundación Carlos de Amberes, en la sala 16B del edificio de Villanueva, el 3 de marzo.



Inauguración de la exposición *Paolo Veronese (1528-1588)*, en las salas A y B
del edificio de Jerónimos, el 26 de mayo, con el patrocinio de la Fundación AXA.



Presentación de la exposición *Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España*, en el auditorio del museo, el 9 de junio, con el patrocinio de Rassini y la colaboración de la Comisión de Arte Virreinal de los Patronos Internacionales de la Fundación Amigos Museo del Prado.



Conversación de la residencia literaria internacional "Escribir el Prado", entre la escritora Helen Oyeyemi y la editora Valerie Miles, en el Auditorio del edificio de Jerónimos, el 24 de junio, con la colaboración de Granta en español y el patrocinio de Fundación Loewe.



Presentación de la exposición *El pintor Muñoz Degrain (1840-1924)*,
en la sala 60 del edificio de Villanueva, el 30 de junio.



Conferencia José Pedro Pérez-Llorca: "El mundo natural: pagano y cristiano" impartida por Robin Lane Fox, en el auditorio del edificio de Jerónimos, el 16 de octubre, con el patrocinio del despacho Pérez-Llorca.



Conferencia "Juan de Villanueva": Una casa anterior, impartida por Juan Navarro Baldeweg, en el auditorio del edificio de Jerónimos, el 23 de octubre, con la colaboración de la Asociación de Historiadores de la Arquitectura y el Urbanismo (AhAU).



Presentación de la instalación museográfica: 'reconstrucción' de la Capilla Herrera, en la sala 7 del edificio de Villanueva, el 4 de noviembre, con la colaboración de Grupo OHLA.



Presentación de la exposición *Juan Muñoz. Historias de Arte*, en el auditorio del museo, el 17 de noviembre, con la colaboración del Ayuntamiento de Madrid.



Inauguración de la exposición *Antonio Raphael Mengs 1728-1779*, en las salas A y B del edificio de Jerónimos, el 24 de noviembre, con el patrocinio exclusivo de la Fundación BBVA.



Inauguración del itinerario-exposición *El Prado en femenino III. La reina Isabel de Farnesio (1692-1766)*, en la sala 39 del edificio de Villanueva, el 1 de diciembre, con la colaboración de IRYO y del Instituto de las Mujeres.



Conversación de la residencia literaria internacional "Escribir el Prado", entre el escritor Mathias Enard y el periodista José Andrés Rojo, en el Auditorio del edificio de Jerónimos, el 15 de diciembre, con la colaboración de Granta en español y el patrocinio de Fundación Loewe.

CAPÍTULO X

APÉNDICES

Préstamos a exposiciones temporales

EXPOSICIONES NACIONALES

¡Viva la bohemia! Los bajos fondos de la vida literaria
Museo de Historia de Madrid
27 de febrero al 8 de junio de 2025
— Rico y Ortega, Martín, *Vista de París desde el Trocadero*, 1883 (P7163)
— Navarrete y Fos, Ricardo, *El escritor Enrique Pérez Escrich*, 1873 (P7431)
— Alenza y Nieto, Leonardo, *Caballeros conversando en el Café de Levante en Madrid*, Hacia 1830 (P7606)
— Meifrén Roig, Eliseo, *Plaza de París*, 1887 P7862)
— Bermejo Sobera, José, *El cafetín*, 1926 (P7893)
— Silvela y Casado, Mateo, *Tienda-asilo*, 1890 (P8059)

¡Hispano! Gladiadores en el imperio romano
Museo Arqueológico y Paleontológico de la Comunidad de Madrid de Alcalá de Henares
1 de marzo al 30 de septiembre de 2025
— Anónimo, *El emperador Domiciano*, 72; Siglos XVII - XVIII (E0321)

Marcel Proust y las Artes
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid
4 de marzo al 8 de junio de 2025
— Settan, Hasegawa; Yukinari Gesshin, Saitô, *Guía de los lugares famosos de Edo (Edo meisho zue)*, 1834 (G5690)
— Tintoretto, Domenico, *Joven veneciana*, Hacia 1580 (P0381)
— Tintoretto, Domenico, *Flora*, Hacia 1590 (P0385)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *María Hahn, esposa del pintor*, 1901 (P6659)
— Fortuny y Madrazo, Mariano, *Autorretrato*, 1947 (P7438)

Zurbarán súper(natural)
MNAC - Museo Nacional de Arte de Cataluña de Barcelona
20 de marzo al 29 de junio de 2025
— Zurbarán, Francisco de, *La Virgen de la Merced con dos mercedarios*, 1635 - 1640 (P8504)
— Zurbarán, Francisco de, *Bodegón con cacharros*, Hacia 1650 (P2803)
— Zurbarán, Francisco de, *San Francisco en oración*, 1659 (P8207)

Mariano Fortuny en la colección de Manuel Vida Muñoz
MUREC - Museo del Realismo Español Contemporáneo de Almería
27 de marzo al 15 de junio de 2025
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Paisaje de Portici*, 1874 (D7418)
— Fortuny y Marsal, Mariano; Madrazo y Garreta, Raimundo de, *Jardín de la casa de Fortuny*, 1872 - 1877 (P2613)

Annus Mirabilis. Salvador de Bahía1625: "El crédito de España"
Museo Naval de Madrid
10 de abril al 27 de julio de 2025
— Carducho, Vicente, *La expulsión de los moriscos*, Hacia 1627 (D3055)
— Anónimo, *Expedición de Lope de Hoces a Brasil*, Siglo XVII (P5947)
— Anónimo, *Expedición de Lope de Hoces a Brasil*, Siglo XVII (P5949)
— Poleró y Toledo, Vicente, *La cámara de Felipe IV en el Real Sitio del Buen Retiro*, 1881 (P6814)

Escenas y paisajes en la pintura valenciana. Siglos XIX y XX
Fundación Bancaja de Valencia
8 de mayo al 19 de octubre de 2025
— Pinazo Camarlench, Ignacio, *La fiesta*, 1890 (P4568)
— Pla y Gallardo, Cecilio, *Las doce*, 1892 (P4732)
— Martínez Cubells y Ruiz Diosayuda, Enrique, *Trabajo, descanso, familia*, 1903 (P5570)
— Pinazo Martínez, José, *Floreal*, 1915 (P5571)
— Muñoz Degrain, Antonio, *La sierra de las Agujas, tomada desde la loma del Cavall-Bernat*, 1864 (P6223) (1)

(1) Solo se presta hasta el 14 de septiembre de 2025

Búcaros. Valor del agua y exaltación de los sentidos en los siglos XVII y XVIII
Museo de América de Madrid
22 de mayo al 19 de octubre de 2025
— Meléndez, Luis Egidio, *Bodegón con limas, caja de jalea, mariposa y recipientes*, Tercer cuarto del siglo XVIII (P0925)
— Rodríguez Beltrán, Antonio (Atribuido a), *María Luisa de Toledo y una indígena*, Hacia 1670 (P3608)
— Anónimo, *La reina Isabel de Farnesio*, Siglo XVIII (P3774)
— Anónimo, *La reina María Luisa de Orleans, con rosas en la mano derecha*, 1650 - 1700 (P7190)
Rubens y los artistas del Barroco flamenco.

Colecciones del Museo del Prado
CaixaForum de Barcelona
29 de mayo al 21 de septiembre de 2025
— Jordaens, Jacques, *Cabeza de viejo*, Siglo XVII (D2207)
— Jordaens, Jacques, *Entierro de Cristo*, Primera mitad del siglo XVII (D2213)
— Teniers II, David, *Fiesta aldeana*, 1640 - 1645 (D2228)
— Uden, Lucas van, *Paisaje*, Siglo XVII (D2312)
— Heemskerck, Maarten van; Rubens, Pedro Pablo, *La Última Cena*, 1551; Siglo XVII (D3132)
— Rubens, Pedro Pablo, *Nacimiento de Apolo y Diana*, Hacia 1625 (D3890)
— Anónimo (Taller de: Rubens, Pedro Pablo), *Manuscrito de principios artísticos de Rubens* (Manuscrito Bordes), Siglo XVII (D9257)
— Faydherbe (Fayd'herbe), Lucas, *Danza de niños con el dios Pan*, 1617 - 1697 (E0257)
— Dyck, Anton van; Chalcographie Nationale, París, *Jan Brueghel el Viejo*, 1630 - 1641 (G0197)
— Pontius, Paulus (Autor de la obra original: Velázquez, Diego Rodríguez de Silva); Rubens, Pedro Pablo, *Retrato alegórico del conde-duque de Olivares*, 1626 (G2289)
— Pontius, Paulus (Autor de la obra original: Rubens, Pedro Pablo), *Matanza de los Inocentes*, 1643 (G2444)
— Galle II, Cornelis, *Portada de Opera que extant Chronicon et adversaria*, 1640 (G2610)
— Pontius, Paulus (Autor de la obra original: Dyck, Anton va); Bonenfant, Antoine, *La visión mística de Hermann-Joseph*, Hacia 1630 (G2672)
— Edelinck, Gérard, *Batalla de Anghiari*, Segunda mitad del siglo XVII (G2674)
— -Callot, Jacques, *El Sitio de Breda*, 1626 - 1628 (G2919)
— Pontius, Paulus (Autor de la obra original: Dyck, Anton va); Bon, Arnold, *El conde Hendrik van den Bergh,* 1630 - 1658 (G5995)
— Steen, Frans van der; Hoy, Nicolaus van, Galeria del Archiduque Leopoldo en Bruselas, 1660 (G6741)
— Sadeler II, Aegidius, *Minerva introduce a la Pintura en las Artes Liberales*, Hacia 1600 (G6832)
— Saenredam, Jan Pieterszoon; Goltzius, Heindrick, *Mercurio preside las artes*, Hacia 1600 (G6851)
— Saenredam, Jan Pieterszoon, *Hans von Aachen, pintor de l'emperador* (Vivit post Funera Virtus), 1603 (G6852)
— Pontius, Paulus, *D. Petrus Paulus Rubbens*, Hacia 1640 (G6859)
— Somers I, Wierick, *Bandeja representando la fábula de Cupido y Psique*, Hacia 1629 (O2725)
— Adrianssen, Alexander van, *Bodegón: mesa con pescados, ostras y un gato,* Primera mitad del siglo XVII (P1341)
— Alsloot, Denis van, Mascarada patinando o *El Carnaval sobre el hielo de los fosos de la Kipdorppoort en Amberes*, Hacia 1620 (P1346)
— Balen, Hendrick van; Brueghel el Joven, Jan; Vrancx, Sebastian (y otros), *La Vista y el Olfato,* Hacia 1620 (P1403)
— Rubens, Pedro Pablo; Brueghel el Viejo, Jan, *La visión de san Huberto*, 1617 - 1620 (P1411)
— Brueghel el Viejo, Jan; Procaccini, Giulio Cesare, *Guirnalda con la Virgen, el Niño y dos ángeles*, Hacia 1619 (P1417)
— Brueghel el Viejo, Jan, *Florero*, 1609 - 1615 (P1424)
— Brueghel el Viejo, Jan; Momper II, Joost de, *Mercado y lavadero en Flandes*, Hacia 1620 (P1443)
— Dyck, Anton van, *La Piedad*, Hacia 1629 (P1475)
— Dyck, Anton van, *El conde Hendrik van den Bergh*, 1627 - 1632 (P1486)
— Luycks, Christiaan, *Bodegón con un perro y un gato*, Hacia 1650 (P1529)
— Fyt, Jan, *Concierto de aves*, 1661 (P1534)
— Jordaens, Jacques, *La familia del pintor*, 1621 - 1622 (P1549)
— Jordaens, Jacques, *Tres músicos ambulantes*, 1645 - 1650 (P1550)
— Jordaens, Jacques, *Apolo vencedor de Pan*, 1636 - 1638 (P1551)
— Pourbus el Joven, Frans, *María de Medici, reina de Francia*, 1617 (P1624)
— Rubens, Pedro Pablo, *La Inmaculada Concepción*, 1628 - 1629 (P1627)
— Quellinus, Erasmus, *El rapto de Europa*, 1636 - 1638 (P1628)
— Rubens, Pedro Pablo, *Descanso en la huida a Egipto con santos*, 1632 - 1635 (P1640)
— Rubens, Pedro Pablo, *Diana y sus ninfas sorprendidas por sátiros*, 1639 - 1640 (P1665)
— Rubens, Pedro Pablo, *El juicio de Paris,* Hacia 1638 (P1669)
— Rubens, Pedro Pablo; Brueghel el Viejo, Jan, *La infanta Isabel Clara Eugenia*, Hacia 1615 (P1684)
— Rubens, Pedro Pablo, *María de Medicis, reina de Francia*, Hacia 1622 (P1685)
— Snayers, Peter, *Isabel Clara Eugenia en el Sitio de Breda*, Hacia 1628 (P1747)

— Snyders, Frans, *Frutero*, Siglo XVII (P1771)
— Teniers II, David, *Fumadores*, 1639 (P1796)
— Teniers II, David; Uden, Lucas van, *Merienda de aldeanos*, Hacia 1660 (P1801)
— Teniers II, David, *El mono pintor*, Hacia 1660 (P1805)
— Vos, Paul de, *Ciervo acosado por una jauría de perros*, 1637 - 1640 (P1870)
— Rubens, Pedro Pablo (y taller), *Aquiles descubierto entre las hijas de Licomedes*, 1630 - 1635 (P2455)
— Rubens, Pedro Pablo, *El rapto de Europa*, 1636 - 1637 (P2457)
— Rubens, Pedro Pablo (Taller de), *La muerte de Séneca*, 1612 - 1615 (P3048)
— Jordaens, Jacques, *La Piedad*, 1650 - 1660 (P6392)
— Quellinus, Erasmus, *El Nacimiento de la Virgen*, 1650 - 1660 (P7854)

Fabular paisajes - Museu Habitat
Pabellón Victoria Eugenia de Montjuïc de Barcelona
17 de junio al 5 de octubre de 2025
— Ruibamba, Francisco, *Paisaje de Filipinas*, 1887 (P6278)
— Villanueva y Vinarao, Esteban, *India del campo*, 1875 (P6852)
— Villanueva y Vinarao, Esteban, *Un mestizo español*, 1875 (P6855)

Pedro de Orrente (Murcia 1580 –Valencia 1645). Un artista itinerante en la España del Siglo de Oro
Museo de Bellas Artes de Valencia
11 de julio al 12 de octubre de 2025
— Orrente, Pedro de, *Estudios varios / Soldados*, Siglo XVII (D0157)
— Orrente, Pedro de, *Cena de Emaús*, Siglo XVII (D0158)
— Orrente, Pedro de, *Camellero*, Siglo XVII (D3817)
— Orrente, Pedro de, *Lot y sus hijas*, Primera mitad del siglo XVII (D6248)
— Anónimo (Atribuido a: Bassano, Francesco), *Jesús en el pretorio*, Último cuarto del siglo XVI - Principio del siglo XVII (P0035)
— Orrente, Pedro de, *Adoración de los pastores*, 1623 - 1625 (P1015)
— Orrente, Pedro de, *Noli me tangere*, Primera mitad del siglo XVII (P1019)
— Orrente, Pedro de, *Autorretrato*, 1620 - 1630 (P3242)
— Espinosa, Jerónimo Jacinto, *Magdalena penitente*, Siglo XVII (P7621)
— Orrente, Pedro de, *San Juan Evangelista en Patmos*, Hacia 1620 (P7634)
— Orrente, Pedro de, *San Juan Crisóstomo*, Primera mitad del siglo XVII (P7640)

Raimundo de Madrazo
Sala de Exposiciones Recoletos Fundación Mapfre de Madrid
16 de septiembre de 2025 al 18 de enero de 2026
The Meadows Museum de Dallas
22 de febrero al 28 de junio de 2026
— Madrazo y Garreta, Raimundo de (Obra copiada de: Tibaldi, Pellegrino), *La matanza de los inocentes*, 1853 - 1856 (D7803)
— Chaumont-Quitry, conde de, *Aline Masson tocando el piano en el estudio de Raimundo de Madrazo*, 1875 - 1885 (HF0446)
— Fortuny y Marsal, Mariano; Madrazo y Garreta, Raimundo de, *Jardín de la casa de Fortuny*, 1872 - 1877 (P2613) (1)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *Después del baño* (Desnudo de mujer), Hacia 1895 (P2615)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *Aline Masson, con mantilla blanca*, Hacia 1875 (P2621)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *La actriz María Guerrero, como "Doña Inés"*, 1891 (P3051)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *Ataúlfo*, 1858 (P6093)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *María Hahn, esposa del pintor*, 1901 (P6659)
— Madrazo y Garreta, Raimundo de, *Felicitación de cumpleaños*, Hacia 1880 (P6995)
— Madrazo y Kuntz, Federico de, *El pintor Raimundo de Madrazo y Garreta*, hijo del artista, 1875 (P7662)

(1) Solo se presta a Dallas

Fortuny. L'observació de la natura
Museo Salvador Vilaseca de Reus
18 de septiembre al 16 de diciembre de 2025
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Gran árbol del Retiro*, Siglo XIX (D6200)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Viña*, Siglo XIX (D6210)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Cielo negro sobre la terraza*, Siglo XIX (D6213)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Mar, al fondo el Vesubio*, 1874 (D6220)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Arena con línea de montaña. Marruecos*, Hacia 1860 (D6222)

— Fortuny y Marsal, Mariano, *Malvas reales*, 1872 - 1873 (P2610)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Paisaje napolitano*, 1874 (P8265)

Más que un grano de arena. Málaga y el arquitecto Guerrero Strachan (1880-1930)
Museo de Málaga
1 de octubre al 31 de diciembre de 2025
— Lengo Martínez de Baños, Horacio, *Leonora*, Antes de 1887 (P6880)

Fernando Álvarez de Sotomayor (1875 - 1960)
Fundación Barrié de La Coruña
10 de octubre de 2025 al 11 de enero de 2026
— Anónimo, *Fernando Álvarez de Sotomayor*, 1940 - 1960 (HF1222)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Los abuelos*, 1905 (P6601)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Pepa das Nenas (Bergantiños, Galicia)*, Hacia 1945 (P7886)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *En San Juan de Jornes*, 1946 - 1950 (P7949)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Antonio María Vitórica o Retrato del hijo de la condesa de los Moriles*, Hacia 1916 (P7950)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *El Paular*, 1905 (P7951)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Armonía (María Rosario, hija del artista)*, Hacia 1938 (P7952)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *El padre Villalba*, 1911 (P7953)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Pilar de Castro Gómez, esposa del pintor, en su casa de Sergude*, Hacia 1945 (P7954)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Pilar de Castro Gómez, esposa del pintor*, 1912 - 1913 (P7986)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Rincón de Brujas o Una calle de brujas*, 1902 - 1903 (P7992)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Segador gallego, montaña de Arzúa, Galicia*, 1907 (P7993)
— Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Fernando, *Abuela y nietos*, Hacia 1916 (P7994)

Maniera
Museo Sefardí de Toledo
1 de noviembre de 2025 al 28 de febrero de 2026
Museo del Greco de Toledo
1 de noviembre de 2025 al 28 de febrero de 2026
— Correa de Vivar, Juan, *El Tránsito de la Virgen*, 1546 - 1550 (P0671) (1)
— Correa de Vivar, Juan, *El profeta Jeremías*, 1533 - 1535 (P0685) (2)

(1) Solo se presta al Museo Sefardí
(2) Solo se presta al museo de El Greco

Paolo da San Leocadio. Introductor de la pintura del Renacimiento en España
Museo de Bellas Artes de Castellón
20 de noviembre de 2025 al 15 de marzo de 2026
— San Leocadio, Paolo de, *La Oración en el Huerto*, 1500 - 1512 (2013/029.0002)

Los Bécquer, un linaje de artistas
Museo de Bellas Artes de Sevilla
25 de noviembre de 2025 al 15 de marzo de 2026
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *La fuente de la ermita (Costumbres del Valle de Amblés en la provincia de Ávila)*, 1867 (P3300)
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *El pintor carlista y su familia*, 1859 (P4235)
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *El presente. Fiesta mayor en Moncayo (Aragón), la víspera del santo patrono*, 1866 (P4237)
— Domínguez Bécquer, Joaquín, *Moro*, 1863 (P6755)
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *Aldeana del valle de Amblés (Tipos y costumbres de la provincia de Ávila)*, 1867 (P6787)
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *Retrato de niña*, 1852 (P7001)
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *Interior de una casa de un pueblo de Aragón, cuando la familia se reúne por la tarde a tomar el chocolate*, 1866 (P7336)

Contraprestación con Patrimonio Nacional
Galería de las Colecciones Reales de Madrid
25 de noviembre de 2025 al 1 de marzo de 2026
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Carlos III, cazador*, Hacia 1786 (P0737)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *El cacharrero*, 1778 - 1779 (P0780)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *La vendimia o El Otoño*, 1786 (P0795)

Pintura cuzqueña. Centro y periferia
Museo de América
27 de noviembre de 2025 al 19 de abril de 2026

— Marinus van Reymerswale, *La Virgen de la Leche*, Hacia 1530 (P2101)

Victoria Eugenia de Battenberg. Una inglesa en la corte de Alfonso XIII
Galería de las Colecciones Reales de Madrid
2 de diciembre de 2025 al 5 de abril de 2026
— Österman, Bernhard, *Victoria Eugenia de Battenberg*, 1924 (P8142)

Manuel Benedito. El pintor y los modelos
Museo de la Ciudad de Valencia
12 de diciembre de 2025 al 30 de marzo de 2026
— Benedito Vives, Manuel, *Autorretrato con fondo de "Vuelta al trabajo"*, 1905 (P8466)

EXPOSICIONES INTERNACIONALES

Apres la fin. Cartes pour un autre avenir
Centre Pompidou-Metz de Metz
25 de enero al 1 de septiembre de 2025
— González, Juan; González, Miguel, *Conquista de México por Hernán Cortés (9 y 10)*, 1698 (P4758)
— González, Juan; González, Miguel, *Conquista de México por Hernán Cortés (18)*, 1698 (P4762)
— González, Juan; González, Miguel, *Conquista de México por Hernán Cortés (1 y 2)*, 1698 (P4787)

Apocalypse: From Last Judgement to Climate Threat
Konstmuseum Göteborg de Gotemburgo
22 de febrero de 2025 al 25 de enero de 2026
— El Bosco (Copia), *Fantasía moral (Visio tondali)*, Siglo XV (P2054)

Studio Rubens: Creating de Madonna Enthroned
Koninklijk Museum Voor Schone Kunsten de Amberes
20 de marzo al 29 de junio de 2025
— Rubens, Pedro Pablo, *La Sagrada Familia rodeada de santos*, Hacia 1630 (P1703)

Metamorphosis at Palazzo Te. From Chaos to Cosmos
Palazzo Te - Centro Internazionale d'Arte e di Cultura de Mantua
29 de marzo al 29 de junio de 2025
— Cajés, Eugenio (Obra copiada de: Correggio), *El rapto de Ganímedes*, 1604 (P0119)
— Cajés, Eugenio (Obra copiada de: Correggio), *La fábula de Leda*, 1604 (P0120)

Barocco Globale. Il mondo a Roma nel secolo di Bernini
Scuderie del Quirinale de Roma
3 de abril al 13 de julio de 2025
— Anónimo, *El jardín Aldobrandini en Frascati*, Siglo XVII (P2062)

Il teatro del quotidiano. Giacomo Francesco Cipper "Tedesco" (1664-1736)
Castello del Buonconsiglio Museum de Trento
14 de abril al 14 de septiembre de 2025
— Cipper, Giacomo Francesco, *Una hilandera*, 1700 - 1730 (P7474)

Fêtes et célébrations flamandes, Brueghel, Rubens, Jordaens
Palais des Beaux-Arts de Lille
26 de abril al 1 de septiembre de 2025
— Brueghel el Viejo, Jan, *Banquete de bodas presidido por los Archiduques*, 1612 - 1613 (P1442)
— Teniers II, David, *Fiesta campestre*, 1647 (P1786)

Painted gold. El Greco and the Veneto-Cretan school
Palazzo Ducale di Venezia de Venecia
30 de abril al 30 de septiembre de 2025
— El Greco, *La Huida a Egipto*, Hacia 1570 (P7772)

L'Horizon sans fin. De la Renaissance aux Arts Numériques
Musée des Beaux-Arts de Caen
9 de mayo al 5 de octubre de 2025
— Memling, Hans, *La Virgen y el Niño entre dos ángeles*, 1485 - 1490 (P2543)

Brueghel & van Balen, artist & partners
Musée Départemental de Flandre de Cassel
17 de mayo al 28 de septiembre de 2025
— Balen, Hendrick van; Brueghel el Viejo, Jan, *Guirnalda con la Virgen y el Niño*, Hacia 1621 (P1416)

Simone Cantarini (1612-1648), detto il Pesarese
Palazzo Ducale - Galleria Nazionale delle Marche de Urbino
22 de mayo al 12 de octubre de 2025
— Cantarini, Simone, *La Sagrada Familia*, Hacia 1645 (P0063)

Goya's View of War
Nagasaki Prefectural Art Museum de Nagasaki
19 de julio al 7 de septiembre de 2025
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Un pavo muerto*, 1808 - 1812 (P0751)

— Goya y Lucientes, Francisco de (Atribuido a), *El coloso*, Después de 1808 (P2785)

Stupore, realtà, enigma: Pietro Bellotti e la pittura del Seicento a Venezia
Galleria dell´Accademia de Venecia
19 de septiembre de 2025 al 18 de enero de 2026
— Ribera, José de, *Demócrito*, 1630 (P1121)
— Negri, Pietro, *Vanitas*, 1662 (P2711)

Nuremberg Global 1300-1600
Germanisches Nationalmuseum de Nuremberg
24 de septiembre de 2025 al 22 de marzo de 2026
— Yáñez de la Almedina, Fernando, *Santa Ana, la Virgen, santa Isabel, san Juan y Jesús niño*, 1525 - 1532 (P2805)

Women Artists in the Low Countries: 1600–1750
National Museum of Women in the Arts de Washington DC
26 de septiembre de 2025 al 11 de enero de 2026
Museum voor Schone Kunsten de Gante
7 de marzo al 31 de mayo de 2026
— Ykens, Catharina II, *Guirnalda con paisaje*, 1680 - 1700 (P1902)
— Ykens, Catharina II, *Paisaje dentro de una guirnalda*, Finales del siglo XVII (P1903)

Anders Zorn
Hamburger Kunsthalle de Hamburgo
26 de septiembre de 2025 al 25 de enero de 2026
Sala de Exposiciones de la Fundación Mapfre de Madrid
17 de febrero al 17 de mayo de 2026
— Zorn, Anders Leonard, *Cristina Morphy*, 1884 (D7413)

Luz y sombra. Goya et le réalisme espagnol
BOZAR - Palais des Beaux-Arts de Bruselas
7 de octubre de 2025 al 11 de enero de 2026
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Dandy / Mono*, 1797 - 1799 (D3921)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Judit moderna*, 1797 - 1798 (D3936)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Silueta de prisionero encadenado de frente*, Hacia 1815 (D4126)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *La guerra*, 1824 - 1828 (D4128)
— Carderera y Solano, Valentín (Autor de la obra original: Goya y Lucientes, Francisco de), *Mujer desnuda*, Siglo XIX (D4158)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Disparate femenino*, 1815 - 1819 (D4375)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Bien tirada está*, Hacia 1797 (D4380)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *No es siempre bueno el Rigor*, 1816 - 1820 (7407)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *El actor Isidoro Maiquez*, 1807 (P0734)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Un garrochista*, Hacia 1795 (P0744)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Las mozas del cántaro*, 1791 - 1792 (P0800)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *La XII marquesa de Villafranca pintando a su marido*, 1804 (P2448)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Santa Justa y santa Rufina*, 1817 (P2650)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Los cómicos ambulantes*, 1793 (P3045)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *Cazador cargando su escopeta*, 1775 (P5539)

Le Grand Dauphin
Château de Versailles
14 de octubre de 2025 al 15 de febrero de 2026
— Taller de los Miseroni, *Bandeja oval de heliotropo con retícula octogonal*, Hacia 1610 (O0024)
— Taller de los Miseroni, *Jarro de pico de heliotropo*, Hacia 1610 (O0025)
— Taller de la Dinastía Ch´ing; Debourg, Michel, *Vaso oriental de jade con pie de plata dorada*, Siglo XVII; 1684 - 1687 (O0067)
— Taller de los Miseroni; Miseroni, Dionisio; Miseroni, Ottavio (?), *Vaso de cuarzo citrino en forma de velón*, 1600 - 1630 (O0096)
— Anónimo, *Estuche para taza de lapislázuli con dragones y niño*, Siglo XVII (O2981)
— Anónimo, *Estuche para gran vaso con tapa, de jade y plata dorada*, 1690 - 1711 (O3025)
— Anónimo, *Estuche para la Copa de las Cuatro Estaciones*, 1689 - 1711 (O3038)
— Anónimo, *Estuche para jarra de cristal con asas en forma de cartones y decoración de rosas*, Siglos XVI - XVII (O3046)
— Anónimo, *Estuche para vaso de cristal con piquera y asa trebolada*, 1690 - 1711 (O3054)
— Anónimo, *Estuche para tiborcito de cristal facetado*, 1650 - 1689 (O3069)
— Anónimo, *Estuche para copa de cristal de cuerpo hexagonal*, 1662 - 1700 (O3070)
— Anónimo, *Estuche para cofre ochavado recubierto de oro esmaltado con entalles y camafeos*, 1690 - 1711 (O3375)
— Beaubrun, Charles; Beaubrun, Henri, *Luis de Francia, el Gran Delfín, padre de Felipe V*, 1663 (P2232)

— Beaubrun, Charles; Beaubrun, Henri, *La reina María Teresa de Austria y el Gran Delfín de Francia*, Hacia 1664 (P2291)
— Nocret, Jean, *María Teresa de Francia*, 1670 (P2375)
— Nocret, Jean, *Luis de Francia, el Gran Delfín*, Hacia 1668 (P6147)

Einhorn. Das Fabeltier in der Kunst / Unicorn: The Mythical Beast in Art
Museum Barberini de Postdam
25 de octubre de 2025 al 1 de febrero de 2026
Musée de Cluny - Musée National du Moyen Âge de París
13 de marzo al 12 de julio de 2026
— Anónimo (Obra copiada de: Tiziano, Vecellio di Gregorio), *Orfeo y los animales*, Primera mitad del siglo XVII (P0266)
— Kessel el Viejo, Jan van, *Las cuatro partes del Mundo. Europa: unicornios en unas ruinas*, 1660 (P1554/001-07) (1)

(1) Solo se presta a Postdam

Poetic Portraits: Allegory and Identity in 16th-Century Europe
Timken Museum of Art de San Diego
2 de noviembre de 2025 al 3 de abril de 2026
— Anguissola, Sofonisba, *Giovanni Battista Caselli, poeta de Cremona*, 1557 - 1558 (P8110)

Orazio Gentileschi. Un pittore in viaggio
Sala Chiablese. Musei Reali de Turín
8 de noviembre de 2025 al 14 de abril de 2026
— Gentileschi, Orazio Lomi, *Moisés salvado de las aguas*, 1633 (P0147)
— Gentileschi, Orazio Lomi, *San Francisco sostenido por un ángel*, Hacia 1607 (P3122)

Another Seventeenth Century. The art of women in the viceroyalty
Galleria d'Italia de Nápoles
20 de noviembre de 2025 al 22 de marzo de 2026
— Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y, *La reina María de Austria*, Hacia 1630 (P1187)

Hercules - Held und Antiheld
Gemäldegalerie Alte Meister de Dresde
22 de noviembre de 2025 al 28 de junio de 2026
— Zurbarán, Francisco de, *Muerte de Hércules*, 1634 (P1250)
— Rubens, Pedro Pablo, *El nacimiento de la Vía Láctea*, 1636 - 1638 (P0166)

Gestión de depósitos

A) LEVANTAMIENTOS TEMPORALES DE DEPÓSITO PARA SU ALMACENAJE, ESTUDIO, RESTAURACIÓN Y/O EXHIBICIÓN

Ayuntamiento de Alcalá de Henares (Madrid)
Manuel Ferrán Bayona, *Felipe III de Francia, moribundo, bendiciendo a sus hijos* (P6887)
Almacenaje en el Antiquarium, Alcalá de Henares (Madrid), mientras dure la remodelación de los espacios del Ayuntamiento

Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG)
Cecilio Pla y Gallardo, *Las doce* (P4732)
Exposición: "Escenas y paisajes en la pintura valenciana Siglos XIX y XX", Fundació Bancaixa, València, mayo-octubre 2025

Universitat de Barcelona
Atribuido a Abraham Brueghel; atribuido a Guillaume Courtois, *Bodegón (Hombre con mono y frutas)* (P5273)
Exposición itinerante: "La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado", CaixaForum Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, Sevilla y València, marzo 2026-enero 2029

Museo de Belas Artes da Coruña
Alfredo Souto Cuero, *Paisaje de Granada* (P6610)
Exposición itinerante: "La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado", CaixaForum Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, Sevilla y València, marzo 2026-enero 2029

Museo de Belas Artes da Coruña
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Los abuelos* (P6601)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Pepa das Nenas (Bergantiños, Galicia)* (P7886)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *En San Juan de Jornes* (P7949)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Antonio María Vitórica o Retrato del hijo de la condesa de los Moriles* (P7950)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *El Paular* (P7951)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Armonía (María Rosario, hija del artista)* (P7952)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *El padre Villalba* (P7953)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Pilar Castro Gómez, esposa del pintor, en su casa de Sergude* (P7954)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Pilar Castro Gómez, esposa del pintor* (P7986)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Segador gallego, montaña de Arzúa, Galicia* (P7993)
Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, *Abuela y nietos* (P7994)
Exposición: "Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960)", Fundación Barrié, A Coruña, octubre 2025-enero 2026

Museo de San Telmo, Donostia/San Sebastián
Catharina II Ykens, *Paisaje dentro de una guirnalda* (P1903)
Exposición: "Women Artists in the Low Countries: 1600–1750"
National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., septiembre 2025-enero 2026
Museum voor Schone Kunsten, Gante (Países Bajos), marzo-mayo 2026

Museo de Bellas Artes de Granada
Anónimo Italiano último cuarto S.XVI – Principios S. XVII (atribuido a Francesco Bassano), *Jesús en el pretorio* (P35)
Pedro de Orrente, *Noli me tangere* (P1019)
Exposición: "Pedro de Orrente (Murcia 1580 – Valencia 1645). Un artista itinerante en la España del Siglo de Oro", Museu de Belles Arts de València, julio-octubre 2025

Museo de La Rioja
José María Avrial y Flores, *La hija del Faraón sacando del Nilo a Moisés* (P5905)
Exposición itinerante: "La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado", CaixaForum Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, Sevilla y València, marzo 2026-enero 2029

Embajada de España en Londres
Louis-Michel van Loo, *La reina Isabel de Farnesio* (P2397)
Exposición: "Itinerario: Prado en Femenino III", Museo Nacional del Prado, diciembre 2025-mayo 2026

Casa Museo Lope de Vega, Madrid
David Teniers el Joven, *Guirnalda con florecillas y setas y escena de brujería* (P1913)
Exposición itinerante: "La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado", CaixaForum Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, Sevilla y València, marzo 2026-enero 2029

Congreso de los Diputados
Raimundo de Madrazo y Garreta, *Ataúlfo* (P6093)
Exposición: "Raimundo de Madrazo"
Fundación MAPFRE, Madrid, septiembre 2025-enero 2026
Meadows Museum, Dallas, febrero-junio 2026

Congreso de los Diputados
Carlos Múgica Pérez, *Doña Urraca* (P6095)
Exposición: "Reina ella. Visión y acción de Urraca I de León", Museo de León, marzo-junio 2026

Museo de América
Juan González; Miguel González, *Conquista de México por Hernán Cortés (9 y 10)* (P4758)
Juan González; Miguel González, *Conquista de México por Hernán Cortés (18)* (P4762)
Juan González; Miguel González, *Conquista de México por Hernán Cortés (1 y 2)* (P4787)
Exposición: "Cartographies for after the end", Centre Pompidou-Metz, enero-septiembre 2025

Museo de Historia de Madrid
José Aparicio e Inglada, *El año del hambre de Madrid* (P3924)
Exposición: "El cuadro del hambre", Museo Nacional del Prado, abril-septiembre 2026

Museo del Romanticismo
Valeriano Domínguez Bastida Bécquer, *La fuente de la ermita (Costumbres del Valle de Amblés en la provincia de Ávila)* (P3300)
Exposición: "Los Bécquer, un linaje de artistas", Museo de Bellas Artes de Sevilla, diciembre 2025-marzo 2026

Palacio Arzobispal de Madrid
Francisco Prats y Velasco, *Berenguela, reina de León y Castilla* (P3520)
Exposición: "Reina ella. Visión y acción de Urraca I de León", Museo de León, marzo-junio 2026

Palacio Real de Madrid
Jean Nocret, *Luis de Francia, el Gran Delfín* (P6147)
Exposición: "Le Grand Dauphin 1661-1711, Fils de Roi, Père de Roi et Jamais Roi", Musée National des Chateaux de Versailles et de Trianon, octubre 2025-febrero 2026

Real Patronato sobre Discapacidad, Madrid
Anónimo Español S. XVII, *El Otoño* (P3257)
Almacenaje en el Prado mientras dure la remodelación de los espacios de la institución depositaria

Teatro Real
Bernhard Österman, *Victoria Eugenia de Battenberg* (P8142)
Exposición: "Victoria Eugenia de Battenberg. Una inglesa en la corte de Alfonso XIII", Galería de las colecciones reales, diciembre 2025-abril 2026

Tribunal Supremo de Justicia
Anónimo Español S. XVIII, *La reina Isabel de Farnesio* (P3774)
Exposición: "Búcaros. Valor del agua y exaltación de los sentidos en los siglos XVII y XVIII", mayo-octubre 2025

Diputación Provincial de Málaga
Horacio Lengo Martínez de Baños, *Leonora* (P6880)
Exposición: "Más que un grano de arena. Málaga y el arquitecto Guerrero Stratchan (1880-1930)", noviembre 2025-marzo 2026

Museo de Málaga
Bernardo Ferrándiz y Bádenes, *A moro muerto, gran lanzada* (P4311)
Exposición itinerante: "La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado", CaixaForum Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, Sevilla y València, marzo 2026-enero 2029

Ayuntamiento de La Orotava (Santa Cruz de Tenerife)
Francisco Ruibamba, *Paisaje de Filipinas* (P6278)
Exposición: "Fabular paisajes – Museu Habitat", Pabellón Victoria Eugenia de Montjuïc, Barcelona, junio-octubre 2025

Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo
Vicente Poleró y Toledo, *La cámara de Felipe IV en el Real Sitio del Buen Retiro* (P6814)
Exposición: "Annus Mirabilis. Salvador de Bahía 1625: El crédito de España", Museo Naval, Madrid, abril-julio 2025

Palacio Real de Riofrío (Segovia)
Louis-Michel van Loo, *Felipe V e Isabel Farnesio* (P6148)
Restauración en los talleres de Patrimonio Nacional

Alcázar de Segovia
Luis de Madrazo y Kuntz, *Isabel la Católica* (P6088)
Exposición: "Reina ella. Visión y acción de Urraca I

de León", Museo de León, marzo-junio 2026

Museo de Santa Cruz, Toledo
Juan Correa de Vivar, *El profeta Jeremías* (P685)
Exposición: "Maniera", Museo del Greco, Toledo, noviembre 2025-febrero 2026

Museo de Santa Cruz, Toledo
Ricardo Arredondo y Calmache, *Claustro de San Juan de los Reyes* (P6408)
Exposición itinerante: "La botánica en el arte. Las plantas en las colecciones del Museo del Prado", CaixaForum Girona, Lleida, Tarragona, Zaragoza, Sevilla y València, marzo 2026-enero 2029

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria
Esteban Villanueva y Vinarao, *Un mestizo español* (P6855)
Exposición: "Fabular paisajes – Museu Habitat", Pabellón Victoria Eugenia de Montjuïc, Barcelona, junio-octubre 2025

Museu de Belles Arts de València
Martínez Cubells y Ruiz Diosayuda, Enrique, *Trabajo, descanso, familia* (P5570)
Pinazo Martínez, José, *Floreal* (P5571)
Exposición: "Escenas y paisajes en la pintura valenciana Siglos XIX y XX", Fundació Bancaixa, València, mayo-octubre 2025

Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria-Gasteiz
Raimundo de Madrazo y Garreta, *María Hahn, esposa del pintor* (P6659)
Exposición: "Marcel Proust y las Artes", Museo Nacional Thyssen Bornemisza, Madrid, marzo-junio 2025
Exposición: "Raimundo de Madrazo", Fundación MAPFRE, Madrid, septiembre 2025-enero 2026

Universidad de Zaragoza
Le Vey, *La reina María Luisa Gabriela de Saboya* (P5393)
Exposición: "Itinerario: Prado en Femenino III", Museo Nacional del Prado, diciembre 2025-mayo 2026

b) formalización de levantamientos definitivos

Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG)
Cecilio Pla y Gallardo, *Las doce* (P4732)

Museo de San Telmo, Donostia/San Sebastián
Charles-Joseph Flipart, *Retrato de dama* (P2792)

Museo de Bellas Artes de Granada
Anónimo Italiano último cuarto S.XVI – Principios S. XVII (atribuido a Francesco Bassano), *Jesús en el pretorio* (P35)
Pedro de Orrente, *Noli me tangere* (P1019)

Instituto de España
Eduardo Carrió, *El Gran Capitán* (copia) (P3442)

Ministerio de la Presidencia, Justicia y Relaciones con las Cortes
Francisco Aznar y García, *La oración. Costumbres de la provincia de Salamanca* (P4741)
José Martí y Monsó, *La vendimia* (P4742)
Rafael Aguado Arnal, *Acarreo* (P7843)
Melchor Domenge y Antiga, *El primer rayo* (P8042)

Ministerio de Transportes y Movilidad Sostenible
José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra, *Juan Bravo Murillo, ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas* (P3904)
Francisco Sans Cabot, *Retrato de Alfonso XII* (P8271)
Manuel Domínguez Sánchez, *Alfonso XII* (P8272)

Tribunal de Cuentas
José Carlos de Borbón, *Paisaje con ruinas* (P2946)
Anónimo Italiano S. XVII, *Amorcillo con guirnalda de flores* (P3067)
José Carlos de Borbón, *Marina con naufragio* (P3552)
José Carlos de Borbón, *Marina con las columnas de Hércules* (P3556)
Anónimo Español S. XVII, *Cupidos fabricando un arco: el Invierno* (P3963)
Pedro de Orrente (Taller de), *Jacob en el pozo* (P4004)
Pedro de Orrente (Discípulo de), *Noé saliendo del Arca* (P5094)
José Carlos de Borbón, *Paisaje nevado* (P5284)
José Carlos de Borbón, *Marina* (P5286)
José Carlos de Borbón, *Paisaje con una peña y figuras calentándose* (P5288)
José Carlos de Borbón, *Marina con escena de naufragio* (P5290)

Universidad Complutense
Anónimo Alemán h. 1500-1510, *La Virgen Dolorosa* (E509)

Ayuntamiento de La Orotava (Santa Cruz de Tenerife)

Francisco Ruibamba, *Paisaje de Filipinas* (P6278)

Embajada de España en París
Hendrick van Balen, *Adoración de los Reyes Magos* (P6174)
Anónimo Flamenco h. 1600, *Interior de una cocina* (P6191)

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria
Esteban Villanueva y Vinarao, *Un mestizo español* (P6855)

Gremi de Fabricants de Sabadell (Barcelona)
Pedro de Orrente, L*a venta de José por sus hermanos* (P5051)
Anónimo Español S.XVII, *Visión de San Pedro de Alcántara* (P5052)
Francisco Caro, *Cristo y el centurión* (P5053)
Anónimo Español S.XVII, *La Huida a Egipto* (P5054)
José García Hidalgo, *San Ambrosio imponiendo el hábito a San Agustín* (P5055)
Anónimo Español S.XVII, *San Pedro Regalado* (P5056)

Museo de Bellas Artes de Santa Cruz de Tenerife
Ulpiano Checa y Sanz, *Antonio Mediano Foix* (P5504)

Hospital de los Venerables Sacerdotes. Fundación Focus Loyola, Sevilla
Francisco Pacheco, *Santa Inés* (P1022)
Francisco Pacheco, *Santa Catalina de Alejandría* (P1023)

Presidencia de la Junta de Andalucía, Sevilla
Scipione Tadolini, *Esclava* (E935)

c) formalización de nuevos depósitos temporales

Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG)
Joaquín Sorolla y Bastida, *Rafael Altamira y Crevea* (P7734)

Museo Nacional de las Artes Escénicas, Almagro (Ciudad Real)
Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, *La actriz María Díez* (P4303)
Vicente Palmaroli y González, *Hersilia Castilla* (P7254)

Museo Ulpiano Checa, Colmenar de Oreja (Madrid)
Ulpiano Checa y Sanz, *Antonio Mediano Foix* (P5504)

Museo de Belas Artes da Coruña
Serafín Martínez del Rincón y Trives, *La artista* (P6828)

Museo de San Telmo, Donostia/San Sebastián
Pierre Gobert, *La primera Mademoiselle de Blois, princesa de Conti* (¿?) (P2296)

Museo del Carlismo, Estella (Navarra)
Luis de la Cruz y Ríos, *María Francisca de Braganza* (P3299)
Francisco Lacoma y Fontanet (?), *Fernando VII* (P8334)

Centro Nacional del Vidrio, La Granja de San Ildefonso (Segovia)
Real Fábrica de Loza y Porcelana de Alcora, *Azucarero* (O282)
Joaquín Ferrer; Real Fábrica de Loza y Porcelana de Alcora, *Estatuilla de La Fama con medallón de Carlos IV* (O284)
Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, *Jarrón* (O302)
Real Fábrica de Porcelana del Buen Retiro, *Jarrón con asas* (O303)
Theodoor Smits, *Mesa revuelta* (P1847)
Francisco de Burgos Mantilla, *Bodegón* (P2687)
Anónimo Español h. 1701, *Felipe V* (P5306)
Miguel Parra Abril, *Plato de dulces* (P7941)

Casa Museo Lope de Vega, Madrid
Juan van der Hamen y León, *Cesta y caja con dulces* (P7743)

Ministerio de Agricultura, Pesca y Alimentación
José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra, *Juan Bravo Murillo, ministro de Comercio, Instrucción y Obras Públicas* (P3904)

Ministerio de la Presidencia, Justicia y Relaciones con las Cortes
Ángel Andrade y Blázquez, *Marina (El golfo de Gaeta)* (P7787)

Senado
Luis López Piquer, *Juan Eugenio Hartzenbusch* (P8459)
Luis López Piquer, *Pedro Calvo Asensio* (P8460)
Luis López Piquer, *Eduardo Gasset y Artime* (P8461)
Luis López Piquer, *Francisco Martínez de la Rosa*

(P8462)

Museo de Bellas Artes de Asturias, Oviedo
Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, *Retrato de niña con rosas* (P4304)
Eugenio Lucas Velázquez, *Majas al balcón* (P4427)
Eduardo Rosales Gallinas, *La celda prioral del Monasterio de El Escorial* (P4619)
Dionisio Fierros Álvarez, *La fuente, cuadro de costumbres de las cercanías de Santiago de Galicia* (P5717)

Museo de Pontevedra
Francisco Llorens Díaz, *Pastoral* (P5820)

Presidencia de la Junta de Andalucía, Sevilla
Anónimo Romano 120-130 d.C., *Retrato de un romano como Hércules* (E432)

Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora
José Montserrat y Portella, *Amor y trabajo* (E705)

El Justicia de Aragón, Zaragoza
Carlos Larraz Micheto, *La prisión de Lanuza* (P3969)

d) formalización de renovaciones de depósito

Museu de Belles Arts de Castelló
Fernando Richart Montesinos, *Entrada triunfal en Valencia del rey Jaime I el Conquistador* (año 1238) (P6806)

Museo Histórico Municipal de Écija (Sevilla)
Anónimo Español S. XVII, *La Anunciación* (P5471)
Diego González de la Vega, *San Pablo* (P5472)
Anónimo Español S. XVII, *San Agustín* (P5473)
Pedro de Orrente (Taller de), *Jacob poniendo las varas a las ovejas de Labán* (P5474)
Pedro de Orrente (Taller de), *Partida de Jacob con sus rebaños* (P5475)
Anónimo Español S. XVII, *Aparición del Niño Jesús a Santa Teresa y a San Juan de la Cruz* (P5476)
Juan García de Miranda, *La última comunión de San Diego de Alcalá* (P5477)
Anónimo Flamenco S. XVII, *Jesucristo en el Calvario* (P5478)
Anónimo Español h. 1600, *Fernando III 'el Santo'*, rey de España (P5581)

Museo del Carlismo, Estella (Navarra)
Vicente López Portaña, *El infante Carlos María Isidro de Borbón* (P4690)

Castillo de San Fernando, Figueras (Girona)
Tomás Muñoz Lucena, *El cadáver de Álvarez de Castro* (P5614)
César Álvarez Dumont, *El gran día de Gerona (19 de septiembre de 1809)* (P7620)

Congreso de los Diputados
Henri Alexandre George Regnault (Atribuido a), *El general Prim, a caballo, en la batalla de Castillejos* (P4587)

Galería de las Colecciones Reales
Juan Pantoja de la Cruz, *El emperador Carlos V* (P1033)
Philip Alexius Lazslo de Lombos, V*ictoria Eugenia de Battenberg, con mantilla* (P7900)

Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación
Anónimo Italiano después de 1720 (Obra copiada de Luca Giordano), *Rendición del ejército francés en San Quintín* (P187)

Ministerio de Educación, Formación Profesional y Deportes
José Navarro Llorens, *Evocación de Marruecos* (P4524)

Museo Cerralbo
Aparicio e Inglada, José, *Fernando VII* (P8204/001)
Aparicio e Inglada, José, *María Amalia de Sajonia* (P8204/002)
Aparicio e Inglada, José, *Carlos María Isidro* (P8204/003)
Aparicio e Inglada, José, *La infanta María Francisca de Asís* (P8204/004)
Aparicio e Inglada, José, *Carlos María de Borbón y Braganza* (P8204/005)
Aparicio e Inglada, José, *Luis Antonio de Borbón, duque de Angulema* (P8204/006)
Aparicio e Inglada, José, *Marqués de Talaru* (P8204/007)
Aparicio e Inglada, José, *Louis Auguste Víctor y Duque de Guiche* (P8204/008)
Aparicio e Inglada, José, *Antonio San Quirico y Carlos Alberto Saboya-Carignan, príncipe de Carignan* (P8204/009)
Aparicio e Inglada, José, *Militar sin identificar, Joaquín Navarro Sangran y Militar sin identificar* (P8204/010)
Aparicio e Inglada, José, *Vicario del Puerto de Santa María* (P8204/011)
Aparicio e Inglada, José, *José Gutiérrez, patrón de la*

falúa real (P8204/012)
Aparicio e Inglada, José, *Mujer joven* (P8204/013)
Aparicio e Inglada, José, *Pareja de majo y maja* (P8204/014)
Aparicio e Inglada, José, F*ragmento de la parte inferior derecha del cuadro* (P8204/015)
Aparicio e Inglada, José, *Cabeza de remero* (P8204/016)
Aparicio e Inglada, José, *Fragmento de personaje* (P8204/017)
Aparicio e Inglada, José, *Fragmento de uniforme correspondiente a la figura de José Gutiérrez* (P8204/018)
Aparicio e Inglada, José, *Fragmento correspondiente a la proa de la falúa* (P8204/019)
Aparicio e Inglada, José, *Remate arquitectónico* (P8204/020)
Aparicio e Inglada, José, *Cruz procesional con macolla* (P8204/021)

Museo Nacional de Artes Decorativas
Michael Thonet -Diseñador-, *Silla Thonet* (O3489)
Michael Thonet -Diseñador-, *Sillón Thonet* (O3490)
Anónimo Español h. 1930, *Lámpara* (O3491)

Senado
Manuel García 'Hispaleto', *Discurso que hizo don Quijote de las armas y las letras (cap. XXXVIII)* (P7525)

Tribunal Constitucional
Pedro Pablo Rubens (Taller de), *El juicio de Salomón* (P1543)

Museo Garnelo, Montilla (Córdoba)
José Garnelo y Alda, *Manantial de Amor* (P6987)

Embajada de España en Moscú (Rusia)
Camilo Iborra (copia del original atribuido a Juan Pantoja de la Cruz), *Don Juan de Austria* (P4077)
Karol Svoboda (copia del original de Tiziano), *Felipe II* (P4078)
Restituto Villar (copia del original de Velázquez), *El príncipe Baltasar Carlos a caballo* (P7223)

Castillo-Palacio de Magalia, Navas del Marqués (Ávila)
Jacopo Amigoni (Atribuido a), *El invierno* (P6136)
Ramón Bayeu y Subías, *Carreta de bueyes (Los valencianos)* (P6137)
Antonio González Velázquez, *Descanso de militares delante de una tienda de campaña* (P6138)
Andrés de la Calleja, *Aldeanos con una vaca* (P6139)
José del Castillo, *Cazadores* (P6140)
José del Castillo, *El regreso de la caza* (P6141)
Andrés de la Calleja, *La casa rústica* (P6142)

Ayuntamiento de Noia (A Coruña)
Manuel Domínguez Meunier, *Mercado de Noia (A Coruña)* (P8203)

Presidència del Govern de les Illes Balears, Palma
Eliseo Meifrén Roig, *Mallorca* (P6212)

Embajada de España en Rabat (Marruecos)
Anónimo Romano h. 150, *Torso de efebo, variante del Paris de Eufranor* (E929)
Anónimo Romano h. 100-130, *Pierna de la estatua de un emperador romano* (E930)
Taller Romano primera mitad S. I, *Retrato de un político romano* (E931)

Museo del Ejército, Toledo
José Moreno Carbonero, *Desembarco en Alhucemas* (P4850)
Anónimo Español primer tercio s. XVII, *Los Reyes Católicos bajo un dosel* (P5090)
Anónimo Español primer tercio s. XVII, *Carlos V y la emperatriz Isabel, bajo un dosel* (P5091)
Juan Carreño de Miranda (Atribuido a), *Carlos II, niño* (P7000)

Universidad de Zaragoza
María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz, *Uvas y granadas* (P6345)
María Luisa de la Riva y Callol de Muñoz, *Flores y frutas* (P7198)

e) cambio de ubicación en una misma institución depositaria

Patrimonio Nacional
Traslado desde el Palacio Real de Riofrío (Segovia) al Palacio de El Pardo (Madrid)
Frans Snyders, *Caza de ciervos* (P1769)

f) restauraciones de obras en depósito

Museo de Bellas Artes de Alicante (MUBAG)
Fernando Cabrera Cantó, *Huérfanos* (P5615)
Taller de restauración del Museo Nacional del Prado

Museo Nacional de Artes Escénicas, Almagro (Ciudad Real)
Antonio María Esquivel y Suárez de Urbina, *La actriz María Díez* (P4303)

Taller de restauración de marcos del Museo Nacional del Prado
Con motivo de su depósito

Museo Nacional de Artes Escénicas, Almagro (Ciudad Real)
Vicente Palmaroli y González, *Hersilia Castilla* (P7254)
Restauradora: Beatriz Oliver (marco)
Supervisora: Gemma García Torres
Con motivo de su depósito

Museo Ulpiano Checa, Colmenar de Oreja (Madrid)
Ulpiano Checa y Sanz, *Antonio Mediano Foix* (P5504)
Restauradores: Elisa Baronti (pintura) y Juanjo de Julián (marco)
Supervisores: María Moraleda y Gemma García Torres
Con motivo de su depósito

Museo de Bellas Artes de Granada
Anónimo Italiano último cuarto S.XVI – Principios S. XVII (atribuido a Francesco Bassano), *Jesús en el pretorio* (P35)
Pedro de Orrente, *Noli me tangere* (P1019)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte de la exposición "Pedro de Orrente (Murcia 1580 – Valencia 1645). Un artista itinerante en la España del Siglo de Oro", Museu de Belles Arts de València, julio-octubre 2025

Centro Nacional del Vidrio, La Granja de San Ildefonso (Segovia)
Theodoor Smits, *Mesa revuelta* (P1847)
Francisco de Burgos Mantilla, *Bodegón* (P2687)
Anónimo Español h. 1701, *Felipe V* (P5306)
Miguel Parra Abril, *Plato de dulces* (P7941)
Restauradores: Paula Fernández (pintura) y Mercedes Lacasa (marcos)
Supervisores: Almudena Fernández y Gemma García Torres
Con motivo de su depósito

Ayuntamiento de Irún (Bizkaia)
Ricardo Navarrete y Fos, *El escritor Enrique Pérez Escrich* (P7431)
Restaurador: Juan José de Julián (marco)
Supervisor: Gemma García Torres
Para formar parte de la exposición "¡Viva la bohemia! Los bajos fondos de la vida literaria Nacional", Museo de Historia de Madrid, 2025

Museo de Jaén
Luis Álvarez Catalá (Obra copiada de Domenichino), *Última comunión de San Jerónimo* o *El viático de San Jerónimo* (P6369)
Restauradores: Artemisia
Supervisoras: Lucía Martínez Valverde y Gemma García Torres

Embajada de España en Londres
José del Castillo, *Tres floreras vendiendo claveles en la calle de la Montera* (P5521)
Ramón Bayeu y Subías, *Dos mozos paseando con guitarra* (P5523)
Matías Téllez, *Una mujer lavando* (P5524)
José del Castillo, *Un cazador* (P5526)
Restauradoras: Vega Bautista Cabezón y Soluciones artísticas Baucab
Supervisora: Lucía Martínez Valverde

Embajada de España en Londres
Louis-Michel van Loo, *La reina Isabel de Farnesio* (P2397)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte del "Itinerario en femenino III", Museo Nacional del Prado, 2025-2026

Delegación del Gobierno de la Comunidad de Madrid
José Bermejo Sobera, *El cafetín* (P7893)
Restaurador: Juan José de Julián
Supervisora: Gemma García Torres
Para formar parte de la exposición "¡Viva la bohemia! Los bajos fondos de la vida literaria Nacional", Museo de Historia de Madrid, 2025

Museo Naval
Anónimo Español S.XVII, *Expedición de Lope de Hoces a Brasil* (P5947)
Anónimo Español S.XVII, *Expedición de Lope de Hoces a Brasil* (P5949)
Restauradores: Regina Zurdo y Magdalena Parreño
Supervisora: María Álvarez-Garcillán
Para formar parte de la exposición "Annus Mirabilis. Salvador de Bahía 1625: "El crédito de España" Museo Naval, 2025

Palacio Real, Madrid
Jean Nocret, *Luis de Francia, el Gran Delfín* (P6147)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte de la exposición "The Grand Dauphin", Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (Versalles), 2025-2026

Senado
Luis López Piquer, *Juan Eugenio Hartzenbusch* (P8459)
Luis López Piquer, *Pedro Calvo Asensio* (P8460)
Luis López Piquer, *Eduardo Gasset y Artime* (P8461)
Luis López Piquer, *Francisco Martínez de la Rosa* (P8462)
Taller de restauración de marcos del Museo Nacional del Prado
Con motivo de su depósito

Teatro Real
Bernhard Österman, *Victoria Eugenia de Battenberg* (P8142)
Restauradores: taller de Patrimonio Nacional
Supervisor: Álvaro Fernández
Para formar parte de la exposición "Victoria Eugenia de Battenberg. Una inglesa en la corte de Alfonso XIII", Galería de las colecciones reales, 2025-2026

Tribunal Supremo de Justicia
Anónimo Español S. XVIII, *La reina Isabel de Farnesio* (P3774)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte de la exposición "Búcaros. Valor del agua y exaltación de los sentidos en los siglos XVII y XVIII", 2025

Ayuntamiento de La Orotava (Tenerife)
Francisco Ruibamba, *Paisaje de Filipinas* (P6278)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte de la exposición "Museu Habitat", Pabellón Victoria Eugenia de Montjuïc, Barcelona, 2025

Museo de Bellas Artes de Asturias
Vicente Poleró y Toledo, *La cámara de Felipe IV en el Real Sitio del Buen Retiro* (P6814)
Restauración: Lucía Martínez y Ana Correas
Para formar parte de la exposición "Annus Mirabilis. Salvador de Bahía 1625: "El crédito de España" Museo Naval, 2025

Universidad de Oviedo
Anónimo Español s.XVII, *Cristo presentado al pueblo* (P7033)
Restauradora: Ana Isabel Ortega
Supervisor: Álvaro Fernández

Comandancia General de Baleares, Palma
Pieter van Lint, *Triunfo de Cibeles* (P5579)
Restauradora: Antonia Reig
Supervisora: Eva Martínez

Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria
Esteban Villanueva y Vinarao, *Un mestizo español* (P6855)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte de la exposición "Museu Habitat", Pabellón Victoria Eugenia de Montjuïc, Barcelona, 2025

Casa de Colón, Las Palmas de Gran Canaria
Anónimo Italiano finales S. XVI (obra copiada de Tiziano), *Cristo y la Virgen* (P456)
Bartolomé González, *Fernando II de Alemania, joven* (P1269)
François Troy (atribuido a), *María Ana Victoria de Baviera, la Gran Delfina* (P2438)
Restauradora: Amparo Caballero
Supervisora: Marta Méndez

Museo de Bellas Artes de Álava, Vitoria-Gasteiz
Raimundo de Madrazo y Garreta, *María Hahn, esposa del pintor* (P6659)
Restauración: taller del MNP

El Justicia de Aragón, Zaragoza
Carlos Larraz y Micheto, *La prisión de Lanuza* (P3969)
Restauradora: Mª José Pou
Supervisoras: Lucía Martínez Valverde
Con motivo de su depósito

Universidad de Zaragoza
Le Vey, *María Luisa Gabriela de Saboya, primera esposa de Felipe V* (P5393)
Restauración: taller del MNP
Para formar parte del "Itinerario en femenino III", Museo Nacional del Prado, 2025-2026

Obras restauradas

PINTURA

— Petrazzi, Astolfo, *Alegoría del Verano* (2023/024.0001) Banco de España.
— González Santos, Manuel, *Autorretrato* (P8458).
— Cherubini Preciado, Caterina, *Santa Inés* (P4699).
— Oosten, Izaak van, *Paisaje con barcas* (P1388)
— Barrau Buñol, Laureano. *Escardadoras* (P7667)
— Álvarez Sala, Ventura. *Emigrantes* (P6838). Realizado por Lucía Martínez Valverde y Lorena Fernández.
— Fillol Granel, Antonio. *Los amigos de Jesús* (P5692).
— Borrás Abellá, Vicente. *La vacuna* (P7557).
— Fillol Granell, Antonio. *La defensa de la choza* (P5857).
— Jiménez Aranda, José. *Una desgracia*. Colección particular.
— Regoyos y Valdés, Darío de. *La catedral del hierro en Gallarta (Les mines de fer)*. Colección particular.
— Jiménez Aranda, José. *¡Loca!* Colección particular Fundación María Cristina Masaveu Peterson.
— Weiss Zorrilla, María del Rosario. *La atención (autorretrato)* (P8468)
— Muñoz Degrain, Antonio. *La laguna de Venecia* (P5496)
— Oller y Cestero, Francisco Manuel. *Feria francesa* (P8467). Realizado por Lorena Fernández. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Bañuelos Thorndike, Antonia de. *Niñas en discusión* (2024/036/8). Realizado por Ana Mª Correas Casín. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Plasencia y Maestro, Casto. *Boceto de La Institución de la Orden de Carlos III para la capilla de la Orden de Carlos III, en San Francisco El Grande, Madrid* (P8470). Realizado por Lorena Fernández. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano. *Aldeana del valle de Amblés* (P6787). Realizado por Lorena Fernández. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Domínguez Sánchez, Manuel; Ferrant y Fischermans, Alejandro. *El anuncio de la Porciúncula* (P6785). Realizado por Lorena Fernández. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Rosales Gallinas, Eduardo. *Retrato de Doña Francisca Serrano Aizpurúa* (2024/034). Realizado por Lorena Fernández. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Esquivel y Suárez de Urbina, Antonio María. *Retrato de niña con rosas* (P4304). Realizado por Almudena Gómez Agrela. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Lucas Velázquez, Eugenio. *Majas al balcón* (P4427). Realizado por Almudena Gómez Agrela. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Fierros Álvarez, Dionisio. *La fuente, cuadro de costumbres de las cercanías de Santiago de Galicia* (P5717) Realizado por Almudena Gómez Agrela. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Claudio Coello "Santo Domingo de Guzmán" (P0662)
— Claudio Coello "Santa Rosa de Limas" (P0663)
— Carreño de Miranda "Cristo Crucificado" (P05174)
— Copia de Zurbarán "San Francisco" (P03885)
— Pedro de Orrente "Nacimiento de Adonis" (P08449)
— Carreño de Miranda "La Virgen de Atocha" (P05536)
— Velázquez "Isabel de Borbón" (P01179)
— Castelo "Recuperación de la Isala de San Cristóbal" (P0654)
— Cajés "Recuperación de San Juan de Puerto Rico" (P0653)
— Bourdon, Sébastien, *Cristina de Suecia, reina, a caballo* (P001503).
— Anónimo, *La Virgen de la Soledad* (P001307).
— Cantarini, Simone, *La Sagrada Familia* (P000063)
— Giampietrino (Giovan Pietro Rizzoli), *Santa Catalina* (P005813)
— Mengs, Anton Rafael, *Noli me tangere* (P008382)
— Ostade, Adrien van, *Cocina aldeana* (P002122)
— *Ostade*, Adrien van, *Concierto rústico* (P002126)
— Ostade, Adrien van, *La lectura* (P002123)
— Régnier, Nicolas (y taller?), *San Sebastián* (P003293)
— Rubens, Pedro Pablo (Taller de), *Imposición de la casulla a San Ildefonso* (P001705)
— *Mascarada patinando o El Carnaval sobre el hielo de los fosos de la Kipdorppoort en Amberes* de Denis van Alsloot (P1346).
— *María Magdalena leyendo de Adrien Isenbrandt* (P2664).
— *Judit y Holofernes* de Domenico Tintoretto (P390).
— *Descanso de la Huida a Egipto* de Cornelys Massys (P1612).
— *Mariano San Juan y pinedo, futuro Conde de la Cimera* de Agustín Esteve y Marqués (P2876).

— *Moisés salvado de las aguas* de Paolo Veronés (P502).
— *San Jerónimo* de Jacob Cornelisz, van Oostsanen (P2697).
— *Retrato infante Cardenal Don Fernando de Austria Anónimo copia de Rubens* (P1704) Realizado por Doris Fuller. Dirigido Maria López Villarejo
— Francisco de Goya. *El Comercio*. (P2546)
— Francisco de Goya. *José de Toro-Zambrano y Ureta.* (2024/16). Colección Banco de España. Madrid
— Clerck, Henrik de, *Banquete de Aqueloo* (P2071).
— Anónimo, *Virgen de la Soledad* (2024/00003.63963). Convento del Corpus Christi (Zamora). Realizado por Ana Correas. Dirigido por Alvaro Fernández
— Brueghel el Viejo, *Jan, Florero* (P1450). Realizado por Daniela González-Pruitt. Dirigido por Alvaro Fernández
— Anónimo, *Don Fermín Francisco de Carvajal-Vargas* (2023/049.0001). Fundación D. Alvaro de Bazán). Realizado por Magdalena Parreño. Dirigido por Alvaro Fernández
— Anónimo, *Doña Joaquina Ninpha de Carvajal y Vargas* (2023/049.0002). Fundación D. Alvaro de Bazán. Realizado por Elisa Baronti. Dirigido por Alvaro Fernández
— Anónimo, (actualmente Van Der Hamen), *Bodegón* (P005227)
— Jan Miel, *Conversación en el camino* (P01575)
— Bouts, Albert (taller de), *Cristo coronado de espinas* (P08437)

OBRAS DE DEPÓSITO PINTURA

— Caula y Concejo, Antonio, *La vuelta a la patria, el día 9 de enero de 1875* (P7897). Palacio Real de Madrid (Patrimonio Nacional). Realizado por Natalia Martín. Dirigido por Alvaro Fernández
— Rodríguez, Diego, *Sor María de San Pablo, fundadora de la Orden de Descalzas de la Inmaculada Concepción* (P3532). Convento de San José de Jesús y María (Madrid). Realizado por Ana López de Haro. Dirigido por Alvaro Fernández
— Urbina, Diego de (Atribuido a), *Cristo yacente* (P7841). Monasterio de El Parral, Segovia.
— Paternina García Cid, Enrique. *La visita de la madre al hospital* (P6035) Depositado en el Museo de Bellas Artes de Badajoz. Realizado por Ana Mª Correas Casín. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Muñoz y Cuesta, Domingo. *La amiga (en Córdoba)* (P6372). Depositado en la Universidad de Jaén.
— Álvarez Sala, Ventura. *La promesa* (P6817). Depositado en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Realizado por Lucía Martínez Valverde y Lorena Fernández.
— Bilbao Martínez, Gonzalo. *El último recurso* (P7863). Depositado en el museo de Huelva.
— Uría y Uría, José. *Después de una huelga* (P5697) Depositado en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Realizado por Lucía Martínez Valverde y Lorena Fernández
— Bonnard, Pierre. *Tadeé Natanson y Misia* (P8238). Depositado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Realizado por Lorena Fernández. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Puebla y Tolín, Dióscoro Teófilo. *Agila I* (P6913). Depositado en el Congreso de los Diputados. Realizado por Sofía Calderón. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Álvarez Catalá, Luis. *El viático de San Jerónimo* (P6369). Depositado en el Museo de Jaén. Realizado por Adrián Pérez y Andrea Ortega. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Vos, Martín de. *La tierra* (P3327). Depositado en el Consejo de Estado. Realizado por Puerto Martín Durán. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Vos, Martín de. *El aire* (P3328). Depositado en el Consejo de Estado. Realizado por Puerto Martín Durán. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Anónimo. *Paisaje con vacas, ovejas y figuras* (P6173). Depositado en la Residencia de la Embajada de España en París. Realizado por Mar Cristina. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Parladé y Heredia, Andrés. *Gladiadores victoriosos ofreciendo las armas a Hércules guardián* (P5586). Depositado en la Universidad de Zaragoza. Realizado por Pilar Camón y Elena Naval. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Anónimo. *Santa Teresa curando a una endemoniada* (P5396). Depositado en la Universidad de Zaragoza. Realizado por Pilar Camón y Elena Naval. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Montero y Calvo, Arturo. *Muerte del Rey Pedro I de Castilla* (P5585). Depositado en la Universidad de Zaragoza. Realizado por Pilar Camón y Elena Naval. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.
— Aguirre, Ginés Andrés de. *Dos soldados a caballo delante de una hostería* (P4156). Depositado en

la Embajada de España en Londres. Realizado por Susana García de Leaniz Horta, Mª José Pou de los Mozos, Cristiane Sánchez Azevedo, Vega Bautista Cabezón y María García Frías. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.

— Castillo, José del. *Tres floreras vendiendo claveles en la calle de la Montera* (P5521). Depositado en la Embajada de España en Londres. Realizado por Susana García de Leaniz Horta, Mª José Pou de los Mozos, Cristiane Sánchez Azevedo, Vega Bautista Cabezón y María García Frías. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.

— Téllez, Matías. *Una mujer lavando* (P5524). Depositado en la Embajada de España en Londres. Realizado por Susana García de Leaniz Horta, Mª José Pou de los Mozos, Cristiane Sánchez Azevedo, Vega Bautista Cabezón y María García Frías. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.

— Corchón, José María. *Bodegón de caza y hortalizas* (P4154). Depositado en la Embajada de España en Londres. Realizado por Susana García de Leaniz Horta, Mª José Pou de los Mozos, Cristiane Sánchez Azevedo, Vega Bautista Cabezón y María García Frías. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.

— Corchón, José María. *Bodegón de caza y hortalizas con gallinas* (P4155). Depositado en la Embajada de España en Londres. Realizado por Susana García de Leaniz Horta, Mª José Pou de los Mozos, Cristiane Sánchez Azevedo, Vega Bautista Cabezón y María García Frías. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.

— Ranc, Jean. *Luis de Borbón y Saboya, Príncipe de Asturias* (futuro Luis I de España) (P2398). Depositado en la Embajada de España en Londres. Realizado por Susana García de Leaniz Horta, Mª José Pou de los Mozos, Cristiane Sánchez Azevedo, Vega Bautista Cabezón y María García Frías. Dirigido por Lucía Martínez Valverde.

— Barroso, Miguel (atribuido a), *La Transfiguración* (P005173). Depósito en la iglesia de San Andrés de Madrid. Restaurado por Almudena Gómez Agrela. Dirigido por Eva Martinez

— Solís, Francisco de, *La Visitación*, (P005101). Depósito en la iglesia de San Andrés de Madrid. Restaurado por Araceli Aragonés Cerezo. Dirigido por Eva Martinez

SOPORTES DE MADERA PARA PINTURA

Con la colaboración de Javier Calvo

— *Milagro de San Hipólito.* PO2677 Borrasá, Lluis

— *El cardenal-infante Fernando de Austria* P01704 Anónimo (Obra copiada de: Rubens, Pedro Pablo)

— *La celebración de una misa* P001918 Bossche, Aert van den (y taller?)

— *Santa Ana, la Virgen y el Niño* P001933 Benson, Ambrosius

— *Maria Magdalena leyendo* P002664 Isenbrandt, Adriaen

— *San Jerónimo* P002697 Cornelisz. van Oostsanen, Jacob

— *Crucifixión* P002702 Anónimo

— *Cristo coronado de Espinas* P008437 Bouts, Albert (Taller de)

— *Descanso en la huida a Egipto*. PO1612 Massys, Cornelys

VITRINAS

— *Maestro de San Jorge y la Princesa* PO2683 San Daniel

— *Cristo de piedad entre los profetas David y Jeremías* PO8125 Cruz Diego de la

— *Busto de Cristo* PO7097 Antoniazzo Romano

— *Desnudo* P4578 Ignacio Pinazo

— *En el estudio* P4533 Vicente Palmaroli

— *Las Tentaciones de San Antonio* P3085 Anonimo

— *Tránsito de la Virgen* PO0248 Mantegna Andrea

— *Vuelo de Brujas* PO7748 Goya y Lucientes Francisco de

— *Mona Lisa* P000504 taller de Leonardo da Vinci

— *Mesa con mantel, salero, taza dorada, pastel, jarra, plato de porcelana con aceitunas y aves asadas* P001622. Clara Peeters

— *Florero* P001422. Jan Brueghel el Viejo

— *Desnudo en la playa de Portic*i P002606 Mariano Fortuny

— *Paisaje nevado con patinadores y trampa para pájaros* P00204 Brueghel el Joven

— *El recaudador de impuestos y su mujer (conocido como El cambista y su mujer)* P002567 Marinus.

— *La extracción de la piedra de la locura* PO2056 El Bosco

— *La Virgen con el Niño* P001930 Jan Gossaert

— *Sagrada Familia con ángel músico* P008009 Maestro de Francfort (Taller de)

— *La Sagrada Familia con un ángel músico, santa Catalina y santa Bárbara* P001941 Maestro del Taller de FRancfort
— L*a Sagrada Familia con un ángel músico, santa Catalina y santa Bárbara* P001942 Maestro de Francfort

MARCOS

— Reni, Guido, *San Jerónimo* (M007899) (Marco de la obra P000217)
— González Santos, Manuel, *Retrato mortuorio de un hijo del artista* M009171 (Marco de la obra D010115)
— Enrique Paternina García Cid, *La visita de la madre al hospital* (M004390) (Marco de la obra P006035)
— Recco Giuseppe, *Bodegón de peces* (P320)
— Facchetti, Pietro, *Formación de la mujer (Creación de Eva)* (P517)
— Iriarte, Ignacio, *Paisaje* (P834) (Limpieza realizada por Ana Correas Casín, becaria)
— Guercino, *San Pedro liberado por un ángel* (M007691) (Marco de la obra P000200)
— Solimena, Francesco, *Alegoría de invierno* (M009122) (Marco de la obra P008380)
— Recco, Giuseppe, *Bodegón de peces* (M7956) (Marco de la obra P000320)
— Uría y Uría, José, *Después de una huelga* (M9173) (Marco de la obra P005697)
— Cano, Alonso, *Cristo muerto sostenido por un ángel* (M000530) (Marco de la obra P000629)
— Simonet Lombardo, Enrique, *Estudio de cabeza de Jesús para "Flevit super Illam"* (M0091519 (Marco de la obra P008453)
— Fillol Granell, Antonio, *Los amigos de Jesús* (M004391) (Marco de la obra P005692)
— Régnier, Nicolas (¿y taller?) *San Sebastián* (M002868) (Marco de la obra P003293)
— Plasencia y Maestro, Casto, *Boceto de La Institución de la Orden de Carlos III para la capilla de la Orden de Carlos III, en San Francisco El Grande, Madrid* (M009181) (Marco de la obra P8470)
— Carreño de Miranda, Juan, *Cristo crucificado* (M009218) (Marco de la obra P005174) En colaboración con Mayte Camino.
— Rubens, Pedro Pablo, *Deucalión y Pirra* (M001339) (Marco de la obra P002041)
— Rodríguez, Diego, *Sor María de San Pablo, fundadora de la Orden de Descalzas de la Inmaculada Concepción* (M008009) (Marco de la obra P003532)
— Mengs, Anton Rafael, *Noli me tangere* (M006624) (Marco de la obra P008382)
— Domínguez Bastida Bécquer, Valeriano, *Aldeana del valle de Amblés (Tipos y costumbres de la provincia de Ávila)* (M006787) (Marco de la obra P006787)
— India, Bernardino, *Gian Matteo Giberti* (M9174) (Marco de la obra P003259)
— Solís, Francisco de, *La Visitación* (M006627) (Marco de la obra P004918)
— Ribera, José de, *Magdalena penitente* (M000355) (Marco de la obra P001103)
— Barrau Buñol, Laureano, *Escardadoras* (M4388) (Marco de la obra P7667)
— Alsloot, Denis van, *Mascarada patinando o El Carnaval sobre el hielo de los fosos de la Kipdorppoort en Amberes* (M842) (Marco de la obra P1346)
— Collantes, Francisco, *Visión de Ezequiel: la resurrección de la carne* (M1484) (Marco de la obra P666)
— Facchetti, Pietro (Obra copiada de: Salviati, Francesco) *Formación de la mujer (Creación de Eva)* (M7462) (Marco de la obra P517)
— Petrazzi, Astolfo, *Alegoría del Verano* (Marco de la obra 2023/024.0001)
— Tintoretto, Domenico, *Judit y Holofernes* (M5773) (Marco de la obra P390)
— Fillol Granell, Antonio, *El sátiro* (M9162) (Marco de la obra P8452)
— Jiménez Aranda, José, *Una desgracia* (Marco de la obra 2024/00001.63898)
— Junquera, Augusto, *Enseñar al que no sabe* (Marco de la obra 2024/00001.63924)
— Ribera, José de, *Magdalena Ventura, con su marido (La mujer barbuda)* (Marco de la obra 2024/033.0001)
— Bañuelos Thorndike, *Antonia de, Autorretrato* (M9164) (Marco de la obra P8456)
— Goya y Lucientes, *Francisco de, El Comercio* (M7581) (Marco de la obra P2546)
— Solís, Francisco de, *La Visitación* (M6627) (Marco de la obra P4918)
— Carracci, Annibale (obra copiada de) V*enus y un sátiro* (M4066) (Marco de la obra P71)
— Coello, Claudio, *Santo Domingo de Guzmán* (M6036) (Marco de la obra P662)
— Coello, Claudio, *Santa Rosa de Lima* (M1512) (Marco de la obra P663)
— Carreño de Miranda, Juan, *Cristo crucificado* (M9218) (Marco de la obra P5174)
— Jordaens, Jacques, *La caída de los Gigantes* (M665) (Marco de la obra P1539)

— Balen, Hendrick van; Brueghel el Joven, Jan; Vrancx, Sebastian (y otros) *La Vista y el Olfato* (M742) (Marco de la obra P1403)
— El Greco, *Jerónimo de Cevallos* (M411) (Marco de la obra P812)
— Brueghel el Viejo, Jan, *El Gusto, el Oído y el Tacto* (M760) (Marco de la obra P1404)
— Turchi, Alessandro, *La Huida a Egipto* (M8244) (Marco de la obra P461)
— Anónimo (Obra copiada de: Rubens, Pedro Pablo), *El cardenal-infante Fernando de Austria* (M002028) (Marco de la obra P001704) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Régnier, Nicolas (y taller?), *San Sebastián* (M002868) (Marco de la obra P003293) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Tristán, Luis, *María Magdalena* (M005705) (Marco de la obra P002837) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Hamen y León, Juan van der, *Cesta y caja con dulces* (M5770) (Marco de la obra P007743) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Anónimo, *Cupido* (M7239) (Marco de la obra P003543) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Rubens, Pedro Pablo (Taller de), *Imposición de la casulla a San Ildefonso* (M005631) (Marco de la obra P001705) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Mengs, Anton Rafael (Atribuido a), *La Inmaculada Concepción* (M006980) (Marco de la obra P007808) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Ribera, José de, *San Pedro* (M000356) (Marco de la obra P001072) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Rubens, Pedro Pablo, *El cardenal-infante Fernando de Austria, en la batalla de Nördlingen* (M000706) (Marco de la obra P001687) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025). En esta obra han colaborado: Javier Calvo, Marta Méndez, Lorena Fernández y Ana Correas.
— Iriarte, Ignacio, *Paisaje* (M001358) (Marco de la obra P000835) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Brueghel el Viejo, Jan, *Florero* (M001405) (Marco de la obra P001450) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Barroso, Miguel (Atribuido a), *La Transfiguración* (M004328) (Marco de la obra P005173) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Álvarez Sala, Ventura, *Emigrantes* (M004389) (Marco de la obra P006838) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Isenbrandt, Adriaen, *María Magdalena leyendo* (M006341) (Marco de la obra P002664) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Clerck, Hendrik de, *Banquete de Aqueloo* (M006450) (Marco de la obra P002071) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Bouts, Albert (Taller de), *Cristo coronado de Espinas* (M009042) (Marco de la obra P008437) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Regoyos y Valdés, Darío de, *La catedral del hierro en Gallarta* (2024/047.0002) (Marco de la obra 2024/047.0001) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Ostade, Adriaen van, *La lectura* (M006200) (Marco de la obra P002123) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Ostade, Adriaen van, *Concierto rústico con flauta y violín* (M006201) (Marco de la obra P002121) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Ostade, Adriaen van, *Cocina aldeana* (M006202) (Marco de la obra P002122) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Ostade, Adriaen van, *Concierto rústico* (M006203) (Marco de la obra P002126) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Zurbarán, Francisco de (Copia de Taller), *San Francisco* (Marco 3D de la obra P003885) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Carnicero Mancio, Antonio, *Retrato de caballero* (M009175) (Marco de la obra D010126) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)
— Carnicero Mancio, Antonio, *Retrato de dama* (M009176) (Marco de la obra D010127) restaurado por Nidia Aliseda García (Beca Iberdrola 2023-2025)

ESCULTURA

— Anónimo. *Vaca en altorrelieve* (E111) Marzo 2023 - 2024. Restaurada por Blanca Berenguer con supervisión de Sonia Tortajada
— Taller romano. *Atenea Partenos* (E47). Marzo-septiembre 2024.
— Montserrat y Portella. *Amor y Trabajo* (E705). Mayo 2023- Colabora Sonia Lafuente Herrera durante 2 meses
— Flores y de Lima, M. *¿Quién Vive? ¡España!* (E976) Febrero 2024.
— Gaudinez y Javier, C. *El arraigo de las costumbres* (E 968). Marzo 2024.Restaurado por Emilio José Jerez Gómez bajo supervisión de Sonia Tortajada
— Teotico y Eugenio, D *Pobre vencido* (E975). Marzo 2024. Restaurado por Emilio José Jerez Gómez bajo supervisión de Sonia Tortajada
— Anónimo. *Cabeza masculina coronada de laurel* (E229). Enero 2024.
— Anónimo. *Cabeza femenina diademada* (E416). Enero 2024
— Berruguete, Atribuído a. *Buen Ladrón* (E 1050). Noviembre 2023 –Septiembre 2024.
— Berruguete, Atribuído a. *Mal Ladrón* (E 1054). Noviembre 2023 –Septiembre 2024.
— Bandini *Venus y Cupido* (E1052) Noviembre 2023
— Anónimo. *La Virgen Dolorosa* (E509) Septiembre 2024.
— Anónimo. *Retrato de Domicians* (E 321). Junio–Agosto 2024. Restaurada por Emilio Jerez Gómez bajo supervisión de Sonia Tortajada.
— Anónimo. *Plinto con máscara y collarete* (O239). Abril-mayo 2024. Restaurada por Emilio Jerez Gómez con supervisión de Sonia Tortajada.
— Anónimo. *Busto de niño con gorro* (E742). Agosto-octubre 2024. Restaurada por Emilio Jerez Gómez con supervisión de Sonia Tortajada
— Anónimo. *Retrato de una dama romana* (E152). Febrero- marzo 2024. Restaurada por Mª Concepción de Frutos Sanz, con supervisión de Sonia Tortajada.
— Anónimo. *Retrato de un joven* (E184). Febrero-marzo 2024. Restaurada por Mª Concepción de Frutos Sanz, con supervisión de Sonia Tortajada.
— Anónimo. *Virgen de la Valvanera* (2024/0003/63938). Julio-agosto 2024.
— Carmona, S.L. *Virgen de la Soledad* (2024/0003/63962). Septiembre-octubre 2024.
— Roldán, P., Valdés, L. *San Fernando* (2024/0003/64212). Septiembre-octubre 2024.
— García, Hermanos. *Ecce Homo* (2024/0003/64211). Septiembre-octubre 2024.

OBRAS DE DEPÓSITO ESCULTURA

— Anónimo *Retrato de un joven* (E184) Abril 2024. Depositada en la embajada de España en Londres. Restaurada por Mª Concepción de Frutos Sanz con supervisión de Sonia Tortajada
— Anónimo *Retrato de una dama romana* (E152) Abril 2024. Depositada en la embajada de España en Londres Restaurada por Mª Concepción de Frutos Sanz con supervisión de Sonia Tortajada
— Anónimo. *Retrato de un romano como Hércules* (E 432). Febrero –Agosto 2024. Para depositar en el Palacio de san Telmo, Sevilla. Restaurada por María de la Caridad Nieto Díaz bajo supervisión de Sonia Tortajada.

ARTES DECORATIVAS

— Anónimo, *"Grupo de marfil"* (O-183)
— Anónimo *"Grupo de niños enlazados"*. (O-184)
— Anónimo *"Vaso cilíndrico de alabastro melado"* (O-530)
— Anónimo *"Vaso cilíndrico morado con cabeza de león"* (O-537)

DOCUMENTO GRAFICO

— Anónimo, *Aparición de un ángel con la Cruz a un santo* (D3718)
— Anónimo, *Imagen de la Virgen en su retablo* (D2034)
— Cano, Alonso, *Retablo de San Juan de Dios* (D79)
— Muñoz Ugena, Manuel, *Retrato ecuestre de Carlos IV* (D10106)
— López Portaña, Vicente, *Proyecto para monumento funerario* (D10104)
— Mengs, Antón Rafael, *Figura femenina arrodillada mirando a lo alto* (D2302)
— Castillo, José del, *Estudio de cuatro cabezas de personajes orientales con turbantes* (D10103)
— López Portaña, Vicente, *Inmaculada concepción* (D10105)
— Crespi, Giuseppe Maria, *Trompe-l´oeil. Ces drolles font bonne chère* (D10107)
— Crespi, Giuseppe Maria, *Trompe-l´oeil. L´Aventurier françois* (D10108)
— Anónimo, *Trampantojo* (D10109)
— Prado, Antonio, *Trampantojo* (D10110)
— Prado, Antonio, *Trampantojo* (D10111)

— Anónimo, *Trampantojo* (D10112)
— Anónimo, *Trampantojo* (D10113)
— Anónimo, *Trampantojo: Homenaje a todas las Artes* (D10114)
— Galle II, Cornelis, *Portada de Opera que extant Chronicon et adversaria* (G2610)
— Pontons, Pablo, *Santo Tomás de Villanueva entre acólitos* (D171)
— Carducho, Bartolomé, *Un rey y un obispo presencian la apertura de una tumba* (D0006)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Academia* (D128)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Academia* (D129)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Baco* (D126)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Cristo muerto* (D120)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Alegoría de la Pintura* (D127)
— Rosales Gallinas, Eduardo, *Camino del Acqua Acetosa* (D10101)
— Sensi y Baldachi, Gaspar, *Retrato de mujer (Lucrecia Fede)* (G6616)
— Orrente, Pedro de, *Cena de Emaús* (D158)
— Schiavone, Andrea (Atribuido a), *Cristo discutiendo con los doctores* (D1550)
— Meléndez, Miguel Jacinto, *Decapitación de un mártir* (D3540)
— Orrente, Pedro de, *Camellero* (D3817)
— Rosales Gallinas, Eduardo, *Muerte de Lucrecia/ Arquero* (D5110)
— Orrente, Pedro de, *Lot y sus hijas* (D6248)
— Campaña, Pedro de, *Escena alegórica de la vida de Alejandro Magno* (D10125)
— Marín y López, Severiano, *Retrato de José María dÉstoup* (D10128)
— Vázquez, Bartolomé, *Retrato de mujer sentada* (G6614)
— Goya y Lucientes, Francisco de, *La Huida a Egipto (*G6963)
— Bañuelos Thorndike, Antonia de, *Retrato de muchacha* (2024/36/13)
— Bañuelos Thorndike, Antonia de, *Diploma de la medalla de bronce de la Exposición Universal de 1889 a nombre de Antonia Bañuelos* (2024/36/14)
— Navarro, Gabriel, *Proyecto de retablo de una Virgen* (D3545)
— Mengs, Antón Rafael, *Cabeza masculina de perfil y barbada* (D2303)
— Mengs, Anton Rafael, *Cristo crucificado* (D3073)
— Anónimo, Figuras (D6290)
— Anónimo, *Academia de hombre sentado con la pierna cruzada* (D7762)
— Anónimo, *Retablo de la Virgen de la Merced* (D2030)
— *La Mano-Negra (La Main Noire) / par Camara, Gosé, Grandjouan, Hradecky, Méaulle* (21/2326)
— Veritas, *Sin título* (obra de Mario Fernández Albarés)
— Anónimo, *Grupo de niñas en un colegio* (Préstamo obra de Mario Fernández Albarés)
— Anónimo, *Atentado anarquista contra los reyes de España* (Préstamo obra de Mario Fernández Albarés)
— Gómez de la Carrera, José, *Interior de una fábrica en Filipinas* (Préstamo obra de Mario Fernández Albarés)
— Salvador Carmona, Manuel, *Joaquina Salvador Carmona y Mengs* (D10099)
— Steen, Frans van der; Hoy, Nicolaus van, *Galeria del Archiduque Leopoldo en Bruselas* (G6741)
— Pontius, Paulus, *Matanza de los Inocentes* (G2444)
— Salvador Carmona, Manuel, *Imagen de la Virgen del Pino* (G2477)
— Edelinck, Gérard, *Batalla de Anghiari* (G2674)
— Anónimo, *La Virgen de los Desamparados de Valencia* (G2480)
— Pontius, Paulus, *La visión mística de Hermann-Joseph* (G2672)
— Carrasco, Nicolás, *La Virgen del Mayor Dolor* (G2774)
— Ponz, Antonio, *Virgen de la Paz* (D3515)
— Ribalta, Francisco (Atribuido a), *La Inmaculada Concepción* (D170)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Academia* (D3797)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Academia* (D121)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Figura masculina arrodillada* (D119)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Dos ángeles niños sosteniendo un astil* (D123)
— Herrera Barnuevo, Sebastián de, *La Virgen de Atocha* (D151)
— Pontius, Paulus, *D. Petrus Paulus Rubbens* (G6859)
— Saenredam, Jan Pieterszoon; Goltzius, Heindrick, *Mercurio preside las artes* (G6851)
— Uden, Lucas van, *Paisaje* (D2312)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Academia* (D130)
— Conchillos y Falcó, Juan, *Estudio de figura de niño* (D9798)
— Mercati, Andreas, *Trampantojo* (D7863)
— Orrente, Pedro de, *Estudios varios / Soldados* (D157)
— Mengs, Anton Rafael, *La Ascensión* (D6405)

Obras examinadas en el gabinete de documentación técnica

Estudios radiográficos

— Antón Rafael Mengs, *Magdalena penitente*, PN100079189 (realizada en el Palacio de Aranjuez)
— Antón Rafael Mengs, *Reina María Carolina*, PN10007929 (realizada en el Palacio de Aranjuez)
— Antón Rafael Mengs, *Fernando IV de Nápole*s, PN10007930 (realizada en el Palacio de Aranjuez)
— Antón Rafael Mengs, *Fernando de Silva*, L-1001 (realizada en la el Palacio de Liria)
— Antón Rafael Mengs, *Mariana de Silva*, L-1002 (realizada en la el Palacio de Liria)
— Antón Rafael Mengs, *Marquesa de Llano*, L-1003 (realizada en la Academia de bellas Artes de san Fernando)
— Antón Rafael Mengs, *Luis de Silvestre*, L-1004 (realizada en la Academia de bellas Artes de san Fernando)
— Francisco de Zurbarán, *Agnus Dei*, L-1005 (realizada en la Academia de bellas Artes de san Fernando)
— Luis López Piquer, *Juan Eugenio Hartzenbusch*, P8459
— Luis López Piquer, *Pedro Calvo Asensio*, P8460
— Luis López Piquer, *Eduardo Gasset y Artime*, P8461
— Luis López Piquer, *Francisco Martínez de la Rosa*, P8462
— Ponte, Giovanni dal Ponte, *Las Siete Artes Liberales*, P2844
— Mariano Fortuny y Marsal, *Esopo (copia de Velázquez)*, T025001
— Juan de Flandes, *San Juan Bautista*, T025003
— El Greco, *San Juan Bautista*, 66313
— El Greco, *San Juan Evangelista*, 66314
— El Greco, *La Santa Faz*, 66515
— El Greco, *La adoración de los pastores, 66516*
— *El Greco,* La Resurrección, 66317
— Rafael, *La Virgen de la Rosa*, P302
— Louis Silvestre, *La reina María Amalia de Sajonia*, P2358
— Luis de Morales, *Cristo con la cruz a cuestas*, 2025/0009
— Antón Rafael Mengs, *Augusto II de Polonia*, 65467
— Antón Rafael Mengs, *El Anticuario*, 65681
— Luis Tristán, *Retrato de un carmelita*, P5206
— Anónimo (Atribuido a: Francesco Bassano), *Jesús en el pretorio*, P35
— Luis Tristán, *Retrato del canonista Juan de Narbona con su secretario*, P8434
— Pedro de Orrente, *Noli me tangere*, P1019
— Francisco de Goya y Lucientes, *Las mozas del cántaro*, P800
— Francisco Bayeu y Subías, *El Triunfo del Cordero de Dios*, P601
— Francisco Bayeu y Subías, *La profecía de Isaías*, P2489
— Bayeu y Subías, Francisco, *Los atributos de la Virgen*, P2952
— Antonio Muñoz Degrain, *Paisaje del Pardo al disiparse la niebla*, P4518
— Francesco Albani, *Aparición de los ángeles a san Jerónimo*, P130
— Jean Ranc, *La reina Luisa Isabel de Orléans*, P2332
— El Greco, *Bautismo de Cristo*, P821
— Anónimo, *San Cristóbal / La Virgen anunciada*, P2699
— Juan de Barroeta y Anguisolea, *Leovigildo*,P6092
— Federico de Madrazo y Kuntz, *Sofía Reboulet*, P4460
— Francisco Aznar y García, *La oración. Costumbres de la provincia de Salamanca*, P4741
— Anónimo, *Matanza de los inocentes*,T2025/042
— Anónimo, *San Bartolomé*, 65605
— Anónimo, *San Juan evangelista*, 65606
— Francisco Lameyer y Berenguer, *Asalto a un barrio judío*, P4395
— Pedro de Campaña, *Cristo camino del Calvario*, P8465
— Rafael Tegeo Díaz, *Pedro Benítez y su hija María de la Cruz*, P4659
— Anónimo, *Córcega y el sátiro*, T2025/043
— Vicente López Porteña, *José Gutiérrez de los ríos*, P2980
— José Gutiérrez de la Vega y Bocanegra, *La duquesa de Frías vestida de manola*, P7694
— Domenico Tintoretto, *Judit y Holofernes*, P390
— Vicente López Portaña, *La reina María Amalia de Sajonia*, P867
— Vicente López Portaña, *Fray Tomás Gascó*, P2690
— Anónimo (Obra copiada de: Correggio), *Descanso en la Huida a Egipto o La Virgen de la escudilla*, P115
— Francisco de Goya y Lucientes, *La merienda*, P768
— Ferrer y Jaume Bassa, Arnau (Maestro de San Marcos), *Jesucristo recibe el alma de san Esteban*, 66475
— Ferrer y Jaume Bassa, Arnau (Maestro de San Marcos), *Gamaliel revela al sacerdote Luciano dónde había sido enterrado san Esteban*, 66476
— Francisco Bayeu y Subías, *La Asunción de la Virgen*, P600
— Arnau Bassa (Maestro de San Marcos), *Retablo de san Marcos y san Aniano*, 65523
— Bernard van Orley, *Virgen con el Niño y san Juanito*, P1932
— Antonio Moro, *La reina Catalina de Austria*, P2109

— Pedro de Córdoba, *Políptico de la Virgen de la Leche*, 65533
— Simon Vouet, *La Virgen y el Niño con santa Isabel, san Juan Bautista y santa Catalina*, P539
— Santa Clara de Asís, *Maestro de Santa Clara,* 65513
— Anónimo italiano, *San Miguel*, 65517
— Jacopo Robusti Tintoretto (Discípulo de), *El cardenal Gaspar Quiroga*, P401
— Cornelis de Vos, *Adoración de los Reyes*, 67454
— Anónimo, *La masacre de los inocentes*, 67462
— Francés y Arribas, *Bodegón de ostras con pájaros*, 67028
— Aparicio, *El año del Hambre en Madrid*, P39247
— Francisco de Goya, *El juego de la pelota pala*, P784
— Francisco de Goya, *Muchachos jugando a soldados*, P783
— Francisco de Goya, *El militar y la señora*, P781
— Ribera, José de (digitalización placas antiguas), *Combate de mujeres*, P1124
— Francisco de Goya, *La acerolera*, P782
— Louis-Michel van Loo, *Felipe V e Isabel de Farnesio*, P6148

Digitalización placas antiguas
— Anónimo (Atribuido a Goya), *Retrato de Palafox (cabeza)*, T091045
— Anónimo (Atribuido a Goya), *Retrato de la reina María Luisa de Parma*, T097013
— Tiziano, Vecellio di Gregorio (Atribuido a). *Ecce Homo*, P42

Radiografías Colección Escultura
— Alonso Berruguete, *Mal ladrón, Gestas*, E01050
— Alonso Berruguete, *Buen ladrón, Dimas*, E01050
— *Sayón de los dados* (Museo Nacional de Escultura) 63965
— *Sayón descalabrado* (Museo Nacional de Escultura) 63956
— *Sayón del caldero* (Museo Nacional de Escultura 63965
— *Sayón de la esponja* (Museo Nacional de Escultura) 63965
— *Sayón de la escalera* (Museo Nacional de Escultura) 63965
— Gregorio Fernández, *Cristo Crucificado*, (Museo Nacional de Escultura) 63965
— Cháez, Juan (Atribuido a), *Retrato de Dña. María Ignacia Álvarez de Toledo, marquesa de Astorga*, 67493
— Cháez, Juan (Atribuido a), *Retrato de D. Vicente Joaquín Osorio de Moscoso, marqués de Astorga*, 67494

Tomografías
— Alonso Berruguete, *Mal ladrón, Gestas*, E01050
— Alonso Berruguete, *Buen ladrón, Dimas,* E01050

Reflectografía infrarroja
— Antón Rafael Mengs, *Magdalena penitente*, PN100079189 (realizada en el Palacio de Aranjuez)
— Antón Rafael Mengs, *Reina María Carolina*, PN10007929 (realizada en el Palacio de Aranjuez)
— Antón Rafael Mengs, *Fernando IV de Nápoles,* PN10007930 (realizada en el Palacio de Aranjuez)
— Antón Rafael Mengs, *Fernando de Silva*, L-1001 (realizada en la el Palacio de Liria)
— Antón Rafael Mengs, *Mariana de Silva*, L-1002 (realizada en la el Palacio de Liria)
— Antón Rafael Mengs, *Marquesa de Llano*, L-1003 (realizada en la Academia de bellas Artes de san Fernando),
— Antón Rafael Mengs, *Luis de Silvestre*, L-1004 (realizada en la Academia de bellas Artes de san Fernando),
— Francisco de Zurbarán, *Agnus Dei*, L-1005 (realizada en la Academia de bellas Artes de san Fernando),
— Juan de Flandes, *San Juan Bautista*, T025003
— El Greco, *San Juan Bautista*, 66313
— El Greco, *San Juan Evangelista*, 66314
— El Greco, *La adoración de los pastores*, 66516
— El Greco, *La Resurrección*, 66317
— Luis de Morales, *Cristo con la cruz a cuestas*, 2025/0009
— Antón Rafael Mengs, *Augusto II de Polonia*, 65467
— Antón Rafael Mengs, *El Anticuario*, 65681
— Luis Tristán, *Retrato de un carmelita*, P5206
— Luis Tristán, *Retrato del canonista Juan de Narbona con su secretario*, P8434
— Pedro de Orrente, *Noli me tangere*, P1019
— Francisco de Goya y Lucientes, *Las mozas del cántaro*, P800
— Francisco Bayeu y Subías, *El Triunfo del Cordero de Dios*, P601
— Francisco Bayeu y Subías, *La profecía de Isaías*, P2489
— Bayeu y Subías, Francisco, *Los atributos de la Virgen*, P2952
— Antonio Muñoz Degrain, *Paisaje del Pardo al disiparse la niebla*, P4518
— Francesco Albani, *Aparición de los ángeles a san Jerónimo*, P130
— Jean Ranc, *La reina Luisa Isabel de Orléans*, P2332
— El Greco, *Bautismo de Cristo*, P821
— Anónimo, *San Cristóbal / La Virgen anunciada*, P2699
— Anónimo, *Matanza de los inocentes*, T2025/042

— Anónimo, *San Bartolomé*, 65605
— Anónimo, *San Juan evangelista*, 65606
— Pedro de Campaña, *Cristo camino del Calvario*, P8465
— Anónimo, *Córcega y el sátiro*, T2025/043
— Francisco de Goya y Lucientes, *La merienda*, P768
— Ferrer y Jaume Bassa, Arnau (Maestro de San Marcos), *Jesucristo recibe el alma de san Esteban*, 66475
— Ferrer y Jaume Bassa, Arnau (Maestro de San Marcos), *Gamaliel revela al sacerdote Luciano dónde había sido enterrado san Esteban*, 66476
— Francisco Bayeu y Subías, *La Asunción de la Virgen*, P600
— Arnau Bassa (Maestro de San Marcos), *Retablo de san Marcos y san Aniano*, 65523
— Bernard van Orley, *Virgen con el Niño y san Juanito*, P1932
— Antonio Moro, *La reina Catalina de Austria*, P2109
— Pedro de Córdoba, *Políptico de la Virgen de la Leche*, 65533
— Simon Vouet, *La Virgen y el Niño con santa Isabel, san Juan Bautista y santa Catalina*, P539
— Maestro de Santa Clara, *Santa Clara de Asís*, 65513
— Anónimo italiano, *San Miguel*, 65517
— Cornelis de Vos, *Adoración de los Reyes*, 67454
— Anónimo, *La masacre de los inocentes*, 67462
— Francés y Arribas, *Bodegón de ostras con pájaros*, 67028
— Aparicio, *El año del Hambre en Madrid*, P39247

Obras examinadas en el Laboratorio de Análisis

— Anónimo, *Cabeza de personaje masculino en relieve* (E228)
— Anónimo, *Garza en paisaje* (P3562)
— Anónimo, *Paisaje con cascada y leones* (P5035)
— Anónimo, *Las lágrimas de San Pedro* (copia de Velázquez) (1997/12)
— Anónimo, *El Calvario* (P7689)
— Cajés, Eugenio, *La recuperación de San Juan de Puerto Rico* (P653)
— Calvaert, Denys, *Abraham y los tres ángeles* (P3329)
— Carducho, Vicente, *Victoria de Fleurus* (P635)
— Carducho, Vicente, *Socorro de la plaza de Constanza* (P636)
— Carducho, Vicente, *Expugnación de Rheinfelden* (P637)
— Castello, Félix, *La recuperación de la isla de San Cristóbal* (P654)
— Collantes, Francisco, *Visión de Ezequiel: la resurrección de la carne* (P666)
— Deleito, Andrés, *Vanitas* (P8438)
— Dicksee, Herbert, *El rey vigila* (G6934)
— Escalante, Juan de Frías y, *Abraham y los tres ángeles* (P582)
— Escalante, Juan de Frías y, *La prudente Abigail* (P698)
— Escalante, Juan de Frías y, *Los exploradores de la tierra de promisión* (P5246)
— Escalante, Juan de Frías y, *Noé y su familia después del diluvio* (P5086)
— Facchetti, Pietro, *Venus con libra y tauro* (P310)
— Facchetti, Pietro, *Saturno con el signo de capricornio* (P311)
— Facchetti, Pietro, *Las constelaciones* (P312)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Echadora de cartas* (G1872)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Autorretrato de Velázquez* (G1910)
— Fortuny y Marsal, Mariano, *Autorretrato de Velázquez* (G1911)
— Herrera el Mozo, Francisco de, *Santa Teresa* (P5144)
— Herrera el Mozo, Francisco de, *San Nicolás de Tolentino* (P514)
— Herrera el Mozo, Francisco de, *San Antonio de Padua* (P7534)
— Maestro de la Sisla, *La Circuncisión* (P1258)
— Maestro de Sopetrán, *La Natividad* (P2577)
— Maestro de Sopetrán, *El Tránsito de la Virgen* (P2578)
— Mengs, Anton Rafael, *La Inmaculada Concepción* (P7808)
— Mengs, Anton Rafael, *Noli me tangere* (P8382)
— Mengs, Anton Rafael, *Príncipe de Asturias, futuro Carlos IV* (P2188)
— Mengs, Anton Rafael, *María Luisa de Parma, Princesa de Asturias* (P2189)
— Mengs, Anton Rafael, *Carlos III* (P2200)
— Mengs, Anton Rafael, *Maria Amalia de Sajonia* (P2201)
— Mengs, Anton Rafael, *Fernando IV, rey de Nápoles* (P2190)
— Reni, Guido (copia), *Santiago el Mayor* (P212)
— Van Dyck, Anton (copia), *Santa Rosalía de Palermo* (P2556)
— Velázquez, *Las lágrimas de San Pedro* (1995/9)
— Veronés, Paolo, *Jesús y el centurión* (P492)
— Veronés, Paolo, *Magdalena penitente* (P498)
— Veronés, Paolo, *Moisés salvado de las aguas* (P502)
— Veronés, Paolo (y taller), *San Jerónimo meditando* (P7074)
— Veronese, Carletto, *Santa Águeda* (P480)
— Veronese, Carletto, *La Virgen y el Niño con Santa Lucía y un santo mártir* (P490)
— Zurbarán, Francisco, *San Francisco de Paula* (P8442)

Obras en las que se han realizado análisis de datación por dendrocronología:
— Anónimo, *Santos Juanes* (2023/32)

Obras en las que se han realizado tratamiento de desinsectación por anoxia:
— Marco de la obra de Reni, Guido, *Erigone* (2023/003.61638)
— Marco de la obra de Cutanda y Toraya, Vicente, *Epílogo* (P6647)

Publicaciones del Personal del Museo Nacional del Prado

— Arias Martínez, Manuel

"Una mirada a la escultura en la Puerta de Alcalá" en *La Puerta de Alcalá. Restauración 2022-2024*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 2025, pp. 47-69.

"Trajano liberado del infierno y la reevangelización de Inglaterra: singularidad iconográfica y exaltación hispánica en madera policromada", en *Sulla scultura. Scritti in onore di Clario Di Fabio*, Génova, Dario Cimorelli, ed., 2025, pp. 477-485.

"Donatello, Michelangelo, or Titian: notes on replicating and rereading images in the Sixteenth-Century Hispanic Sculpture" in *The creation, difusion, and reception of italian art in the early modern Iberian world* (ed. by Corinna Tania Gallori and Benito Navarrete Prieto), New York, Routledge, 2025, pp. 62-72.

"Notas sobre la representación escultórica del Crucificado en el siglo XVI: la fortuna de un tema imprescindible" en *El Cristo de las Injurias y los crucificados del Renacimiento español*, Zamora, Real Hermandad del Cristo de las Injurias, 2025, pp. 9-25.

"Cabezas en la escultura: símbolo y pasión" en *Entre el amor y la muerte. Las pasiones en el arte*, Madrid, Fundación de Amigos del Museo del Prado-Crítica, 2025, pp. 121-138.

— Arnaldo Alcubilla, Javier

"¿Qué retos considera que tiene la historia del arte universitaria en relación con las necesidades de los museos y las exposiciones de arte y con su creciente presencia pública?" en *Archivo Español de Arte*, XCVIII/ 389, 2025, pp. 1-6.

"La retina que escucha" en *Escuchar el color*, Madrid, Fundación Juan March, 2025, pp. 4-16.

"Presentación: Nacimiento y nacimientos de la Historia del Arte en España", en *El Nacimiento de la Historia del Arte en España*, Madrid, Abada, 2025, pp. 11-16.

— Azcue Brea, Leticia

Fotoescultura. El 3D del siglo XIX, con la colaboración de M. José Suárez, Patrimonio Nacional, Madrid, 2025.

Confluencia de estilos en una corte sevillana: la colección de escultura de los duques de Montpensier, discurso de ingreso como Académica de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid, RABASF, 15 de diciembre.

— Barón Thaidigsmann, Javier

(coeditado con Pedro J. Martínez Plaza), *Fernando Álvarez de Sotomayor* (1875-1960), cat. exp. Fundación Barrié de la Maza, A Coruña, 2025, 230 pp.

— Carrasco Garrido, Reyes

"La denuncia social y los medios artísticos: el caso de Antonio Fillol." en *El siglo XIX en el MUBAG*. Alicante. Diputación de Alicante, 2025, pp.127-135

— Cueto Martínez-Pontrémuli, José Luis

"Bautismo de Cristo de Diego Polo", *Ars magazine. Revista de arte y coleccionismo*, 66, 2025, pp. 78-79.

"Pedro Orrente. Un artista itinerante en la España del Siglo de Oro: una exposición necesaria. Museo de Bellas Artes de Valencia (10 de julio-12 de octubre de 2025)", *Cuadernos de Arte e Iconografía*, 59, 2025, pp. 389-395.

"La construcción del conocimiento sobre Diego Polo en el siglo XIX: fortuna crítica y atribuciones en las colecciones de José de Madrazo, el infante Sebastián y el Museo de la Trinidad", en *Actas del V Encuentro Internacional Museo Cerralbo. Inventarios y relaciones de bienes. Valor y usos en instituciones culturales del siglo XXI. Casos de estudio*. Madrid: Ministerio de Cultura, Museo Cerralbo, 2025, pp. 344-356.

— De Juan Sánchez, Sofia

Y A. Moreno Rebordinos "Nuevos escenarios pedagógicos. Museos del arte clásico al servicio de una sociedad contemporánea", en *Un saber vibrante. Conversaciones sobre arte y pedagogía*. Fundación PROA, Argentina 2025, pp. 126-154

— Garcia Cueto, David

"El deseo en la pintura del siglo XVII, entre la fascinación y el deseo", en *Entre el amor y la muerte. Las pasiones en el arte*, Madrid, Fundación Amigos del Museo del Prado - Crítica, 2025.

"On the Cleaning and Provenance of Caravaggio's *David with the Head of Goliath* at the Prado", *Artibus et Historiae* nº. 92 (XLVI), 2025, Papers in Honour of Catherine Puglisi (Part II), pp. 79–88.

— González D'Ambrosio, Santiago
y T. Ugena, "Ecosistema Prado: una acción inclusiva de arte y educación para el desarrollo sostenible en el Museo del Prado", en *Ambiente e Educação. Revista de Educação Ambiental*, 30 (3), pp.1-26. https://doi.org/10.63595/ambeduc.v30i3.19231

— Ibañez Perez, Noelia
Gaya en el Prado. La pintura como patria, Real Academia Alfonso X el Sabio, 2025.
"Cuatro momentos con Maru Quiñonero", ABABOL. La Verdad, 14 de junio.

"El Museo del Prado abre para todos", *La Verdad*, 20 de julio.

"El Museo Brandywine", *La Verdad*, 27 de julio.

"El Veronese en el color", *La Verdad*, 10 de agosto.

"La Guadalupana y el murciano Senén Vila", *La Verdad*, 24 de agosto.

"El Gabinete. Preámbulo", *La Verdad*, 12 de octubre.

"Poesía y las poesías de Tiziano", *La Verdad*, 9 de noviembre.

"Gracias y bodegones de Clara Peeters", *La Verdad*, 23 de noviembre.

"Roca española en la Roca", *La Verdad*, 7 de diciembre.

"La devoción, Murillo y la Navidad", *La Verdad*, 21 de diciembre.

(ed.), *La extranjera*, cat. exp., Murcia, Palacio Almudí, 2025

— Martínez Plaza, Pedro J.
(coeditado con Javier Barón), *Fernando Álvarez de Sotomayor 1875-1960*, cat. exp., La Coruña, Fundación Barrié, 2025.

"Los caminos de la modernidad en la Colección BBVA: de Francisco de Goya a Aurelio Arteta", en GONZÁLEZ TORNEL, Pablo (ed.), *Clásicos y modernos. Obras maestras de la colección BBVA*, cat. exp. Valencia, Museo de Bellas Artes, 2025-2026, pp. 256-292; y comentario de obras: 302-338 [textos en castellano, inglés y valenciano].

"La pintura de Valeriano Domínguez Bécquer (1833-1870)", en PIÑANES GARCÍA-OLÍAS, Manuel (ed.), *Los Bécquer. Un linaje de artistas*, cat. exp. Sevilla, Museo de Bellas Artes, 2025-2026, pp. 35-46; y comentario de obras: cat. 41 (p. 156), 51 (p. 176), 57 (p. 188), 61 (p. 196), 62 (p. 198), 63 (p. 200), 64 (p. 202).

"Collecting, art market and museums from Felipe II to The Baron Thyssen", en Juan Carlos Sola-Corbacho y Jodi Campbell (eds.), *The Routledge Handbook of the History of Madrid, Taylor and Francis*, 2025.

— Maurer, Gudrun
"Francisco de Goya. El aquelarre", *EP Escritura pública*, 125 (marzo-abril 2025), p. 61.

"The Art of Francisco de Goya, a «Solid Testimony of Truth»", en Y. Inaba (ed.), *War in the Eyes of Artists. From Goya to Picasso, and then to Nagasaki*, Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, 2025, pp. 12-20 y 217-23.

"Attributed to Francisco de Goya, The Colossus", ficha de catálogo en Y. Inaba (ed.), *War in the Eyes of Artists. From Goya to Picasso, and then to Nagasaki*, Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, 2025, n.º 2, pp. 74-5 y 251.

"Francisco de Goya, Dead Turkey", ficha de catálogo en Y. Inaba (ed.), *War in the Eyes of Artists. From Goya to Picasso, and then to Nagasaki*, Nagasaki, Nagasaki Prefectural Art Museum, 2025, n.º 3, pp. 76-7 y 252.

"Francisco de Goya. Crono-biografía", en S. Carretero Rebés et al., *Goya a la luz del norte*, Santander, MAS/Museo de Arte de Santander,

Oviedo, Museo de Bellas Artes de Asturias, Comillas Inmobiliaria, 2025, pp. 429-91.

— Moraleda Gamero, María
"Tra Roma e l'Europa: Pietro Palmaroli e il restauro pittorico nell'Ottocento", MDCCC1800, 14 (2025), pp. 9-30.

— Pérez Preciado, José Juan
"Más allá de los documentos. Presencia y ausencia de obras vinculadas a la emperatriz María de Habsburgo en su inventario post mortem", *Autos originales de la partición de la hacienda de la emperatriz María de Austria*, Mateo Mancini (ed.), Madrid, Universidad Complutense/Fundación Carlos de Amberes, 2025 pp. 65-77.

"*Las imágenes en tabla que se conocen son pinturas de Flandes*. The altarpiece from the Monastery of Sopetrán made in Brussels for the Mendoza Family by a Follower of the Master of the Prado Redemption", en *Cultural Crossroads. Netherlandish Painting and The Iberian Territories, 15th-17th Centuries*, Sacha Zdanov y Ana Diéguez-Rodriguez (eds.), Bruselas, Éditechnart, 2025, pp. 49-69.

"Bouts y las nuevas formas de devoción" en Ars Magazine. Revista de arte y coleccionismo, núm. 66, (abril 2025), pp. 106-116.

— Pérez Suescun, Fernando
"Realidad versus Ficción. Metamorfosis pictóricas en la serie Isabel". *Pervivencia y metamorfosis del mundo medieval en el imaginario moderno*. Inmaculada Rodríguez, Víctor Mínguez y Carles Rabassa (dirs.), Rita Aloy Ricart (coord.). Gijón, Ediciones Trea, Colec. Piedras Angulares, 2024, pp. 400-406.

"Patrimonio y Memoria: El Cardenal Espinosa y la Pintura de su Tiempo". *VI Congreso Internacional de Educación Patrimonial CIEP6 La participación social como garantía de la conservación del patrimonio*. Libro de Actas del Congreso celebrado en Madrid del 16 al 18 de octubre de 2024. Pablo de Castro Martín, Olaia Fontal Merillas, Álex Ibáñez-Etxeberria y Alejandra López-Mera (coords.). Madrid, Ministerio de Cultura, Secretaría General Técnica, 2025, pp. 93-94.

"La seña del Apóstol Santiago y su iconografía como Miles Christi". *Actas del XXXIX Congreso Nacional de Vexilología*. Torrejón de Ardoz, Sociedad Española de Vexilología, 2025, pp. 245-267.

— Poveda Jabonero, Rafael Juan
"Gabriel Fauré (1845-1924). La elección de la melodía" - *Ritmo*, n.º 990, enero, pp 12-15.

"Maurice Ravel (1875-1937). Una aproximación a su música" – *Ritmo*, n.º 991, febrero, pp 10-13.

"Leonard Bernstein en Munich" – *Ritmo*, n.º 991, febrero, pp 67.

"Cuartetos de cuerda olvidados I. Siglos XVIII y XIX" – *Ritmo*, n.º 992, marzo, pp 10-13.

"Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525/6-1594). Música para la mitad de un milenio" – *Ritmo*, n.º 993, abril, pp 10-13.

"George Bizet. El compositor sin Carmen" – *Ritmo*, n.º 994, mayo, 2025, pp 12-15

"¡Y lo tomó como un cumplido!" - *Ritmo*, n.º 994, mayo, pp 66.

"Dmitri Shostakovich. Su obra, medio siglo después" - *Ritmo*, n.º 995, junio, pp 12-15.

"Cien años de Dietrich Fischer-Dieskau. Su aportación a la ópera" – *Ritmo*, n.º 996, julio-agosto, pp 12-15.

"Alfred Brendel (1931-2025). In memoriam" – *Ritmo*, n.º 997, septiembre, pp 10-13.

"Un Shostakovich del siglo XXI" – *Ritmo*, n.º 997, septiembre, pp 67.

"Pedro González Mira. La ilusión de escribir sobre música" – *Ritmo*, n.º 998, octubre, pp 10-13.

"Erik Satie (1866-1925). La rara belleza de lo insólito" – *Ritmo*, n.º 999, noviembre, pp 10-13.

"Cuatro dígitos" – *Ritmo*, n.º 1000, diciembre, pp 18-20.

Ponencias y conferencias impartidas por el personal del museo

— Arias Martinez, Manuel

Participación en la mesa redonda "Arte y Anatomía en el Renacimiento. Juan Valverde de Amusco y la Historia de la composición del cuerpo humano", Biblioteca Nacional de Madrid, 19 de febrero.

Dirección de la jornada *Tipologías, esculturas y colores*, Seminario de Arte Marqués de Lozoya. Fundación Universitaria Española, 20 de febrero.

Conferencia inaugural, "El laboratorio napolitano y los artistas hispanos a comienzos del Cinquecento" en el *Seminario Internacional Entre el Virreinato y España. Viajes, encuentros e intercambios artísticos entre los siglos XVI y XVII*. Universidad Complutense de Madrid e Instituto Italiano de Cultura, 5 de mayo.

Ponencia, "Darse la mano. Crónica de una exposición en el Museo del Prado" en el *XV Seminario del Día Internacional de los Museos. Museos e Investigación en comunidades en cambio*. Museo Salzillo. Murcia, 16 de mayo.

Ponencia, "Pequeños bronces y regalos diplomáticos: una aproximación al Carlos II de Giovanni Battista Foggini en su contexto" en *Los nuncios apostólicos y las artes durante el reinado de Carlos II (1665-1700): cultura material, etiqueta y diplomacia entre España e Italia*. Centro de Ciencias Humanas y Sociales. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), 22 de septiembre.

Conferencia, "Gaspar Becerra (1520-1568): formación y trayectoria de un artista global". Ayuntamiento de Medina de Rioseco, Valladolid, 2 de octubre.

Ponencia, "Juan de Juni, la terracota y el nexo ibérico" en Clay Barro *The first substance*, 1st International Congress on Terracotta Sculptur. Monasterio de Alcobaça. Portugal, 8 de octubre.

Conferencia inaugural, "Atribuir para catalogar: Berruguete, Siloé y Juni, esculturas en alabastro" en el Congreso Nacional *El ojo consciente. Formalismo, atribucionismo, connoisseurship*. Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de Madrid, 20 de octubre.

Conferencia, "Gaspar Becerra un artista imprescindible entre Italia y España" Sala Ciudad de Úbeda. Ateneo de Madrid, 6 de noviembre.

Conferencia, "Eminentes oficiales de pintura y estofa: Gaspar de Hoyos y Gaspar de Palencia, policromadores vallisoletanos en la catedral de Astorga". XVIII ciclo *Conocer Valladolid*. Real Academia de Bellas Artes de Valladolid, 12 de noviembre.

Conferencia, "Escultura viajera. Alonso Berruguete y Juan de Juni entre Londres y Berlín" el ciclo *Memoria del patrimonio ausente*, organizado por la Fundación de Castilla y León en el contexto del proyecto cultural *Nostra et Mundi*. Valladolid, 13 de noviembre.

— Arnaldo Alcubilla, Javier

Curso de verano "Lecturas de una ciudad. Nápoles: vistas y recorridos (I. De lejos, de cerca. II. En la vertical)", Universidad de Santa Catalina (Burgo de Osma), 31 de julio.

"Le canon artistique en Espagne, 1959-1992. El canon Velázquez. España en el Prado", Casa de Velázquez, 9 de abril.

"La naturaleza como arte, según Goethe, Instituto Goethe, Madrid, 12 de marzo.

— Azcue Brea, Leticia

"Enfoques. La Fotoescultura. El 3D del siglo XIX", mesa redonda, Galería de las Colecciones Reales, Madrid, 14 de octubre.

"Las esculturas de los sepulcros del Palacio de Boadilla del Monte". Palacio del Infante don Luis, Boadilla de Monte, 29 de octubre.

"El escultor José Monserrat Portella", Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora, 20 de noviembre.

"Bernini: la fuerza de la escultura", Fundación Barrié, Coruña, 4 de diciembre.

— Arias Riera, Elena

"La fundición a la cera perdida" Curso de técnicas de radiografiado de obras de arte. CRN

Centro de referencia nacional. Comunidad de Madrid. 21 de abril.
"Cristal de roca y vidrio" Ponencia presentada en el curso Espacio doméstico y artes decorativas. Apuntes sobre su conservación y restauración. Museo de Bellas Artes de Valencia. Valencia. 26 de septiembre.
Ciclo Técnicas de las Artes Decorativas. Fundación amigos del Museo del Prado. Madrid. Del 5 al 26 de noviembre.

— Carrasco Garrido, Reyes

"Making heritage relevant. Contemporary narratives of Museum Exhibits", ponencia presentada en el workshop "2025 International Exhibitions Curatorial Program (IECP), Chengdu, China, 13 de marzo.
"Estado de la cuestión de los museos y sus colecciones. Perspectivas de futuro", ponencia presentada en los Cursos de verano de la Universidad Complutense, Museo del Traje, Madrid, 8 de julio.

— Cueto Martínez-Pontrémuli, José Luis

"Entre el disegno toscano y los borrones del último Tiziano: formación y proceso creativo en la obra de Diego Polo el Menor", en *III Jornada de Formación. Pintura Moderna española e italiana. Focos de creación artística. Artistas y escuelas*, dir. Jesús Porres Benavides. Universidad Rey Juan Carlos, 20 de noviembre.

— De Juan Sánchez, Sofia

"Sumar lo impredecible. Participación cultural y estrategias de mediación en museos" ciclo de conferencias en el marco de *Seminario técnico para museos* celebrado en el Centro Cultural de España de Guatemala, Ciudad de Guatemala del 19 al 24 de enero.

"Education at Prado Museum", Gallery of Matica SRPSKA. Novi Sad (Serbia). 18 de septiembre.

"Programas destinados a público escolar y docente", ponencia en el marco del encuentro *Compartir prácticas. Encuentros sobre arte y mediación*. Organizado por el Museo del Prado junto a la Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina (online). 15 de octubre.

"Programas destinados a familias", ponencia en el marco del encuentro *Compartir prácticas. Encuentros sobre arte y mediación*. Organizado por el Museo del Prado junto a la Fundación PROA, Buenos Aires, Argentina (online). 22 de octubre.

Y A. Moroño "Poder Esencial. Mujer, ruralidad y autorrepresentación" conferencia de presentación de la exposición de la Coordinación General de Educación en el marco del Festival PhotoEspaña 2025. Museo Nacional del Prado. 12 de junio.

"Deslizar. Arte y Escuela con el Museo del Prado" ponencia en "Encuentros Deslizar Extremadura" Centro Cultural Santo Domingo (Fundación CB), Mérida. 15 noviembre.

— Garcia Cueto, David

"Una nueva pintura de Caravaggio expuesta en el Museo del Prado: el *Ecce Homo*", Museo Nacional del Prado, Centro de Estudios, 8 de enero.

"Uno sguardo ai protagonisti degli scambi culturali tra Bologna e Madrid nel Seicento", en Congreso internacional *Le Fiandre e la Spagna in età moderna*, Bolonia (Italia), Università degli Studi di Bologna, 24 de enero.

"El deseo en la pintura del siglo XVII, entre la fascinación y la censura", Pamplona, Museo de la Universidad de Navarra, 29 de enero.

"El deseo en la pintura del siglo XVII, entre la fascinación y la censura", Bilbao, Museo de Bellas Artes, 5 de febrero.

"El deseo en la pintura del siglo XVII, entre la fascinación y la censura", Barcelona, Caixafórum, 20 de febrero.

"Caravaggio y la pintura del naturalismo: una visión desde el Museo del Prado", Museo Nacional del Prado, Centro de Estudios, 4 de junio.

"Nuove tendenze museografiche nel Museo del Prado", Roma, Università di Roma "La Sapienza", 25 de junio.

Y Moralejo Ortega, Macarena," Espiritualidad y mecenazgo del I Duque de Uceda don

Cristóbal Gómez de Sandoval en el convento del Santísimo Sacramento de las monjas cistercienses bernardas", en Congreso internacional *Poder, decadencia y salvación. La religiosidad del duque de Lerma y su época*, Valencia, Universidad CEU San Pablo, 3 de julio.

"Copie e rielaborazioni da Barocci nella Spagna del Seicento", Congreso internacional *Orizzonti di Federico Barocci*, Roma, Università di Roma "Tor Vergata", 16 de septiembre.

"El deseo en la pintura del siglo XVII, entre la fascinación y la censura", Valencia, Caixafórum, 16 de octubre.

— González Mozo, Ana

Conferencia *Maestros del Alto Renacimiento en Venecia. Giorgione, Tiziano y Lorenzo Lotto*, Fundación Politeia, Madrid,13 de noviembre.

Participación en mesa redonda en el Congreso Nacional "El ojo consciente: formalismo, atribucionismo y connoisseurship", Universidad Complutense de Madrid, 20 de octubre.

"*Cristo muerto sostenido por un ángel*. Antonello de Messina" en *Grandes Obras maestras del Museo del Prado*, organizado por la Fundación de Amigos del Museo del Prado Madrid, Museo del Prado, 25 de septiembre.

Jesús entre los Doctores, de Paolo Veronese, Fundación Amigos Museo del Prado, Museo del Prado, 22 de junio.

Conservazione Arte e Scienza, Roma, Istituto centrale per il Restauro, 11 de junio.

Gestión del trabajo y de la creatividad en el taller de Paolo Veronese, Fundación de Amigos del Museo del Prado, 9 de junio.

El Arte de Paolo Veronese, UMER, 2 de junio.

— González D'Ambrosio, Santiago

"El Museo del Prado, un patrimonio de todos. Historia, colección y actividades", clases impartidas en la VIII edición del Título Propio Técnico Auxiliar en Entornos Culturales (TAEC), Universidad de Málaga (UMA), 5 y 6 de marzo.

"Prado Inclusivo. Acciones de accesibilidad a los contenidos", ponencia impartida en el Simposio de Accesibilidad en Museos, TAI Escuela Universitaria de Artes, 11 de junio.

"Mediación con personas con discapacidad visual: visitas táctiles y otros recursos", ponencia impartida en el Curso Mediación cultural y diversidad social del Plan de Formación 2025 del Ministerio de Cultura, 20 de noviembre.

— Ibáñez Pérez, Noelia

"El visitante en el Museo del Prado. Retos para el futuro", ponencia presentada em el XV Seminario por el Día Internacional de los Museos que organiza el Museo Salzillo, Murcia 16 de mayo.

"Gaya en el Prado. La pintura como patria", ponencia presentada como compromiso, como Académica Correspondiente de la Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, el 22 de noviembre.

— Jiménez Cuenca, Carlos

"Criterios, Metodología y Estudios Previos en la conservación y restauración de edificios protegidos como Bien de Interés Cultural", ponencia presentada en el curso sobre Técnicas y protocolos de intervención en rehabilitación y restauración en edificios protegidos y monumentos de la Escuela de Formación del Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 20 de mayo.

"Intervención en edificios protegidos como Bien de Interés Cultural: El caso del Salón de Reinos", ponencia presentada en el curso sobre Técnicas y protocolos de intervención en rehabilitación y restauración en edificios protegidos y monumentos de la Escuela de Formación del Ayuntamiento de Madrid, Madrid, 20 de mayo.

— Martínez Plaza, Pedro J.

"Fortuny en Granada: la dicha de un pintor y coleccionista". Granada, Universidad de Granada, La Madraza, 16 de enero.

"Mariano Fortuny y otros pintores orientalistas en el coleccionismo de la segunda mitad

del siglo XIX", coloquio internacional sobre Mariano Fortuny y el orientalismo a mediados del siglo XIX. Rabat, Academia del Reino de Marruecos, 29 y 30 de abril.

"La ruina patrimonial y Toledo: a propósito de Villaamil, Pizarro y el Romanticismo español". Museo del Greco (auditorio de la Real Fundación de Toledo). 25 de septiembre.

Participación en el documental 'Valdivieso', dirigido por Isabel Durante, producido en Murcia por Fundación Integra, estrenado el 31 de enero.

— Maurer, Gudrun

"El arte de Francisco de Goya (1746-1828), un «testimonio sólido de la verdad»", ponencia presentada en el simposio *War in the Eyes of Artists. From Goya to Picasso, and then to Nagasaki*, Nagasaki Prefectural Art Museum, Nagasaki, 20 de julio.

"De los reyes abajo". Retratos de Francisco de Goya (1746-1828), ponencia presentada en la Library of the Sophia University, Tokio, 21 de julio.

— Molinari Jordán, Carolina

"The Female Perspective: Reframing women's rolein the Prado's collection", ponencia presentada en la conferencia The Best in Heritage, Barcelona, España, el 22 de octubre.

— Perez Preciado, Jose Juan

"Closer to Bosch and the future of Bosch research", 's Hertogenbosch, Het Jeronimus Bosch Art Center, 24 de noviembre.

"The Catalogue of XVth century Flemish Painting at Prado" *Cataloguing museum collections: Past, present and future, Symposium: A roundtable discussion on cataloguing museum collections Northern Renaissance art*, Londres, National Gallery, 13 de junio.

"La revolución artística flamenca del siglo XV. Un "Ars Nova" frente al Gótico internacional", dentro del ciclo de Conferencias: *El Ars nova flamenco del siglo XV y su impacto en Europa*, Madrid, Museo del Prado, 31 de mayo.

"El Descanso en la Huida a Egipto. Taller de Gerard David", dentro del programa Los Domingos en el Prado, de la Fundación de Amigos del Museo del Prado, Madrid, Museo del Prado, Auditorio, 23 de febrero.

— Pérez Suescun, Fernando

"El valor del deseo. Dánae y la lluvia de oro". Ponencia en Jornadas *Miradas al Comercio desde la Historia del Arte. Moneda y Dinero*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 4-6 marzo.

"*Et venia delante uno más grande que todos los otros*... El apóstol Santiago como 'Miles Christi' al frente de las tropas cristianas en su lucha contra el islam". Ponencia en Congreso Internacional *Guerra, marginalidad y permeabilidad social en el Medievo (siglos X-XV)*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 10-11 marzo.

"El Patio de Arte del palacio". Conferencia en Jornada *X Aniversario de la Asociación de Amigos del Patrimonio, Natural, Histórico y Cultural de Martín Muñoz de las Posadas*. Martín Muñoz de las Posadas, 22 marzo.

"La iconografía medieval del apóstol Santiago como "Miles Christi" en la península ibérica". Comunicación en *XI Jornadas de Investigación Doctorado en Ciencias de las Religiones*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias de las Religiones, 26-27 mayo.

"Hay cruces y cruces. A propósito de Gutierre de Cárdenas y el Apóstol Santiago". Comunicación en I Congreso de Emblemática *En homenaje y recuerdo de don Faustino Menéndez Pidal de Navascués*. Madrid, Real Asociación de Hidalgos de España, 19-20 junio.

"[Re]Viviendo la Edad Media en el Museo del Prado. Presentaciones, Adquisiciones, Exposiciones y Actividades". Comunicación en III Congreso Internacional *Edad Media, Edad Transmedia*. Fuenlabrada, Universidad de Buenos Aires, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro y Universidad Rey Juan Carlos, 4-5 septiembre.

"El Alarde de San Marcial en Irun y los banderines de sus compañías". Comunicación en XL

Congreso Nacional de Vexilología. Madrid, Sociedad Española de Vexilología, 24-26 octubre.

"Nuevas [Antiguas] e inéditas miradas a la arquitectura militar medieval en Castilla y León". Comunicación en *VII Congreso Internacional de Fortificaciones y Patrimonio Militar*. Valdepeñas, Asociación de Amigos del Castillo de Montjuïc-REFORTE, 5-8 noviembre.

"Teresa Enríquez y Gutierre de Cárdenas. Identidad, memoria y devoción en sus efigies orantes y yacentes". Comunicación en Congreso *Mujeres en acción: prácticas artísticas femeninas en la Edad Media hispana*. Madrid, UNED-MAN, 12-14 noviembre.

— Prior Gómez, Sonia

"The Female Perspective: Reframing women's rolein the Prado's collection", ponencia presentada en la conferencia The Best in Heritage, Barcelona, España, el 22 de octubre.

— Quintana Jimenez, Isabel

"Mecenazgo y patrocinio cultural: el caso del Museo Nacional del Prado", Centro de Estudios Garrigues: Business and Law School, 30 de enero.

"Cómo articular legalmente una donación, herencia o legado a un museo", V Jornadas sobre Coleccionismo. Donaciones a museos públicos, organizadas por la Fundación de Amigos del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la Fundación Ramón y Cajal Abogados, 19 de febrero.

"Los legados de los artistas", V Jornadas de Coleccionismo de Historia del Arte, organizadas por la Universidad Complutense de Madrid, ACCA coleccionismo de Arte, Ministerio de Cultura y Museo Lázaro Galdiano, 11 de noviembre.

"Las donaciones de bienes culturales en el Museo Nacional del Prado", Seminario de inauguración del Máster de Investigación en Derecho de la Cultura, UNED y Universidad Carlos III, 2 de diciembre.

— Tortajada Hernando, Sonia

"Conservación-restauración en el Museo del Prado. Materiales pétreos en el proyecto del Tesoro del Delfín" ponencia presentada en el Actividades Formativas del Programa de Doctorado de la Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense, Madrid, 11 de marzo.

"Amor y Trabajo: una obra restaurada en el Museo del Prado" ponencia presentada en Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora, junio.

"La radiografía aplicada a la escultura" ponencia presentada en el Curso de Técnicas de radiografiado de obras de arte en el Centro de la Comunidad de Madrid, abril y octubre.

"Embalaje, manipulación y montaje de escultura en el Museo del Prado", ponencia presentada el Curso de Conservación preventiva de piezas de museo del Ayuntamiento de Madrid, Casa de la Villa, 4-6 noviembre.

— Wada, Minako

"Empleo de agua de ceniza de bambú para la restauración", ponencia impartida en el programa de conferencia online, Fundación Japón, Madrid. 11 de febrero.

"Museo del Prado, varias políticas y descripción del trabajo", ponencia impartida en el Museo Nacional de Arte Occidental, Tokyo. 25 de agosto.

"Conservación y Restauración en el Museo del Prado", ponencia impartida en el Nagasaki Prefectural Art Museum, Nagasaki, 7 de septiembre.

Programa de visitas e itinerarios didácticos

VISITAS A LA COLECCIÓN PERMANENTE

De enero a diciembre a las 11.30 y 16.15 h

— Lugares de trabajo
De enero a diciembre

— Un paseo botánico por el Prado
De enero a diciembre

— El Renacimiento en la pintura española
Enero, febrero, marzo, octubre, noviembre y diciembre

— Pintura flamenca del s. XVII
De enero a septiembre

— Donantes medievales. La pervivencia de la memoria
De abril a diciembre

— El Prado en femenino III. Promotoras artísticas de las colecciones del Museo (1701-1819)
Diciembre

VISITAS A EXPOSICIONES TEMPORALES

— El taller de Rubens
Noviembre y diciembre
A las 12.30 y 17.00 h.

— Visitas dialogadas
De enero a diciembre, jueves y viernes a las 12.30 y 18.15 h

— De naturalezas y cuidados
De enero a junio

— Memorias vivas
De enero a diciembre

— Nunca fuimos niñas
Enero, febrero, abril, octubre y noviembre

— Nuevas masculinidades
De enero a diciembre

— Diversidad y disidencia
Enero, marzo, julio, agosto, septiembre, octubre, noviembre y diciembre

— Por definición
Marzo

— Equilibrios sensibles
De mayo a diciembre

CLAVES

De enero a diciembre a las 12.30 y 17.00 h

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

— Sigmar Polke. Afinidades desveladas
Enero, febrero y marzo

— Paolo Veronese (1528-1588)
Junio, julio, agosto y septiembre

— Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España
Junio, julio, agosto y septiembre

— Juan Muñoz. Historias de Arte
Noviembre y diciembre

— Antonio Raphael Mengs (1728-1779)
Diciembre

UNA OBRA. UN ARTISTA

De enero a diciembre, sábados a las 12.30, 16.00 y 18.00 h. y domingos a las 10.30, 12.30 y 16.00 h.

— Enero
La disputa con los doctores en el Templo, de Veronés

— Febrero
Petición de la mano de santa Úrsula, de Jaume Mateu

— Marzo
La actriz María Guerrero como La dama boba, de Joaquín Sorolla

— Abril
Alegoría mística con san Sebastián, san Bernardo y san Francisco, de Alonso Sánchez Coello

— Mayo
Nuestra Señora de Gracia y los grandes maestres de Montesa, de Antoni Peris

— Junio
El sátiro, de Antonio Fillol

— Julio
Carlos III, niño, en su gabinete, de Jean Ranc

— Agosto
El charlatán sacamuelas, de Theodoor Rombouts

— Septiembre
Jura de don Fernando como príncipe de Asturias, de Luis Paret

— Octubre
Fiesta dionisíaca, Taller romano

— Noviembre
Fusilamiento de Torrijos y sus compañeros en las playas de Málaga, de Antonio Gisbert

— Diciembre
Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando, de Tiziano

Programa de conciertos

La muerte y la doncella
31 de enero

Programa
Aaron Copland (1900-1990)
Concierto para clarinete orquesta de cuerdas, arpa y piano

Franz Schubert (1797-1828)
Cuarteto para cuerda nº 14 en re menor "la muerte y la doncella":
Allegro
Andante con moto
Scherzo. Allegro molto. Trio
Presto

Música en Familia, de clarinetes
21 de febrero

Programa
Serenata en Si b Kv. 361 nº 10
"Gran Partita"
Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)

"La Folia". Concerto Grosso H143
De la Sonata para Violín de Arcangello Corelli
Francesco Geminiani (1687-1762)

Clariphonic
Franz Cibdlka (1946-2016)

Rikudim
I. Andante Moderato
II. Allegro con eleganza
III. Andante con dolcezza
IV. Con Moto e Follemento
Jan Van der Roost (1956)

Concertpiece
Michele Mangani (1966)

Danzas Polovtsianas del Principe Igor
Alexander Borodin (1833-1887)

"La Horeya del Musico es come loyo del pintor"
14 de marzo

Programa
Preludio: desde su Grecia natal
— Orlando di Lasso (1532-1594): *Sibylla Delphica*, "Non tarde veniet tacita sed mente tenendum..." ("No llegará tarde, sino en secreto...), de las *Prophetiae sibyllarum* (c.1556-1560).
— Cristóbal de Morales: "Juizio fuerte será dado...", estribillo para el *Canto de la Sibila* de la catedral de Toledo (cantoral polifónico nº 21, Archivo de la catedral de Toledo).

I. Venecia (1567-1570)
— Claudio Merulo (c. 1530-1604): *Canzon Decima Ottava* (de *Canzoni per sonare*, Venecia, 1608).
— Mateo Flecha, 'el joven' (c.1530-1604): "¡Ay de mí qu'en tierra agena!", *villancico spagnuolo* (en el *Primo Libro di madrigali*, Venecia, 1568).
— Andrea Gabrielli (c. 1520-1586): *Canzon francese detta Petit Jacquet* (en *Canzoni alla francese per sonar sopra istromenti da tasti*, Venecia, 1571).

II. Roma (1570-1576)
— Diego Ortiz (c. 1510-c. 1576): *Recercada sesta* sobre la *romanesca* (*Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones*, Roma, 1553).
— Giovanni Maria Nanino (c. 1544-1607): "Erano i capei d'oro a l'aura sparsi..." ("Estaban los cabellos de oro al aire sueltos...), madrigal sobre el soneto XC de Francesco Petrarca (*Il primo libro di madrigali a cinque voci*, Venecia, 1579).
— Diego Ortiz (c. 1510-c. 1576): *Recercada settima sobre la romanesca* (*Tratado de glosas sobre cláusulas y otros géneros de puntos en la música de violones*, Roma, 1553).

III. España: Toledo, sus primeros años (1577-1587)
— Los retablos de Santo Domingo *el Antiguo* (I) - 1577-1579. Retablo central: *la Asunción de la Virgen*.
  — Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594): *Assumpta es Maria*, motete *In Assumptione Beatae Mariae Virginis* (*Offertoria tutius anni*, Roma, 1593).
— San Lorenzo de El Escorial (1580-1581)
  — Antonio de Cabezón (1510-1566): *Diferencias sobre el canto del caballero* (*Obras de Música para tecla, arpa y vihuela, de Antonio de Cabeçon, Músico de la cámara y capilla del rey Don Philippe nuestro Señor, recopiladas y puestas en cifra por Hernando de Cabeçon su hijo, Ansimesmo músico de cámara y capilla de su Magestad*, Madrid, 1578).
— Los retablos de Santo Domingo *el Antiguo* (II) - 1577-1579. Retablo central: la *Santísima Trinidad*.
  — Tomás Luis de Victoria (c. 1548-1611): *Benedicta sit Sancta Trinitas*, motete *In festo Sanctissima Trinitatis* (*Motecta quae partim quaternis, parti quinis, alia senis, alia octonis vocibus concinuntur* (Venecia, 1572).
— Escenas de la vida cotidiana (I)

— 10.- Anónimo: *¡Oh, dulce suspiro mío!*, villancico (Cancionero de la Casa de Medinaceli).

— Los retablos de Santo Domingo *el Antiguo* (III) - 1577-1579. Retablo lateral de la izquierda: *Adoración de los pastores*.
  — Canto llano: Primera parte del *Credo*.
  — Anónimo: Fabordón sobre el "Et incarnatus est" del *Credo*, procedente de un libro manuscrito de canto llano del monasterio de Santo Domingo *el Real* en Toledo (siglo XVI).
  — Antonio de Cabezón: Fabordón y glosas del 6º tono (*Obras de Música para tecla, arpa y vihuela...*, Madrid, 1578).

— Escenas de la vida cotidiana (II)
  — Fabrizio Caroso (c. 1531-c. 1605): *Balletto Amor costante* (*Il ballarino*, Venecia, 1581).

— Los retablos de Santo Domingo *el Antiguo* (IV) - 1577-1579. Retablo lateral de la derecha: *La Resurrección de Cristo*.
  — Alonso de Tejeda (c. 1540-1628): *Surrexit Pastor bonus*, motete *In festo Resurrectionis Domini* (*Liber tertius sacrarum cantionum*) (2)

— Escenas de la vida cotidiana (III)
  — Andrés de Torrentes (c. 1510-1580): *Haec Toletana nobilis*, himno *In festo Sancte Leocadie*, (Cantoral polifónico de la catedral de Toledo nº 18).

La guitarra entre clasicismo, modernismo y vanguardia
28 de marzo

Programa
Eduardo Sainz de la Maza (1903 – 1982)
Suite Platero y yo
I. Platero
II. El loco
V. Paseo
VI. La tortuga
VII. La muerte
VIII. A Platero en su tierra

Anton Diabelli (1781-1858)
Sonata in F, op. 29. N.º 3
I. Allegro Moderato
II. Andante Sostenuto

Leo Brouwer (1939)
Sonata para guitarra
I .Fandangos y boleros
II. Sarabanda de Scriabin
III. La Toccata de Pasquini

Fernando Sor (1778-1839)
"Sérénade Op. 37"

Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)
"Capriccio diabolico" (Omaggio a Paganini), op. 85

Vicente Asencio (1908-1979)
Collectici Intim
I La Serenor
II. La Joia
III. La Calma

Mauro Giuliani (1781-1829)
Rossiniana No.6 op.124

Magia, virtuosismo y amor
9 de mayo

Programa
Obertura de la ópera "La flauta mágica" de W.A. Mozart (1756-1791)

Concierto para dos violonchelos de Antonio Vivaldi (1678-1741)
En Sol minore RV 531
Transcripción para seis violonchelos de Orfeo Mandozzi

Bachianas brasileiras nº5 de Héctor Villalobos (1887-1959)
Aria-Dança Martelo

Seis canciones populares de Manuel de Falla (1876-1946)
El paño Moruno- La nana- Canción-Jota-Asturiana-Polo
Arreglo para grupo de violonchelos y mezzosoprano de Werner Thomas- Mifune

Habanera de la ópera Carmen de Georges Bizet (1838-1875)
Arreglo para grupo de violonchelos y mezzosoprano de Werner Thomas-Mifune

Dos Guadalupes y un solo corazón. Música de Bolivia y México (1680-1780)
13 de junio

Programa
Entrada
Sinfonía en Re mayor (Versión de Sucre, Bolivia)
José Antônio Carlos Seixas (1704-1742)

Batallas de Guadalupe
Vengan si quieren saber (Sucre)
Juan de Araujo (ca. 1646-1712)
Al arma toquen (México)
Antonio de Salazar (ca. 1650-1715)
(con música instrumental de Andrea Falconieri, ca. 1585-1656)

Disputar sobre Guadalupe
Escuchad dos sacristanes (Sucre)
Roque Ceruti (ca. 1680-1760), sobre un poema de Manuel de León Marchante (1631-1680), arr. por Manuel Mesa (ca. 1725-1773)

En aquella tierra
Cerca de México el templo (México)
Manuel de Sumaya (1680-1755)
La ciudad que a María / En hora dichosa (cantata, ca. 1740) (México)
Autoría desconocida

Aire con pájaros
Silgueritos risueños (Sucre)
Roque Jacinto de Chavarría (1688-1719)
Amantes avecillas (Sucre)
Blas Tardío de Guzmán (ca. 1692-1762)

Cielos con fuego
Obertura a 3, La tempestad del mar (Versión de Durango, México)
Davide Perez (1711-1778)
Cielo animado en Guadalupe (México)
Manuel de Sumaya

Aguas turbulentas
Vidi speciosam (responsorio) (Ciudad de México)
Ignacio Jerusalem (1707-1769)

Ver a Guadalupe (o no)
¡Aquí de los pintores! (Sucre)
[Manuel Mesa]
¡Aparten, que a Guadalupe! (Sucre)
Juan de Araujo

Oír a Guadalupe
Oíd el concierto (Sucre)
Manuel Mesa (coplas de Sor Juana Inés de la Cruz [1651-1695])

Epílogo
Non fecit taliter (México)
Ignacio Jerusalem

Música en tiempos de Veronese (1528-1588)
20 de junio

Programa
Marco Antonio Cavazzoni (c. 1490-1560)
De *Recerchari, motetti, canzoni Libro Primo* (1523), "Recercada de maca in Bologna"

Adrian Willaert (c. 1490-1562)
Ave Regina Caelorum

Cipriano de Rore (1515/1516-1565)
Magnificat sexti toni

Girolamo Dalla Casa (c. 1543-1601)
De *Il vero modo di diminuir* (1584), disminución sobre el madrigal
"Qual è piu grand'o amore" de Cipriano de Rore

Andrea Gabrieli (c. 1532-1585)
Missa a 4 vocum
Sanctus
Agnus Dei

Adrian Willaert
Ave Maria

Cipriano de Rore
Amor ben mi credevo
Non e ch'il duol mi scemi

Andrea Gabrieli
Ricercar *Anchor che col partire*

Cipriano de Rore
Anchor che col partire
Io canterei

Giovanni Bassano (c. 1558-1617)
De *Ricercate, passagi et cadentie* (1585), "Ricercata quinta"

Giovanni Gabrieli (c. 1557-1612)
Miserere

Orlando di Lasso (1532-1594)
Timor et tremor

Francesco Rognoni (c. 1570-1626)
De *Selve de varii passaggi* (1620), disminuciones '*alla bastarda*' sobre
"Pulchra es amica mea" de Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594)

Orlando di Lasso
Jubilate Deo

Giovanni Gabrieli
Magnificat a 8

El concierto solista en Venecia y Berlín: conciertos para flauta de pico, violín y traverso
19 de septiembre

Programa
Antonio Vivaldi (1685-1741)
Sinfonía de "L'Olimpiade", RV 725
Concierto para flauta de pico en do mayor, RV 443
Solista: Paula Gómez
Concierto para violín en re menor op. 8 nº7, RV 242

Johann Gottlieb Graun (1703-1771)
Sinfonía en si bemol mayor, GraunWV A:XII:27

Carl Philipp Emanuel Bach (1714-1788)
Concierto para traverso en Sol mayor, Wq. 169

Tempesta nel cuore
14 de noviembre

Programa
George Frideric Haendel (1685-1759)
Sonata Op. 5 No. 4 en Sol M. para cuerdas y continuo, HWV 399
Allegro/A tempo ordinario/Allegro, non presto – Passacaille – Gigue. Presto – Menuett. Allegro moderato
'Da tempeste il legno infranto'
Giulio Cesare in Egitto, HWV 17
'Ah, mio cor'
Alcina, HWV 34

Francisco José de Castro (fl. 1695-1708)
Sonata Op. 1 No. 1 en Re m. para dos violines y continuo
Preludio. Adagio – Allemanda. Allegro – Corrente. Allegro – Giga. Allegro – Minuet all'unisono

José de Nebra (1702-1768)
'Gozaba el pecho mío'
Iphigenia en Tracia (1747)

Antonio Vivaldi (1678-1741)
'Alma oppressa'
La fida ninfa, RV 714

Nicola Porpora (1686-1768)
Sinfonia da camera à 3 Op. 2 No. 3 en Sol m.
Adagio sostenuto

Riccardo Broschi (ca.1698-1756)
'Son qual nave ch'agitata'
Sung by Sr. Farinello in [Johann Adolf Hasse] Artaserse

Divin Enfant. Symphonies en quatuor sur les Noëls
12 de diciembre

Programa
Sinfonía I
À la venüe de Noël
Le Roi des cieux vient de naïtre
Voici le jour solennel Chrétien qui suivez l'Église
Adam fut un pauvre homme

Sinfonía II
Ou s'en vont des gais bergers
Noël Polonais
Laissez paitre vos betes

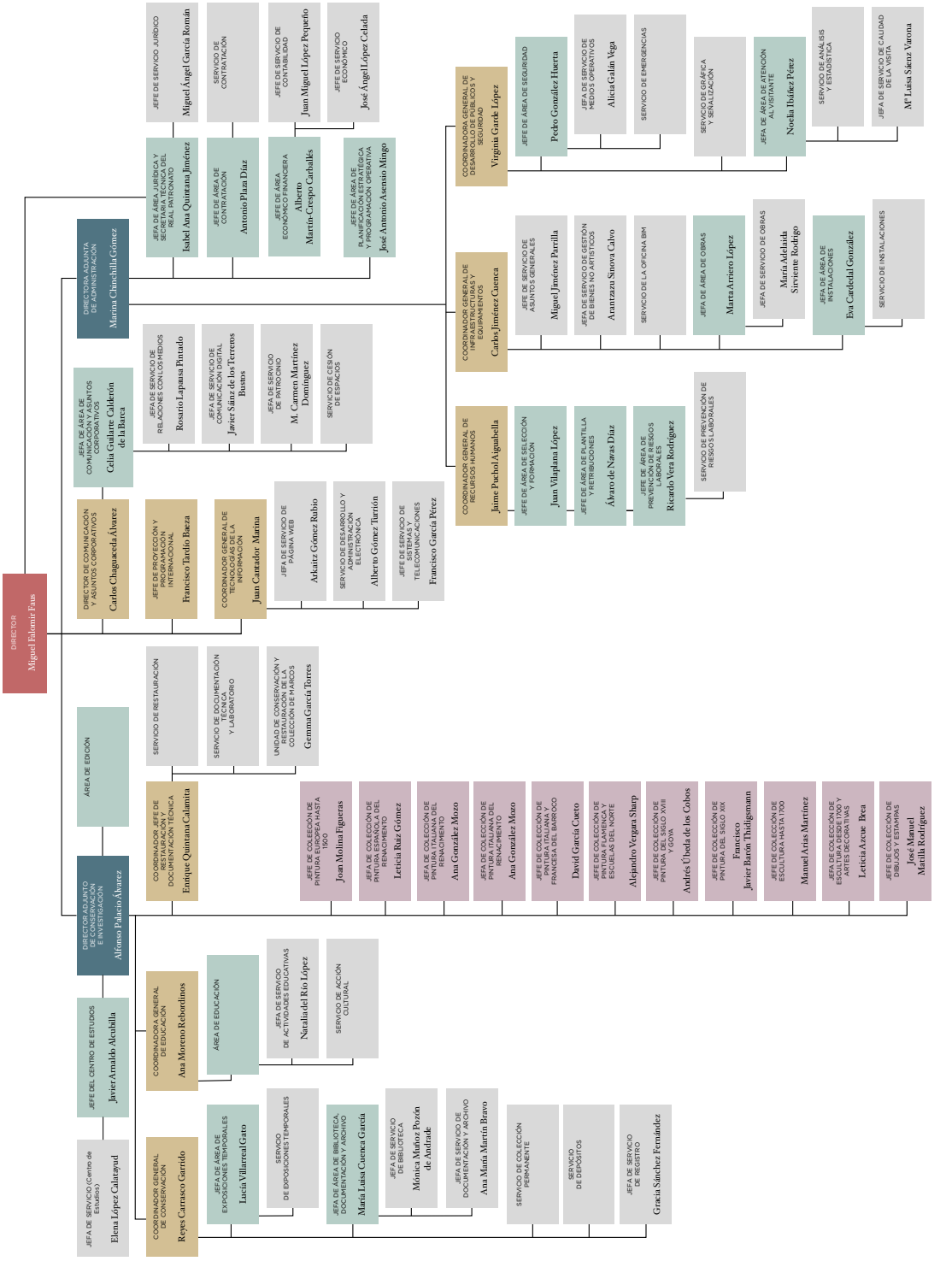
Sinfonía III
Quand je m'eveillai et eus assez dormi
Vous qui désirez sans fin
Nöel Allemand
Noël de St. Cyr
Cette journée
Puer nobis nascitur
Chantons je vous prie
Joseph est un bon compagnon

Sinfonía IV
Une jeune pucelle
Je me suis levé. O jour glorieux
Chrétien qui suivez l'Église
Nous sommes en voie
Noël Allemand
Noël Américain
Nouveau Nöel sur un ancien air de Lully

Sinfonía V
Chantons je vous prie de Noël hautement
Bergers allons voir dans ce lieu
Joseph est bien marié
Un jour Dieu se résolut
Michau qui causait ce grand bruit
Or nous dites Marie
Chansons de voix hautaine
Noël Suisse

Sinfonía VI
Tous les Bourgeois de Chartres
Quoy ma voisine est tu faché
Bon Joseph écoutez moi

Organigrama del Museo



Comité de Empresa y delegados sindicales

MIEMBROS DEL COMITÉ DE EMPRESA

CCOO
1. Carlos Brevia Requena
2. Jorge Carrascosa González
3. Minerva García Alcaide
4. Nadia Erguido Cano
5. Alicia Galán Vega

CSIF
1. Miguel Jiménez Parrilla
2. Margarita Jiménez Martín
3. Ignacio Rojo Piqueras
4. José García Cobo

UGT
1. Remedios Sanguino López
2. Mercedes del Solar Martínez

PROGRESA
1. Matilde Nuñez González (hasta el 30 de noviembre de 2025)
2. Rafael Carmona Carmona

DELEGADOS SINDICALES

CCOO
1. Carlos Brevia Requena
2. Enrique Pérez Pérez

CSIF
1. José García Cobo
2. María Rosa Pérez Pérez

UGT
1. Mª Begoña Cosme Gargollo
2. David Bernaldo del Castillo

PROGRESA
1. Ana María Navas Rodríguez

Relación del Personal del Museo

Personal del MNP que prestó servicios en 2025

Abad García, Juan Antonio
Abelaira Martínez, Tomás
Abril Berruezo, Celia
Acinas Martín, Raquel
Afonso Dueñas, Isabel Tamara
Agapito Encinas, Beatriz
Agudo Riaza, José Carlos
Aguilera Martín, Juan Martín
Aguilera Velardo, Manuel
Aguiló Zapatero, María Paloma
Alaez Beade, María Pilar
Alameda García, Elba
Alba Carcelén, Laura
Alba Potes, Noelia
Albadalejo Fernández, María Piedad
Albares Sánchez, José Ramón
Alcalá Sánchez, María Ángeles
Alcázar Biempica, Elena
Alcina López, Lucía María
Alcocer Magro, Jesús Carlos
Aldehuela Lucena, María
Alfaro Hernández, Miguel
Alfaro Martín, María Cristina
Alí Centenera, Yolanda
Almeida Monteiro, Tatiana María
Alonso Azpiazu, Ignacio
Alonso Cañas, María Ángeles
Alonso Cereza, Eduardo
Alonso García, María Jesús
Alonso González, Roberto
Alonso Gonzalo, Pedro
Alonso López, Lidia
Alonso Mancebo, Azucena
Álvarez Gutiérrez, María Lourdes
Álvarez Sanz, Vanessa
Álvarez Vicario, Raquel
Álvarez-Garcillán Morales, María Del Amor
Ambrona García, María Julia
Andrade Alcalde, María
Andrés Menéndez, María Sonia
Angulo Jiménez, María Ascensión
Angulo Olivares, Rubén
Antoranz Sebastián, Jesús
Arana Cobos, Itziar
Araque Alonso, Jesús
Araque Alonso, María Cruz
Arbeo Echeberria, Mikel
Arias Martínez, Manuel
Arias Riera, Elena Berenice
Arnaldo Alcubilla, Francisco Javier
Arranz Berzal, María Esther
Arribas Antolín, María Del Mar
Arribas López, Begoña
Arribas Muñoz, Oscar
Arriero López, Marta
Arroyo Martín, Fernando
Asensio Mingo, José Antonio
Asensio Sampedro, Álvaro
Avendaño Román, Paula
Ávila Alonso, Antonio
Ayora Prada, Ana Isabel
Azcue Brea, Leticia
Baena Calderón, Julián Melchor
Baez Álvarez, María Dolores
Bailón Ruiz, Luis
Barajas Abad, Arantzazu
Barbero Ortiz De Zárate, Xochitl
Barbero Rodríguez, Alejandro
Barón Thaidigsmann, Francisco Javier
Barra Ríos, María
Barrera Magán, Miguel Ángel
Barrio Jiménez, Elena Del
Bausa Arpón, Marta
Bautista Gómez, Natalia
Begines Torrijos, José Mª
Belinchón Díaz, Alfredo
Benítez Valverde, Alberto
Benito Yuste, Sandra De
Bennasar Cabrera, Isabel
Bernaldo Del Castillo, David
Bernardo Iglesias, María Helena
Berodia Hidalgo, Marina
Blanco Exposito, Teresa
Blanco Palacios, Victoria Estefania
Blasco Bordoy, Francisca
Blázquez Perales, Natalia
Bonilla Jiménez, Ángel
Bonilla Rollán, Jesús Manuel
Brande Muñoz, María Del Carmen
Bravo Hernández, Laura
Brevia Requena, Carlos Ceferino
Bueno Moriñigo, María De Las Nieves
Bueno Seguido, Alberto
Burgueño Bermejo, Beatriz
Caballero Hernández, Carlos Eladio
Cabrera López, Diego
Cadarso Martín, Marta Paloma
Calle Ortiz, José Álvaro
Callejas Pérez, Diana
Callejo Miguel, María Inés
Calvo Parra, Rubén
Calzadilla Revuelto, Isabel

Camacho Romero, Clara Isabel
Camacho Zar, Carmen
Cámara Fonticiella, Juana María
Camarero Orive, Alfonso Enrique
Camino Martín, María Teresa
Campos Serrano, Ángel
Canales Ángel, Antonio
Cantador Marina, Juan
Cantero Vela, Alonso
Cao Prieto, Jesús
Cardedal González, Eva
Cardeñosa Peñas, María Engracia
Carderera Arnau, Beatriz Cristina
Cardito Rollán, Yolanda
Carmena Villarreal, Jesús
Carmona Carmona, Rafael
Carrasco Garrido, Maria de Los Reyes
Carrascosa González, Jorge
Carreño Vicente, Magdalena Sofía
Carretón Gil, Luis
Casas Zavala, Gonzalo Fernando de las
Castaño Franquesa, Laura
Castañón Nieto, Nayare
Castillo Febrero, Elena
Castillo Ortiz, Justo
Castillo Pérez, Francisco Manuel
Castillo Valenzuela, Clara
Celada Díaz Ortega, María Teresa
Cenalmor Bruquetas, María Elena
Chacón Sánchez, Adrián
Chaguaceda Álvarez, Carlos
Chimeno López, Cristina
Chinchilla Gómez, Marina
Cintrano Llano, Juan
Ciruelos Martínez, Patricia
Coca Pérez, Rufina
Coello Arce, Miguel
Cordero Fonseca, María Elena
Córdoba Castro, Mónica
Corral Corral, María Concepción
Correa Calvo, Iván
Correa Calvo, Javier
Corroto Rubio, José Luis
Corroto Rubio, Miguel Ángel
Cortázar Meléndez, Rosa
Cortés Ocaña, Laura
Cortés Sánchez, María Dolores
Cosme Gargollo, María Begoña
Crespo Bordonaba, Mª del Pilar
Crespo Jusdado, Ana
Criado Olmos, María Camino
Cristóbal de Francisco, Eva
Cuellar Torres, Esperanza
Cuenca Aragón, Ángel
Cuenca García, Mª Luisa
Cuenca Martín-Borja, María Cristina
Cuesta Quiroga, María Esperanza
Cueto Martínez-Pontremuli, José Luis
Cueto Rey, Ana María
Cuevas López, Ángel
Delgado Luna, Juan Carlos
Delgado Martín, Patricia
Denia López, María Josefa
Díaz Álvarez, Francisco
Díaz Moracho, Carlos Daniel
Díaz Vizcaíno, María Cristina
Diego Pérez, María Ángeles
Diego Velasco, Lidia de
Díez Fernández, Elena
Díez García, Almudena
Díez Rodríguez, Roberto
Dios Vacas, Susana de
Doforno Novoa, Cecilia
Dolado Hernández, Raquel
Domínguez Heredia, María
Domínguez Vega, Noelia
Dorado Casas, Pedro Juan
Duarte Cervera, María Teresa
Dujo González, Esther del
Echauri González, Maria Begoña
Écija Moreno, Ana María
El Morabet Bentouhami, Mohamed
Elvira Pérez, María Paloma
Encinas Diez, Susana
Erguido Cano, Nadia
Escobar Gómez, Salvador
Escribano de la Guía, Josefa
Espada Díaz, Pedro
Espejo Pagán, María Gema
Espinosa Molano, Ruth María
Esquinas Oliva, Alberto
Esteban de Andrés, Elisa
Esteban Díaz, Concepción
Esteban Merino, María del Carmen
Estévez Sanz, Fernanda
Falomir Faus, Miguel
Feito Mach, Guillermo
Felipe Belijar, Irene Esperanza
Fernández Aguado, Pedro
Fernández Almagro, María Del Mar
Fernández Alonso, Pamela
Fernández Amat, Juan José
Fernández Blázquez, Susana
Fernández Castañón, Álvaro

Fernández Díaz, Laura
Fernández Dorado, Sonia
Fernandez Fernandez, María Cristina
Fernández Fernández, Sabela
Fernández García, Cristina Margarita
Fernández Gómez, María Teresa
Fernández Matesanz, Marta
Fernández Panadero, Silvio
Fernández Rodríguez, Amaya
Fernández Salcedo, Javier
Fernández Sánchez, Elvira
Fernández Troitiño, Rafael
Ferrando Rodríguez, Alberto
Ferruz Lamela, María Dolores
Flórez Plaza, María Asunción
Folguera García, Saskia
Frutos González, Angela de
Fuente Flores, Gema de La
Fuente Martínez, José de La
Fuentes González, Laudina
Galán García, Gloria
Galán Vega, Alicia
Galdo Lema, Juan Carlos
Galindo Juan, Leonardo
Galindo Rodríguez, Miriam
García Álvarez, Noelia
García Anta, Paulino
García Bautista, José Antonio
García Canelada, Marco Antonio
García Carmona, Antonio José
García Cobo, José
García Cueto, David
García Doval, Marta
García Flandes, Ana Isabel
García Gamero, Miguel Ángel
García Gómez, Fernando
García González, Ana María
García Hernández, Francisco Javier
García Llorente, Gloria Leticia
García Montes, Laura
García Moral, María Carmen
García Muñoz, Nuria
García Nadales, María del Pilar
García Núñez, Daniel
García Pablos, Javier
García Pajares, Alicia
García Peláez, Almudena
García Pérez, Alexandra
García Pérez, Francisco
García Román, Miguel Ángel
García Sánchez, Sebastián
García Santos, Beatriz
García Serrano, Francisco José
García Torres, Gemma
García Zambrana, Antonio Jesús
García-Alcaide Benito, María Minerva
García-Maiquez López, Jaime Fernando
García-Morales Canterla, Pedro
Garde López, Virginia
Garrido de la Cruz, Inés
Garrido Domingo, María Elena
Gener Gusano, Verónica
Gesto de Dios, Ramón
Gil García, Jaime
Gil Martínez, Teodoro
Gil Porras, Cristina Victoria
Gil Rodríguez, Teresa
Gil Tejedor, María del Henar
Gil-Mugarza Llorente, Cristina
Gimeno Landa, Isabel
Gómez Álvarez, Francisco José
Gómez de Agüero Sanz, Ignacio
Gómez Espinosa, Francisco Javier
Gómez González, David
Gómez Menéndez, María Fernanda
Gómez Rubio, Arkaitz
Gómez Turrión, Luis Alberto
Gómez-Limón Doncel, Francisco
González Alonso, Vicente
González Álvarez, Miguel Ángel
González Arteaga, Juan Carlos
González Cardeñosa, Ángel Antonio
González Conde, Isaac
González Conde, Jonathan Benjamín
González D´Ambrosio, Santiago
González Escribano, Raquel
González García, Carmen Candida
González Huerta, Pedro Francisco
González López, Noelia
González López, Paz
González Menéndez, José Claudio
González Moreno, Oscar
González Mozo, Ana
González Navarro, Carlos
González Pachón, María Dolores
González Sánchez, María Dolores
González Sanz, Isabel
González Serrano, Cristina
Gonzalo Burcio, Ángel Luis
Gordo Gómez, David
Grande Campos, Juan Carlos
Gridneva Gridneva, Marina
Guerra Hernández, Víctor
Guerra Núñez, Óscar María

Guerrero Casabó, María Rosario
Guerrero González, Susana
Guerrero Rodríguez, Rebeca
Guijarro Caballero, Antonia
Guilarte Calderón de la Barca, Celia
Gutiérrez Yuste, Manuel
Heras Carmona, Ángel José
Heras Vidal, Beatriz
Hernández Benito, Angélica
Hernández Martín, Santiago
Hernández Serrano, José Antonio
Hernández Valverde, Ismael
Hernando Esteban, Raúl
Hernando Salazar, Sonia
Hernanz Hernández, Mª José
Herranz González, José
Herranz González, Mª Paloma
Herrero Rodríguez, Irene
Hervas Ortiz, Blanca
Horcajo Gómez, María del Sol
Ibáñez Pérez, Noelia
Izquierdo García, Olga
Jaramillo Fernández, Iván
Jeleztcheva Jeleztcheva, María
Jiménez Arribas, Juan Pablo
Jiménez Arroyo, Silvia
Jiménez Contreras, Gregorio
Jiménez Cuenca, Carlos
Jiménez Expósito, Irene
Jiménez Jiménez, Adela
Jiménez Martín, Antonia
Jiménez Martín, Margarita Pilar
Jiménez Monteagudo, Sara
Jiménez Parrilla, Miguel
Jiménez Plaza, Amelia
Jiménez Salinas, Cristina
Jover de Celis, María Teresa
Juan Sánchez, Sofía Montserrat de
Juárez Lorca, Pilar
Juarros Escribano, Fernando
Jumillas de Luelmo, Sara
Jumillas Manzano, Fernando
Jurado Valdivia, Lila Alejandra
Kizima, Elena
Lagos Julio, Lily
Lapausa Pintado, María del Rosario
Lapuente Gálvez, Sara
Lázaro Romero, Irene Marta
Leal Macia, Clara
Linde Razola, José María
Liquiñano Guisado, Miguel Ángel
Llanos Ruiz, Ibán
Llorente Algaba, Carlos Francisco
Llorente Gómez, Ana Pilar
López Calatayud, Elena
López Celada, José Ángel
López Covacho, Laura
Lopez Crego, Maria del Mar
López de Asiain Zabia, María Antonia
López de La Reina Sánchez, Alberto
López García, Soledad
López Martín, Judith
López Nieto, Jorge
López Pequeño, Juan Miguel
López Sacristán, José Javier
López Valentín, Pedro
López Villarejo, María
López Villarrubia, Isabel
López-Amor Gálvez, Carlos Manuel
Loras Ibáñez, Beatriz
Lorente Sainz, Carlos
Lorenzo Vieites, Jesús
Lovelle Moraleda, Carmen
Lozano López, José Luis
Lozano Peña, David
Lucas Adeva, Estefanía
Lucas García, Diego Alfonso de
Lucas Murillo de la Cueva, Mª Patricia
Luelmo Merino, María Paloma De
Luján Gonzalo, Raúl
Magano Rodríguez, Jorge
Málaga Shaw, Paloma
Manjarín Calvo, Beatriz
Manjarrés Hernández, Luis
Manteca Ortega, Ángela
Manzanares Esteban, Susana
Manzanaro Asenjo, Juan
Manzano Gómez, María Estela
Marchani Romero, Ángel
Marcos Ayuso, María Isabel
Maria de las Heras, Almudena de
Maroto Martín, María Carmen
Martí Reyes, José Manuel
Martín Bravo, Ana María
Martín del Pozo, Alberto
Martín Herrera, Francisco
Martín Linares, Nadia
Martin Martin, Juan Pedro
Martin Ortiz-Cañavate, Lorenzo
Martín-Crespo Carballés, Alberto
Martínez Domínguez, José Carlos
Martínez Domínguez, María Carmen
Martínez García, María Fuensanta
Martínez Morales, Eva María

Martínez Plaza, Pedro José
Martínez Sánchez, Benjamin
Martínez Sánchez, Soledad
Martínez Tallada, Javier
Martínez Valverde, Lucía
Martínez Vázquez, Elena
Martos Sevilla, Francisco José
Matarranz Gómez, Jose Ignacio
Matilla Rodríguez, José Manuel
Maurer, Gudrun Hildegard
Mayo Barrio, Pablo
Mayo Velayos, Lucía
Melón Mansilla, María Luz
Mena Alonso, María Elena
Méndez Méndez, Raquel Elena
Méndez Rebolo, Marta
Merino Calvarro, Sara
Mesa de la Ossa, Pedro
Miguel Muñoz, Ramón
Millán Rincón, Jesús Manuel
Mínguez Martínez, Alberto
Mínguez Martínez, María Jesús
Molina Bravo, Alejandro
Molina Figueras, Joan
Molinari Jordán, Carolina
Montero Bajo, Javier
Montero Eugenia, Manuel
Montijano García, María
Moraleda Gamero, María
Morales Belda, María del Mar
Morales Calahorra, Ángel
Moratilla Durán, Alicia
Moreno Cala, Rafael
Moreno Jiménez, Raquel
Moreno López, Carlos
Moreno Molina, Francisco Jesús
Moreno Rebordinos, Ana María
Moreno Romano, María Teresa
Moreno Sánchez, Paula
Moreta Martínez, Jesús
Morlón Marrufo, María José
Munuera Cebrián, María Jesús
Muñoz de da Calle, Óscar Iván
Muñoz Ortega, Francisco Javier
Muñoz Pozón de Andrade, Mónica
Muñoz Punzón, Paula
Muñoz Ruiz, Héctor
Naranjo Jara, Francisco José
Naranjo Jara, Gregorio
Navarro García, Yolanda
Navas Díaz, Álvaro de
Navas Medina, Andrés
Navas Rodríguez, Ana María
Nieto González, Raúl
Nieto Pino, María Teresa
Nieves Sánchez, Sergio
Notario Zubicoa, Carolina
Núñez González, Matilde
Núñez Herrero, Mario
Nuñez Sánchez, Félix
Olalla Olalla, Mª Yolanda
Olano de Lucas, Maria Mercedes
Olid Buján, Beatriz
Oliver López, Beatriz
Olmo García, Alejandro
Oramas Díaz, Francisco Javier
Ordoño Marín, Gustavo Adolfo
Orosa del Rio, Estefania
Orozco Vinaroz, Ana
Ortega Expósito, María Concepción
Ortiz Arocha, Valentin Jorge
Ortiz Expósito, Juan Jesús
Ortiz Pérez, Alberto
Ortiz Vázquez, Pablo
Osuna Sánchez, Luis Manuel
Otero Herranz, Alberto
Otero Puerto, David
Pajares Duro, Bernardo
Palacio Álvarez, Alfonso
Pañeda Bocos, Estela
Párbole Nieves, Jorge
Pardo Marín, Maria Dolores
Parra Díaz, Alberto
Parra Sánchez-Camacho, Iván
Parra Sánchez-Camacho, Valentín
Pascual Palomino, Soledad
Paterna Navas, Azahara
Pavón López, Miriam
Peco Hidalgo, Juan Manuel
Pedrosa Linares, Antonio
Peinado Galisteo, Francisco Javier
Peiteado Mariscal, Eduardo
Penas Cañabate, Jordi
Peña Álvarez, Helena de la
Peña Calvo, Cristina
Peñaloza Ramírez, Marta
Peral Lozano, Alicia
Pérez Benlloch, Gabriel
Pérez Fernández, Daniel
Pérez García, María Isabel
Pérez García, Ricardo
Pérez Moreno, Carlos
Pérez Perea, Paula
Pérez Pérez, Enrique

Pérez Pérez, María Rosa
Pérez Postigo, María de la O
Pérez Preciado, José Juan
Pérez Suescun, Fernando
Pérez Torres, María Luz
Perrón Herranz, María José
Pescador de Miguel, Ana María
Pin Albertus, Montserrat Beatriz
Pinchete Fernández, Miguel Ángel
Pizarro López, Ana Beatriz
Plaza Díaz, Antonio
Polo Martín, Carlos
Pomar Marcos, Irene
Ponce Diéguez, Carlos
Portugal Ulloa, Begoña
Portús Pérez, Javier
Postigo Donda, Carlos Luis
Poveda Jabonero, Rafael Juan
Pozo Domínguez, José María
Pozo Gómez, María Paloma del
Prado Antón, Ana Isabel del
Prados Vidaurreta, Carlos Luis
Prieto Suárez, María de Belén
Prior Gómez, Sonia
Puchol Aiguabella, Jaime
Puertas Castaños, Antonio José
Puerto Calvo, Félix
Querejeta Llobera, Macarena Beatriz
Quintana Calamita, Enrique
Quintana Jiménez, Isabel Ana
Quintanilla Fos, Roberto
Quirós García, Antonio
Ramírez Agrogianni, Alejandra
Ramos Manjavacas, Ana Isabel
Ramos Marco, María Isabel
Raposeiras Jimeno, Victor José
Raso Crespo, Manuel
Real Bazán, Francisco Tomás
Regidor Sáez, Donna
Reizabal Calvo-Fernández, Daniel
Revuelta Vitoriano, Concepción
Río López, Natalia del
Robles Sánchez, José Carlos
Rodríguez Carrero, María Elena
Rodríguez de Peñaranda, Almudena
Rodríguez Escribano, María Carmen
Rodríguez García, Alfonso
Rodríguez García, Miguel Ángel
Rodríguez González, Ángel Manuel
Rodríguez González, Mary Gema
Rodríguez Juica, Begoña
Rodríguez Monge, María Isabel
Rodríguez Pérez, Cristina
Rodríguez Plana, Raúl
Rodríguez Romero, María Ángeles
Rodríguez Sanz, Luis
Rodríguez Vázquez, Concepción
Rojo Piqueras, Ignacio
Roldán Palomino, Pablo
Rondón Moñino, Elena
Rosado Navia, Eva María
Rubio Casas, José Antonio
Ruiz Fresneda, Mª Jose
Ruiz Gómez, Leticia
Ruiz Isabel, Miguel Ángel
Ruiz Martín, Manuel
Ruiz Montes, Arantxa
Ruiz Parra, Fernando
Rupakoho Chale, Hipólito
Saavedra Estevez, Susana
Sáenz Varona, María Luisa
Sagüés Navaridas, María Cruz
Sainz de los Terreros Blanco, Paloma
Sainz de los Terreros Bustos, Javier
Sainz-Aja Aparicio, Paloma
Salas Soto, María José
San Juan Arcos, Cecilia
San Román Barrio, María Blanca
Sánchez Alonso, Elena
Sánchez Bande, María Felisa
Sánchez Barrera, Juan José
Sánchez Cid, Patricia
Sánchez de los Silos Sánchez, María Rosa
Sánchez del Peral López, Juan Ramón
Sánchez del Peral López, Mª Carmen
Sánchez Domínguez, Pablo
Sánchez Fernández, José Luis
Sánchez Fernández, María De Gracia
Sánchez García, Susana
Sánchez Gómez, María Luisa
Sánchez Líndez, Cristina
Sánchez Martín, Almudena
Sánchez Martín, Juan Carlos
Sánchez Martín, Pablo
Sánchez Méndez, Rubén
Sánchez Mota, Rosario
Sánchez Parra, Elena
Sánchez Redondo, Daniel
Sánchez Ruiz, David
Sánchez Sánchez, Agustín
Sánchez Sánchez, Elena
Sánchez Torija, Beatriz
Sánchez, Elisabet Beatriz
Sancho Nieto, María Covadonga

Sanguino López, María de los Remedios
Santamaría Abreu, Luzdivina
Santamaría González, Yolanda
Santamaría Olmedo, César
Santiago Montes, José María
Santos Prieto, Teófilo
Sanz Alcalá, Ángela
Sanz Martínez-Sanz, Juan Ramón
Sanz Pérez, Elena
Sanz Sánchez, María Elena
Sas Cuciniello, María Elianne
Sastre Fernández, Óscar Alberto
Sempere García, Ricardo Julio
Sen Campmany, Irene
Sepúlveda Mangas, María
Serna Patón, Miguel Ángel
Serrano del Alamo, Yolanda
Serrano Martínez, María Isabel
Serrano Rodrigo, Julián
Sevilla Meseguer, Elena
Sicilia Fernández Shaw, María Eugenia
Sierra Cañizares, Ángel
Sierra Fernández, Gustavo
Simón Iruretagoyena, Leticia
Simón Simón, Ainhoa
Sinova Calvo, Arántzazu
Sirviente Rodrigo, Mª Adelaida
Sobrino López, María Ángeles
Solache Vilela, Gloria Esperanza
Solar Martínez, María Mercedes del
Solo Gámez, Ramón del
Sordo Tejada, Fernando
Soto Garcia, María de los Reyes de
Souto Sánchez, Encarnación
Stupino Ibáñez, Irene
Suárez Huerta, Ana María
Tablado Marrón, Alfredo
Tamayo Sánchez, María José
Tardío Baeza, Francisco José
Toledo Rodríguez, Alexia
Tornel Jiménez, Carlos José
Torre Rodríguez, Alba de La
Torres Pazos, Óscar
Tortajada Hernando, Sonia
Trigueros Pérez, Daniel
Úbeda de los Cobos, Andrés
Ungureanu, Corneliu
Unzaga Illanas, Carmen
Valdelvira González, Susana
Valderrama Gómez, Felisa
Vallarino Francesch, Elsa
Valverde Viu, Jaime
Vaquero Palacios, Mª Paz
Vara Zorrilla, Nieves
Varela Merino, Lucía
Vargas Marugán, María José
Vargas Marugán, María Teresa
Varo Corrales, Nicolás
Vayas Pérez, Gerardo
Vega Fernández, David
Vega García, María Belén de la
Velasco Lafuente, Íñigo
Velasco Ramos, Fermín
Vendrell Bartolomé, Luis
Vera Rodríguez, Ricardo
Vergara Sharp, Walter Alejandro
Vert Manzanares, Patricia Sandra
Vicario Saiz, Cristina
Vicario Saiz, Jose Luis
Vicente García, Antonio
Vicente González, Mercedes
Vico Ramos, Rosalía Ana
Vidal Piñeyro, Aixa Solange
Vilaplana López, Juan
Vilar Corcuera, Raúl Cirilo
Villa González, Catalina
Villanueva Beltramini, Silvia Ana
Villar Galicia, Begoña
Villar Núñez, Francisco Javier
Villares Matamala, María Isabel
Villarreal Gato, Lucía
Viñuela Arteaga, Álvaro
Wada, Minako
Yagüe Pedrazuela, Montserrat
Yovcheva Koycheva, Svetla
Yubero Garrido, Idyl
Zegarra Guerra, Miguel Ángel
Zolle Betegón, Luis
Zolle Betegón, Miguel
Zorrilla Platas, Esther
Zumarraga Gómez, Ignacio

Personal incorporado al MNP durante 2025

Alba Potes, Noelia
Aldehuela Lucena, María
Baez Álvarez, María Dolores
Barra Ríos, María
Begines Torrijos, José Mª
Bueno Seguido, Alberto
Callejas Pérez, Diana
Cantador Marina, Juan
Cantero Vela, Alonso

Carmena Villarreal, Jesús
Castillo Febrero, Elena
Chimeno López, Cristina
Cordero Fonseca, María Elena
Cueto Rey, Ana María
Díez García, Almudena
Díez Rodríguez, Roberto
Dorado Casas, Pedro Juan
Dujo González, Esther del
Espejo Pagán, María Gema
Ferruz Lamela, María Dolores
García Anta, Paulino
García Bautista, José Antonio
García Montes, Laura
García Muñoz, Nuria
García Pérez, Alexandra
García Pérez, Francisco
García Santos, Beatriz
García-Morales Canterla, Pedro
Gil Rodríguez, Teresa
González Arteaga, Juan Carlos
Gordo Gómez, David
Herranz González, José
Hervas Ortiz, Blanca
Jiménez Plaza, Amelia
Juárez Lorca, Pilar
Liquiñano Guisado, Miguel Ángel
Lopez Crego, Maria Del Mar
López De La Reina Sánchez, Alberto
Magano Rodríguez, Jorge
Martínez García, María Fuensanta
Martínez Sánchez, Benjamín
Martínez Vázquez, Elena
Martos Sevilla, Francisco José
Matarranz Gómez, Jose Ignacio
Mayo Velayos, Lucía
Mínguez Martínez, María Jesús
Montijano García, María
Morales Belda, María Del Mar
Moreno Molina, Francisco Jesús
Munuera Cebrián, María Jesús
Oliver López, Beatriz
Palacio Álvarez, Alfonso
Peiteado Mariscal, Eduardo
Peñaloza Ramírez, Marta
Pérez García, Ricardo
Polo Martín, Carlos
Prieto Suárez, María De Belén
Puertas Castaños, Antonio José
Quintanilla Fos, Roberto
Regidor Sáez, Donna
Rodríguez Carrero, María Elena
Rodríguez De Peñaranda, Almudena
Ruiz Parra, Fernando
San Román Barrio, María Blanca
Sánchez De Los Silos Sánchez, María Rosa
Sánchez Martín, Pablo
Sánchez Mota, Rosario
Santamaría Olmedo, César
Santos Prieto, Teófilo
Sanz Sánchez, María Elena
Sas Cuciniello, María Elianne
Serna Patón, Miguel Ángel
Serrano Martínez, María Isabel
Soto Garcia, María De Los Reyes De
Suárez Huerta, Ana María
Unzaga Illanas, Carmen
Varela Merino, Lucía
Velasco Ramos, Fermín
Villares Matamala, María Isabel

Personal que dejó de prestar sus servicios en el MNP en 2025

Gordo Gómez, David
Maria de las Heras, Almudena de
Núñez González, Matilde
Olano de Lucas, Maria Mercedes
Párbole Nieves, Jorge
Pérez Moreno, Carlos
Rodríguez García, Miguel Ángel
Sánchez Gómez, María Luisa
Solo Gámez, Ramón del
Souto Sánchez, Encarnación
Vargas Marugán, María Teresa
Villar Núñez, Francisco Javier

Convenios firmados

1. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Agencia Estatal Consejo Superior de Investigaciones Científicas, M.P. (CSIC) para la colaboración entre ambas instituciones en relación con el Real Jardín Botánico (RJB-CSIC).
2. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Intervención General de la Administración del Estado, para la adhesión a los sistemas departamentales de la IGAE.
3. Adenda de prórroga y modificación al Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación «la Caixa», para impulsar y desarrollar nuevos proyectos expositivos conjuntos y renovación de la condición de benefactor del Museo Nacional del Prado.
4. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Consejería de Educación, Ciencia y Universidades de la Comunidad de Madrid para el desarrollo de la actividad de interés público consistente en prácticas del alumnado del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid a través de conciertos y actividades en el Museo del Prado.
5. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación Casa de México en España, por el que se establece el marco de colaboración para el desarrollo del «Programa de becas Fundación Casa de México» en su modalidad desarrollo de talento y otras actividades culturales.
6. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Universidad Autónoma de Madrid para la realización de prácticas académicas externas no remuneradas de estudiantes universitarios en el Museo Nacional del Prado.
7. Convenio entre la Agencia Estatal de Administración Digital y el Museo Nacional del Prado, para la prestación del servicio distribuido de Nómina Estándar de la Administración General del Estado (Nedaes) y el Servicio de visualización de nóminas Servinómina.
8. Adenda de prórroga al Convenio de Mecenazgo entre el Museo Nacional del Prado y Airparfum en el proyecto "Una esencia, un cuadro"
9. Convenio de mecenazgo entre el Museo Nacional del Prado y Samsung Electronics Iberia, S.A. Sociedad Unipersonal, para la incorporación de nuevas tecnologías al Museo.
10. Convenio entre la Fundació Privada Banc Sabadell y el Museo Nacional del Prado, para la colaboración con la "Escuela de Verano del Museo del Prado 2025".
11. Convenio entre la Agencia Estatal de Administración Digital y el Museo Nacional del Prado, para la prestación de los servicios asociados a la utilización de la «Gestión Integrada de Servicios de Registro» (GEISER) como aplicación integral de registro.
12. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Foundation for Advancement In Conservation (FAIC), para el apoyo del proyecto «Samuel H. Kress Conservation Fellowship»
13. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Universidad de Salamanca, para el desarrollo del proyecto «Prado en femenino: visualización de las mujeres creadoras en la biblioteca y en la colección artística».
14. Convenio entre el Ministerio de Cultura y el Museo Nacional del Prado, para la participación del Museo Nacional del Prado en el proyecto «Laboratorio permanente de público de Museos».
15. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y Rassini, SAPI DE CV, para el apoyo del proyecto «Tan lejos, tan cerca. Guadalupe de México en España».
16. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación Tatiana Pérez de Guzmán el Bueno, para el apoyo del proyecto Residencia Internacional de Neurociencia y Arte Museo del Prado-Fundación Tatiana/Prado Museum-Tatiana Foundation international neuroscience & art fellowship.
17. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y la Fundación Endesa, para la III Edición del Proyecto Marcos de Mira.
18. Convenio entre el Museo Nacional del Prado y Pérez-Llorca Abogados, SLP, para el apoyo del proyecto Conferencia José Pedro Pérez-Llorca.
19. Convenio entre El Museo Nacional del Prado y la Fundación BBVA, para el apoyo del programa Grandes Exposiciones del Museo del Prado y proyectos audiovisuales asociados.

Obras de arte registradas

I.I ADQUISICIONES DEL MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Pintura

(P8509)
Autorretrato
Ricardo de Madrazo y Garreta
Óleo/lienzo
52,80 x 43,30 cm
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo.

(P8510)
Bibliófilo
María Luisa Puiggener Sánchez
Óleo/lienzo
Adquirido por el Museo en Subastas Durán

(P8511)
María y Luisa, las hijas del pintor, 1783
Luis Paret y Alcázar
Óleo/lámina de cobre
37,50 x 31 cm
Adquirido por el Museo en James MacDonald Fine Art. Londres

(P8515)
Guillem de Vinatea ante Alfonso IV haciéndole revocar un contrafuero
Óleo/lienzo
65 x 105,50 cm
Adquirido por el Museo en Arte Subastas Bilbao, S.L.

Escultura

(O3745)
Retrato del poeta Vittorio Alfieri
Mariana Wldesntein
Gouche/ marfil
10,5 x 10,5 cm (octógono)
Adquirido por el Museo en Subastas ArtCurial (París)

Dibujos

(E1062)
Relieve con retrato de Mariano Fortuny
Francisco de Asís López (atribuido a)
Modelado/placa de vidrio
24,50 x 21,80 x 2,00 cm
Adquirido por el Museo a Eugenia de Madrazo Abad.

(E1063)
Busto femenino
Lorenzo Coullaut Valera
Esculpido/mármol
46 x 57 x 40 cm
Adquirido por el Museo en Subastas Durán

(E1064)
Boceto para una lápida
Juan de los Ríos Quintero
Moldeado/escayola
55,70 x 51,50 cm
Adquirido por el Museo en Subastas Durán

(E1065)
Aparición del Niño Jesús a san Antonio de Padua,
Nicola Fumo (atribuido a)
Tallado y policromado/madera
68 x 39 x 52 cm
Adquirido por el Museo a Albahaca FFSS S.L.

(E1066)
San Jerónimo penitente
Alonso Berruguete (atribuido a)
Esculpido/alabastro
25 x 14,30 cm
Adquirido por el Museo a Ares Anticuario

(E1067)
Retrato de caballero
Miguel Blay y Fábrega
Esculpido/mármol
63,50 x 47 x 31 cm
Adquirido por el Museo en Subastas Segre

(E1068)
María Luisa de Borbón, reina de Etruria
Anónimo
Terracota, modelado
63 x 40 x 25,5; peso 20,6
Adquirido por el Museo a Galería Nicolò James Montanari, Roma;

Artes decorativas

(O3746)
Exposición Internacional de Arte del Centenario de Buenos Aires de 1910
Ernesto de la Cárcova
Bronce
Medalla
Adquirido por el Museo en Subastas Durá

Dibujos

(D10198)
Souvenirs de la Campagne d'Espagne en 1823
Jean-Félix Salneuve
Varias/papel avitelado con filigrana y papel avitelado azulado
302 x 398 x 30 mm
Álbum de dibujos
Adquirido por el Museo en Galería José de la Mano S.L.

(D10199)
Cuaderno de Granada
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel avitelado con filigrana
98 x 142 mm
Adquirido por el Museo a Cecilia de Madrazo Abad

(D10200)
Cuaderno de Toledo
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel avitelado
135 x 215 mm
Adquirido por el Museo a Cecilia de Madrazo Abad

(D10201)
El bufón llamado don Juan de Austria
Ricardo de Madrazo y Garreta
Acuarela y lápiz negro/cartulina
752 x 438 mm
Adquirido por el Museo a Cecilia de Madrazo Abad

(D10202)
Vista de la costa de Joló
Félix Resurrección Hidalgo y Padilla
Lápiz compuesto/papel avitelado
132 x 205 mm
Adquirido por el Museo en Subastas Alarcón

(D10205)
La estigmatización de san Francisco
Francisco Bayeu y Subías (atribuido a)
Lápiz rojo/papel
Adquirido por el Museo en Subastas Abalarte

(D10206)
San Francisco sostenido por un ángel
Francisco Bayeu y Subías (atribuido a)
Lápiz rojo/papel
Adquirido por el Museo en Subastas Abalarte

(D10212)
Ricardo de Madrazo
Scipione Vannutelli
Lápiz y aguada de pigmentos opacos (gouache, témpera) / papel avitelado
222 x 134 mm
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo

(D10213)
Cuaderno de la playa de Portici
Ricardo de Madrazo y Garreta
Aguada, lápiz, acuarela y pluma/papel avitelado y papel cuadriculado
113 x 170 mm; 122 x 175 mm (cubierta)
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo

(D10214)
Cuaderno de Lequeitio y París
Ricardo de Madrazo y Garreta
Lápiz/papel avitelado
95 x 152 mm; 95 x 155 mm (cubierta)
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo

(D10215)
Cuaderno de Toledo
Ricardo de Madrazo y Garreta
Pluma, tinta negra y lápiz/papel avitelado con filigrana
144 x 138 mm; 144 x 138 mm (cubierta)
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo

(D10216)
Cuaderno Nº 14 1882 (verde, comprado en París)
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo

(D10217)
Cuaderno Nº 15 1879 (verde)
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Bruno Chacón Madrazo

(D10218)
Vicenzo Gamito
Ricardo de Madrazo y Garreta
Pluma/papel
Adquirido por el Museo a Carmen Chacón Madrazo

(D10219)
Cuaderno Nº 6 (verde). Madrid y sobre todo Toledo
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Marcos Chacón Madrazo

(D10220)
Cuaderno Nº 7 (verde). Dedicado, sobre todo, a desfiles y maniobras militares
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Marcos Chacón Madrazo

(D10221)
Cuaderno Nº 8 (marrón). Copia los pies de la Vicaría de Fortuny que pintó Raimundo. Copia otras composiciones y figuras, como el encantador de serpientes. Vinculado casi por completo a Fortuny
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Marcos Chacón Madrazo

(D10222)
Cuaderno Nº 9. Con diferentes dibujos preparatorios para el Predicador y el Contador de cuentos
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Marcos Chacón Madrazo

(D10223)
Cuaderno Nº 10. Dibujos a lápiz. Venecia
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Marcos Chacón Madrazo

(D10224)
Estudio de figura, posiblemente preparatorio para su cuadro de las Marías en el sepulcro Federico de Madrazo y Kuntz
Lápiz y clarión/papel
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo

(D10225)
Cuaderno Nº I (verde). Direcciones de artistas residentes en Madrid, copias del Prado
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo

(D10226)
Cuaderno Nº 2. (verde) (bocetos). Venecia e Italia
Ricardo de Madrazo y Garreta
Aguada y lápiz/papel
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo

(D10227)
Cuaderno Nº 3. (grande). Tánger y Fez
Ricardo de Madrazo y Garreta
Lápiz y acuarela/papel
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo

(D10228)
Cuaderno Nº 4 (violeta). Copia obras de Fortuny
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo

(D10229)
Cuaderno Nº 5 (beige). Imprenta Carpentier
Ricardo de Madrazo y Garreta
Varias/papel
Adquirido por el Museo a Santiago Chacón Madrazo

(D10232)
Interior de la mezquita de Córdoba
David Roberts
Varias/papel
Adquirido por el Museo en Jorge Juan Galería de Arte

Estampas

(G7045)
Título de académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando concedido a Dióscoro Puebla en 1885
Manuel Salvador Carmona (grabador); Antonio González Velázquez (dibujante)
Aguafuerte y buril/papel avitelado
325 x 462 mm (lámina); 425 x 565 mm (huella)
Adquirido por el Museo a José Antonio Torcida
(G7047)
Libro de Litanie Lauretanae
Johann Baptist Klauber, Joseph Sebastian Klauber

(grabadores y editores)
Buril y aguafuerte/papel verjurado
155 x 102 mm (cubierta)
Libro de estampas
Adquirido por el Museo a Manuel Sánchez Llorente

(G7048)
Jinete a caballo
Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza
Aguafuerte/papel avitelado
213 x 397 mm (lámina); 156 x 210 mm (huella)
Adquirido por el Museo a Palau Antiguitats. Barcelona

(G7049)
Majo andaluz
Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza
Aguafuerte/papel avitelado
300 x 210 mm (lámina); 196 x 153 mm (huella)
Adquirido por el Museo a Palau Antiguitats. Barcelona

(G7050)
Los estudiantes de la sopa
Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza
Aguafuerte/papel avitelado
213 x 297 mm (lámina); 150 x 195 mm (huella)
Adquirido por el Museo a Palau Antiguitats. Barcelona

(G7051)
Hombre montado sobre un elefante
Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza
Aguafuerte/papel avitelado
213 x 297 mm (lámina); 172 x 229 mm (huella)
Adquirido por el Museo a Palau Antiguitats. Barcelona

(G7059)
Ejecución de los cinco héroes de Barcelona el 3 de junio de 1809
Bonaventura Planella Conxello
Buril y aguafuerte/papel
395 x 582 mm
Adquirido por el Museo en Subastas Balclis, Barcelona.

(G7060)
Duro es el paso
Francisco de Goya y Lucientes
Aguafuerte, aguatinta bruñida, punta seca y buril/papel
Adquirido por el Museo en subastas Galerie Kornfeld Auktioner

(G7065)
Cartel publicitario de los Almacenes de San Pablo en Zaragoza, finales del siglo XIX, 1
Anónimo
Cromolitografía/papel avitelado
Adquirido por el Museo en Subastas Abalarte

(G7066)
Cartel publicitario de los Almacenes de San Pablo en Zaragoza, finales del siglo XIX, 2
Anónimo
Cromolitografía/papel avitelado
Adquirido por el Museo en Subastas Abalarte

(G7067)
Cartel publicitario de los Almacenes de San Pablo en Zaragoza, finales del siglo XIX, 3
Anónimo
Cromolitografía/papel avitelado
Adquirido por el Museo en Subastas Abalarte

Fotografía

(HF8260-HF8326)
Conjunto de 67 fotografías que pertenecieron al pintor Dióscoro Puebla
Papeles a la sal y albúminas
Adquirido por el Museo a José Antonio Torcida

(HF8890)
Taller de Mariano Fortuny
Anónimo
Técnicas de fotografía/papel
Adquirido por el Museo a Mercedes de Madrazo

(HF8891-HF8957)
Conjunto de fotografías
Varias
Adquirido por el Museo a Javier Romeu López de Sagredo

(HF8986-HF8997)
Conjunto de 12 reproducciones de pinturas
Jean Laurent
Varias/papel
Adquiridas por el Museo en Subastas Kowasa

(HF8998)
Lavanderas en el Corral de Conde, Sevilla
Emilio Beauchy Cano
Albúmina/papel
Adquirido por el Museo en subasta celebrada en Juan Navarro S.L.

(HF8999)
Álbum de Juanita Felipe Metzger y otros artistas
108 fotografías
Albúmina/papel
Adquirido por el Museo en subasta celebrada en Juan Navarro S.L.

(HF9000-HF9057)
Conjunto de 58 fotografías del archivo de la artista
Juanita Metzger
Varias
Adquirido por el Museo en subasta celebrada en Juan Navarro S.L.

(HF8327-HF8347)
6 negativos de cristal con diferentes reproducciones y otros 15 negativos de cristal con fotografías familiares
Anónimo
Adquirido por el Museo a Carmen Chacón Madrazo

(HF10375)
Fotografía de Pedro de Madrazo
Anónimo
Adquirido por el Museo a Carmen Chacón Madrazo

(HF10448)
Vista urbana con coche de caballos
Anónimo
Albúmina/ papel y un segundo soporte de cartón
126 x 91 mm, 138 x 105mm (segundo soporte)
Adquirido por el Museo a Carmen Chacón Madrazo

1.2. ADSCRIPCIONES AL MUSEO NACIONAL DEL PRADO

Pinturas

(P8504)
La Virgen de la Merced con dos mercedarios
Francisco de Zurbarán
Óleo/lienzo
170 x 128 cm
Adquirido por el Estado a Subastas Segre y adscrito al Museo del Prado

(P8507)
Niño desnudo en la playa de Portici
Mariano Fortuny y Marsal
Óleo/lienzo
12,70 x 23 cm
Adquirido por el Estado a Caylus Anticuario S.A. y adscrito al Museo del Prado

(P8508)
Orillas del Loir
Martín Rico y Ortega
Óleo/lienzo
38,50 x 64 cm
Adquirido por el Estado a Caylus Anticuario S.A. y adscrito al Museo del Prado

Dibujos

(D10203)
Monumento de Semana Santa
Luis Paret y Alcázar
Varias/papel verjurado con filigrana
522 x 414 mm
Adquirido por el Estado a Subastas Salamanca S.L. y adscrito al Museo del Prado

(D10204)
Alegoría del nacimiento de los infantes gemelos Carlos y Felipe
José del Castillo (atribuido a)
Varias/papel verjurado con filigrana
418 x 882 mm
Adquirido por el Estado a Caylus Anticuario S.A. y adscrito al Museo del Prado

(D10207)
Carlos V entregando el pincel a Tiziano
Valentín Carderera y Solano
Lápiz negro/papel avitelado con filigrana
279 x 219 mm
Adquirido por el Estado en Subastas Durán y adscrito al Museo del Prado

(D10208)
Sofonisba Anguisola pintando el retrato del príncipe Carlos ante Isabel de Valois
Valentín Carderera y Solano
Lápiz negro/papel avitelado con filigrana
268 x 215 mm
Adquirido por el Estado en Subastas Durán y

adscrito al Museo del Prado

(D10209)
Sofonisba Anguisola pintando el retrato del príncipe Carlos ante Isabel de Valois
Valentín Carderera y Solano
Lápiz negro, tinta y aguada/papel avitelado
204 x 182 mm
Adquirido por el Estado en Subastas Durán y adscrito al Museo del Prado

(D10210)
Las lanzas o La rendición de Breda
Bartolomé Maura y Montaner (según obra original de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez)
Lápiz, tinta y aguada/papel avitelado con filigrana
450 x 577 mm
Adquirido por el Estado en Subastas Durán y adscrito al Museo del Prado

(D10211)
Las lanzas o La rendición de Breda
Isidro Carnicero (según obra original de Diego Rodríguez de Silva y Velázquez)
Lápiz/papel verjurado con filigrana
476 x 673 mm
Adquirido por el Estado en Subastas Durán y adscrito al Museo del Prado

1.3. DONACIONES

Pinturas

(P8505)
Esopo (copia según Diego Velázquez)
Mariano Fortuny y Marsal
Óleo/lienzo
78 x 65 cm
Donado al Museo por la Fundación Amigos del Museo del Prado con los fondos dedicados por la Fundación Liliana Godia para adquirir obras de artistas catalanes del siglo XIX

(P8506)
Cena en el camino de Emaús
Domenico Tintoretto (atribuido a)
Óleo/lienzo
133,50 x 206 cm
Donado al Museo por Isabel Romero de Tejada.
(P8512)
Pájaros y ostras
Fernanda Francés y Arribas
Óleo/lienzo
48,30 x 79 cm
Donado al Museo por la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX

(P8513)
Joven con lilas
Emilio Sala Francés
Óleo/lienzo
62,50 x 43 cm
Donado al Museo por la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX

(P8514)
La reina Isabel la Católica orando por la empresa de Colón
Antonio Muñoz Degrain
Óleo/lienzo
199 x 134,50 cm
Donado al Museo por la Fundación Amigos del Museo del Prado a través de la Comisión Siglo XIX

(P8516)
La oración en el huerto
Luis de Vargas
Óleo/tabla
130,50 x 79,80 cm
Donado al Museo por Benito Navarrete

Estampas

(G7052)
San Jerónimo
Pedro Perete
Buril/papel verjurado con filigrana y papel avitelado
242 x 180 mm; 243 x 181 mm (segundo soporte)
Donado por la Fundación Amigos del Museo del Prado, a través de la Comisión de Dibujos y Estampas

(G7053)
Autorretrato de Pedro Pablo Rubens
Paulus Pontius, según obra original de Pedro Pablo Rubens
Buril/papel
368 x 275 mm; 374 x 283 mm (segundo soporte)
Donado al Museo por Alejandro Vergara Sharp

(G7054)
Joven con cisne
Anónimo
Aguafuerte/papel avitelado
373 x 299 mm (lámina); 243 x 166 mm (huella)
Donado al Museo por Javier Romeu López de Segredo

(G7055)
Joven con cisne
Anónimo
Aguafuerte/papel avitelado
359 x 277 mm (lámina); 243 x 166 mm (huella)
Donado al Museo por Javier Romeu López de Segredo

(G7056)
Polvo de la Transfiguración. I Amanecer
Miguel Ángel Blanco
Dorado con pan de oro, carboncillo/papel aceitado, tabla
300 x 600 x 33 mm
Donado al Museo por Miguel Ángel Blanco

(G7057)
Polvo de la Transfiguración. II Crepúsculo
Miguel Ángel Blanco
Dorado con pan de oro, carboncillo/papel vegetal, papel verjurado y tabla
115 x 220 x 30 mm
Donado al Museo por Miguel Ángel Blanco

(G7058)
Polvo de la Transfiguración. III Noche
Miguel Ángel Blanco
Carboncillo; óleo/papel vegetal y tabla
150 x 220 x 43 mm
Donado al Museo por Miguel Ángel Blanco

(G7061)
Escena de mercado con la Parábola del Hijo Pródigo
Jacob Matham (según modelo de Pieter Aertsen)
Buril/papel
Donado al Museo por Pedro María Alberdi Buruaga

(G7062)
Carlos V en Mühlberg
Conrad Waumans (según modelo de Vecellio di Gregorio Tiziano)
Buril/papel
Donado al Museo por Pedro María Alberdi Buruaga

(G7063)
Emblema de la Maestranza de Caballería de Sevilla
Juan Moreno Tejada (según modelo de Luis Paret y Alcázar)
Buril/papel
Donado al Museo por Pedro María Alberdi Buruaga

(G7064)
Souvenir du Maroc
Paul-Emile Leterrier (según modelo de Mariano Fortuny y Madrazo)
Aguafuerte/papel
Donado al Museo por Pedro María Alberdi Buruaga

Fotografías

Buril, aguafuerte/ papel verjurado
400 x 307 mm
Donación de Pedro María Alberdi Buruaga

(HF8958-HF8982)
Conjunto de fotografías
Varias
Donado por la Fundación Amigos del Museo del Prado, a través de la Comisión de Dibujos y Estampas

(HF8983-HF8985)
Tres fotografías con retratos de caballeros
Anónimo
Daguerrotipo/lámina de cobre
Donado al Museo por la Fundación Bancaria la Caixa

(HF9058-HF9102)
Conjunto de fotografías
Varias
Donado por la Fundación Amigos del Museo del Prado, a través de la Comisión de Dibujos y Estampas

(HF10376-HF10394)
Conjunto de fotografías
Varias
Donado al Museo por Enrique Cuesta García

(HF10447)
Ramón Gaya en el Museo del Prado, 1960

Anónimo
Positivo fotográfico
75 x 105 mm
Donado al Museo por Isabel Verdejo Muñoz

Corpus de normas internas

Corpus de normas internas referidas a las actividades técnicas y administrativas aprobadas y publicadas en 2024, clasificadas por tipologías;

1. CARÁCTER GENERAL

— 2025-02-03 Ministerio de Cultura. Resolución de 3 de febrero de 2025, del Museo Nacional del Prado, sobre delegación de competencias (BOE 14-02-2025)

2.PROTOCOLOS E INSTRUCCIONES

Coordinación General de Conservación

— 2025-10-13 Resolución del director del MNP por la que se aprueban las instrucciones para la tramitación de donaciones de bienes muebles pertenecientes al patrimonio histórico español y su ingreso en la colección estable del MNP (2025/03).

Coordinación General de Desarrollo de Públicos y Seguridad

— 2025-09-18 Resolución del director del Organismo Público MNP, por la que se aprueba el Protocolo de constitución y operación del Comité de Crisis del MNP (2025/02).
— 2025-12-25 Resolución del director del MNP, por el que se aprueba la revisión del Manual de Seguridad del MNP (aprobado por Resolución de 19 de septiembre de 2018) (2025/06)
— 2025-12-25 Resolución del director del MNP, por el que se aprueba el Protocolo de Actuación en materia de Seguridad para el acceso del personal de empresas externas a los edificios del Campus del MNP. (2025/07)
— 2025-12-25 Resolución del director del MNP, por el que se aprueba el Protocolo de Actuación en materia de Seguridad para el acceso a los depósitos de obras de arte y depósito de fondo antiguo de la Biblioteca, Documentación y Archivo del MNP. (2025/08)
— 2025-12-25 Resolución del director del MNP, por el que se aprueba el Protocolo de Actuación en materia de Seguridad para el acceso a las salas de embalaje de obras de arte y salas de exposiciones en proceso de montaje/desmontaje del MNP. (2025/09)
— 2025-12-25 Resolución del director del MNP, por el que se aprueba el Protocolo de Actuación en materia de Seguridad para el acceso al almacén de marcos del MNP. (2025/10)
— 2025-12-25 Resolución del director del MNP, por el que se aprueba el Protocolo de Actuación en materia de Seguridad para el acceso al Casón del Buen Retiro y a los edificios de oficinas del Campus MNP en horario no laboral y de cierre. (2025/11)

Coordinación General de Infraestructuras y Equipamientos

— 2025-06-26 Resolución del director del MNP por la que se aprueba el protocolo sobre la entrega de vestuario (uniformidad y ropa de trabajo) (2025/01)

Coordinación General de Recursos Humanos

— 2025-10-14 Resolución de la dirección del MNP por la que se establecen los servicios mínimos ante la convocatoria de paros laborales y huelga general para el 15 de octubre y por la que se establece el procedimiento interno para el ejercicio del derecho de huelga por parte de los empleados. (2025/05)

Coordinación General de Tecnologías de la Información

— 2025-10-13 Resolución del MNP sobre la aplicación de la normativa general de utilización de los recursos y sistemas de información. (2025/04)

3.REGULACIÓN DE PRECIOS, TASAS Y OTROS

— 2025-05-28 Resolución de 28 de mayo de 2025, del Museo Nacional del Prado, por la que se publica el Acuerdo de la Comisión Permanente del Real Patronato del Museo Nacional del Prado, por el que se fija el precio público del Programa de Gestión Integral de Museos. (BOE 7 junio 2025).

Actividades:

— 2025-01-30 Resolución de 30 de enero de 2025, del MNP, por la que se establece el acceso con entrada gratuita para todo el público asistente a las jornadas de apertura nocturna dentro de la actividad *El Prado de Noche*.

ARCO:

— 2025-01-21 Resolución de 21 de enero de 2025, del MNP por la que se establece el régimen de acceso gratuito al museo a los portadores de las tarjetas GUEST ARCP y COLLECTOR ARCO, de la Feria Internacional de Arte Contemporáneo ARCO.

Centro de Estudios:

— 2025-06-17 Resolución de 17 de junio de 2025, del MNP por la que se establece la inscripción y acceso gratuito a los participantes en la Escuela de Verano del Museo del Prado 2025.

Total: 16 resoluciones

CAPÍTULO XI

AGRADECIMIENTOS

BENEFACTORES

Fundación Amigos Museo del Prado
Fundación AXA
Fundación BBVA
Telefónica
Fundación "la Caixa"

PROTECTORES

Ayuntamiento de Madrid
Comunidad de Madrid
Fundación Iberdrola España
Samsung

COLABORADORES

Academia del Perfume
ACCIONA
Acción Cultural Española (AC/E)
Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID)
Agencia Estatal CSIC
Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación
Airparfum
Amazon
American Friends of The Prado Museum
Archivio di Stato di Roma
Art Explora
Ayuntamiento de Alicante
Ayuntamiento de Murcia
Ayuntamiento de Paiporta
Ayuntamiento de Valencia
Banco de España
Biblioteca Nacional de España
CaixaForum Madrid
CaixaForum Sevilla
CaixaForum Valencia
CaixaForum +
Centro de Estudios de Europa Hispánica (CEEH)
Centro Internacional de Neurociencia y Ética (CINET) de la
Fundación Tatiana
CERMI
Comarca Campo de Belchite
Comisión Arte Virreinal de la Fundación Amigos del Museo del Prado
Comisión Siglo XIX de la Fundación Amigos del Museo del Prado
Compañía Nacional de Teatro Clásico
Congreso de los Diputados
Consejo General del Notariado
Editorial Acantilado
El Corte Inglés
Fundación Banco Sabadell
Fundación Carlos de Amberes
Fundacón Casa de México en españa
Fundación Daniel y Nina Carasso
Fundación Endesa

Fundación Gondra Barandiarán
Fundación Loewe
Fundación Maria Cristina Masaveu Peterson
Fundación Notariado
Fundación ONCE
Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid
Fundación Profesor Uría
Fundación Tatiana
Foundation for Advancement in Conservation (FAIC)
Galería de las Colecciones Reales
Generalitat Valenciana
Granta
Grupo OHLA
Harmon Corporate Affairs S. L.
Iberia
Instituto Cervantes
Instituto Complutense de Ciencias Musicales (ICCMU)
Instituto de las Mujeres
Instituto del Teatro de Madrid
Iryo
Junta de Andalucía
Letcraft Educación
Mancomunidad del Valle del Jerte
Ministerio de Cultura
Ministerio de Hacienda Ministerio de Igualdad
Ministerio de Industria y Turismo
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Museu Nacional d'Art de Catalunya
ONCE
ORCAM
Patrimonio Nacional
Pérez-Llorca
Puig
Rassini
RTVE
Radio 3
Real Academia de Bellas Artes de San Fernando
Real Conservatorio Superior de Música de Madrid
Renfe
Senado
Sociedad General de Autores y Editores (SGAE)
Turespaña
Universidad Complutense de Madrid (UCM) ,
Universidad de Sevilla
Wikimedia España
Wikipedia

MENCIÓN ESPECIAL

Fundación Amigos Museo del Prado
American Friends of the Prado Museum
Agradecimiento a las localidades valencianas de Paiporta, Alaquàs, Albal, Aldaia, Algemesí, Benetússer, Catarroja, Chiva, Massanassa, Quart de Poblet, Torrent y Utiel donde el Museo del Prado ha llevado reproducciones de grandes obras maestras a escenarios urbanos cotidianos, como símbolo de recuperación emocional y de comunidad. Así como a la localidad de Letur, perteneciente a Castilla-La Mancha, también castigada por la Dana.