



---

## EL CABALLERO DE CARPACCIO

### RESTAURACIÓN Y ESTUDIO TÉCNICO

---

Del 17 de mayo de 2021 al 25 de septiembre de 2022. Sala 11

Tras finalizar la restauración de *Joven caballero en un paisaje* de Vittore Carpaccio (c.1505), una de las obras más emblemáticas del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, se muestran ahora los resultados del trabajo realizado en una instalación especial en la misma sala 11 de la colección permanente donde se ha llevado a cabo, de cara al público, a lo largo del año 2020 y hasta marzo de 2021. La muestra forma parte del programa de exposiciones y actividades organizadas con motivo del centenario del nacimiento del barón Thyssen-Bornemisza, conmemoración que cuenta con la colaboración de la Comunidad de Madrid.

El cuadro restaurado se presenta junto a un vídeo que explica e ilustra la intervención y los resultados obtenidos gracias al estudio técnico que acompaña a toda restauración, recogidos también en una publicación monográfica. Los análisis de materiales, las radiografías y reflectografías y otras herramientas de investigación han permitido estudiar la pintura en profundidad para conocer con detalle, por un lado, su proceso creativo y el método de trabajo del artista, y por otro, obtener la información necesaria para acometer la restauración con el máximo rigor y respeto hacia la obra.

---

Imagen: Cata de limpieza sobre el rostro del caballero

Más información e imágenes:

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza – Oficina de Prensa:

Paseo del Prado, 8. 28014 Madrid. Tel. +34 914203944 / +34 913600236.

[prensa@museothyssen.org](mailto:prensa@museothyssen.org)

<https://www.museothyssen.org/area-privada/prensa/dosieres/caballero-carpaccio>

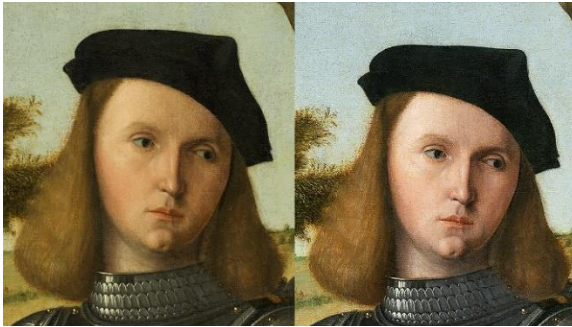
THYSSEN-BORNEMISZA  
MUSEO NACIONAL



Con la colaboración de:



Comunidad  
de Madrid



El rostro antes y después de la restauración

Esta ha consistido, en primer lugar, en la estabilización del soporte del cuadro, consolidando zonas frágiles de la capa pictórica. Se ha eliminado también el barniz envejecido y amarillado que cubría la superficie alterando por completo el efecto lumínico y las combinaciones cromáticas originales. Además, se ha restaurado el espléndido marco que realza y protege a la pintura. Todo ello ha permitido recuperar la

correcta lectura de esta obra maestra tal y como fue concebida por su autor y mejorar su estado de conservación para que perdure en el tiempo en las mejores condiciones posibles.

El tono general del cuadro es más frío de lo que parecía antes de empezar la restauración; los blancos son ahora más luminosos, las carnaciones rosadas y el cielo de un azul intenso. Aparecieron en los edificios esos tonos rosas tan venecianos y recobraron su intensidad los toques de luz en la hierba y en las flores. La zona del armiño, antes algo confusa y apagada, ha recobrado vida y luminosidad, y la armadura ha recuperado su magnífico tono metálico gris-azulado, resaltando sobre el resto de la composición y devolviendo al joven caballero su imponente protagonismo.

### El misterioso caballero

De san Eustaquio al capitán Marco Gabriel, de una familia patricia veneciana, pasando por Antonio de Montefeltro, Francesco Maria della Rovere, tercer duque de Urbino, Fernando II de Aragón o algún caballero de la orden del Armiño. Son muchas, pero todavía ninguna confirmada, las tesis sobre la posible identidad del protagonista de este magnífico cuadro, pintado hacia 1505 por el artista veneciano Vittore Carpaccio (1460/66 - 1525/26) y adquirido por el barón Heinrich Thyssen-Bornemisza para su colección en 1935.

La hipótesis más reciente, publicada en el texto de Augusto Gentili para el catálogo de la exposición celebrada en 2017 en el museo *El Renacimiento en Venecia*, es que podría tratarse

del capitán Marco Gabriel, destacado en la defensa de la plaza fortificada de Modone, uno de los puertos estratégicos de la Serenísima, donde fue capturado y ajusticiado. Esta hipótesis



Secuencia de los diferentes estadios de la vida representados en los árboles de la composición: plenitud, decadencia y muerte y renacimiento

explicaría la presencia de la ciudad amurallada que aparece en la pintura, una posible versión idealizada de la plaza, así como de la fortaleza arrasada a la izquierda de la composición, de la que sale la figura ecuestre; un joven caballero montado sobre un oscuro corcel (símbolo de la sabiduría interior y de la muerte), acompañado por su perro fiel, imagen alegórica del alma del protagonista del cuadro emprendiendo su camino hacia el renacimiento. Ese tránsito estaría también simbolizado en los árboles que



Detalle de la imagen infrarroja donde se han dibujado unas líneas rojas para mostrar cambios en la composición

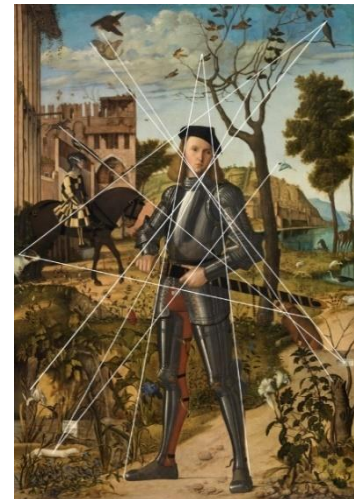
Carpaccio pinta en el lado opuesto: un roble frondoso al fondo, su versión otoñal en un plano medio y el árbol truncado junto a la figura principal, del que renacen algunos brotes y donde está la cartela con el nombre del autor y la fecha de realización.

Esta cartela se descubrió bajo antiguos repintes en una limpieza realizada en 1958; lo mismo que la que contiene la inscripción 'Malo mori quam foedari' (Antes morir que ser deshonrado), descubierta junto al armiño. Anteriormente, el cuadro estuvo atribuido a Durero, debido a que en la superficie figuraba un falso monograma del artista alemán.

### Estudio técnico

El estudio técnico ha revelado algunos datos importantes, confirmando que determinados detalles de la composición fueron modificados o añadidos por el propio artista, completando, cambiando o enriqueciendo de esta forma la enorme carga simbólica de la pintura durante su ejecución.

El cuadro es una panoplia de elementos simbólicos donde todo tiene un valor y un significado: la fauna, la flora, el paisaje, los personajes, todos transmiten un mensaje interactuando entre sí. Cada detalle está situado en una posición estratégica dentro de la composición con el fin de crear un entramado que se relaciona con las virtudes y los hechos que se atribuyen al protagonista para ensalzar su memoria. Como la lanza que sostiene la figura ecuestre y que apunta hacia un halcón - símbolo de la visión, la estrategia, el conocimiento y la victoria - posado sobre una rama en el ángulo superior derecho; esta línea imaginaria conecta a su vez con el perro que le acompaña, alegoría de la fidelidad y el sacrificio. Del halcón irradian otras líneas que conectan la figura principal con distintos detalles de los muchos que aparecen en el cuadro. El resultado es un entramado de trazos que interconectan todos esos elementos con el protagonista, formando una retícula en la que parece atrapado, haciéndole partícipe de esa tensión.



Líneas imaginarias que conectan distintos elementos de la composición



Detalles de la armadura. Se identifican diferentes motivos ornamentales

La propia figura del joven caballero está formada por dos mitades antagónicas: la superior, con una armadura de estilo italiano, con remaches sencillos y motivos de plumas o escamas en los guardabrazos articulados y en la gorguera, presenta una actitud melancólica, resignada, mientras que la inferior, con motivos florales

decorando las protecciones de la armadura, de influencia tedesca, se muestra más firme y arrogante. La espada divide esas dos partes de la figura, una dualidad que se repite en todo el cuadro y que nos habla de la contraposición entre el bien y el mal, entre la victoria y la derrota, entre el mundo celeste y el terrenal.

En la instalación se ha incluido una espada de características muy similares a la que sujeta el caballero, prestada para la ocasión por Patrimonio Nacional. Esta pieza, realizada en Alemania entre 1500 y 1530, procede de la armería de Carlos V traída a España desde Bruselas y recogida por su hijo Felipe II para formar la actual Real Armería de Madrid. Su origen y las similitudes con



la espada pintada por Carpaccio, unido a las características de la parte inferior de la armadura, pueden apuntar a una posible vinculación del personaje con el mundo alemán.

## **Restauración**

El trabajo realizado ha sido complejo debido a las vicisitudes sufridas por la obra, intervenida a lo largo del tiempo en numerosas ocasiones, reentelada en época antigua y con un cambio en sus dimensiones. Pero también por la extraordinariamente fina capa de pintura conservada, que ha dificultado aún más el proceso, y por las propias características del cuadro, por su gran tamaño (218 x 151,5 cm) y, sobre todo, por la enorme variedad de elementos y detalles que lo integran, especialmente en el paisaje, con un rico colorido y multitud de plantas y animales.



Proceso de limpieza, eliminación del barniz oxidado

Para proceder de forma sistemática, la intervención se ha llevado a cabo por áreas y ha estado apoyada a lo largo de todo el proceso por un riguroso protocolo de seguridad, analizando en cada fase y en cada zona los resultados de la intervención antes de tomar decisiones y continuar con la misma.

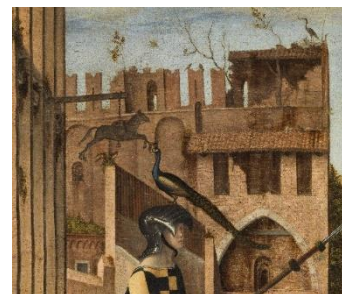
Además del reentelado, que se decidió no eliminar puesto que este proceso puede provocar más daños que beneficios, la obra había sido agrandada añadiendo en los laterales y en la parte superior unas franjas de repinte sobre la tela de forración, que estaba desgarrada en las cuatro esquinas. Para evitar mayores daños y tensiones, se procedió a su estabilización con injertos de tela similar. La fina capa de pintura presentaba además múltiples micro pérdidas y desgastes, pero se decidió consolidar solo algunas zonas del perímetro y puntos concretos más deteriorados. A continuación, se abordó el trabajo de limpieza, eliminando la capa de barnices que cubrían la superficie pictórica. En contacto con el oxígeno del aire, estos barnices se oxidan y amarillean, creando un efecto de aplanamiento de la perspectiva y alterando la luminosidad y las combinaciones de colores creadas por el artista. Por último, se aplicó una nueva capa de protección, un barniz transparente que aporta nitidez, potencia los colores y enriquece el conjunto.



Proceso de eliminación del barniz envejecido

La observación con luz infrarroja ha permitido visualizar los estratos subyacentes. El dibujo bajo las capas de color presenta un trazo firme y conciso, muy evidente en el diseño del protagonista y en los elementos arquitectónicos y el paisaje del fondo. Se comprobó que la figura a caballo se había añadido después de pintar la arquitectura de la izquierda y que ocultaba otra figura ecuestre, de menor tamaño y en dirección opuesta, concebida quizás en ese primer planteamiento. También se pintó posteriormente el pavo real que, por un efecto óptico, parece

## **Reflectografía infrarroja**



Detalle de la fortaleza en ruinas

posado sobre el yelmo del jinete. Esta ave, representada con la cola plegada, es símbolo de humildad, caridad y contención, y parece conectar con el cartel con forma de caballo que cuelga del edificio, en una especie de equilibrio o contraposición entre sus atributos y los del caballo - poderío, fuerza y soberbia -, vinculados a la representación de personajes heroizados.

Otros elementos fueron sin embargo eliminados por el artista a lo largo de la elaboración del cuadro, como un segundo ciervo – animal que guía las almas hacia el otro mundo - descubierto junto al que aparece en la pintura, aunque podría tratarse de una corrección en la posición de un único animal. También se han desvelado cambios evidentes en el protagonista, como en la expresión del rostro, con una mirada inicialmente más frontal que Carpaccio modifica para fijarla finalmente hacia la derecha; o la mano que sujeta la vaina de la espada, que descansa sobre ella en una actitud relajada, pero que en principio sujetaba con mayor contundencia; o la eliminación de un anillo en su mano derecha.



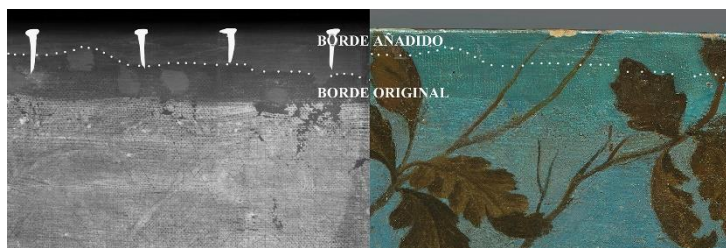
Detalle comparativo en radiografía y visible

El paisaje presenta igualmente múltiples correcciones: la eliminación de un promontorio con arboleda y algunos detalles de la ciudadela y cambios en el grosor o en la posición de plantas y animales. Se trata a menudo de ligeros ajustes o mínimos desplazamientos que sorprenden por su precisión, como los descubiertos en el dibujo del armiño.

### Radiografía

Gracias a la radiografía se ha podido apreciar que la pintura original medía unos centímetros menos que la actual, así lo muestra tanto las ampliaciones que se hicieron durante el reentelado como la tela original sin pintar que se conserva en el perímetro. Esta está formada por dos paños de lienzo unidos mediante una costura vertical. El tamaño de los telares de la época podía condicionar las medidas del ancho del paño, por lo que para elaborar una obra tan grande fue necesario unir dos piezas. Los bordes de la tela se encontraban algo dañados, con desgastes y pérdidas en los puntos donde estuvieron situados los clavos originales. Sobre la tela, la capa de imprimación es fina y no está distribuida de forma uniforme, observándose una mayor atención en las zonas más frágiles, como a lo largo de toda esa costura de unión entre los paños.

Antes de aplicar la pintura, Carpaccio dibuja algunos trazos suaves y continuos con pincel que se aprecian con la imagen infrarroja; trazos iniciales que, en ocasiones, modifica más tarde, como las ya mencionadas montañas que acaban convertidas en ciudad



Detalle de la radiografía donde se aprecia la reconstrucción del borde en una antigua intervención

amurallada. Pero también reserva ya desde el principio el espacio destinado a elementos importantes, como la figura del protagonista, cuyos grandes volúmenes aparecen perfectamente delimitados en el planteamiento inicial, lo mismo que la zona superior de la arquitectura de la izquierda. El árbol frondoso aparece también planteado desde el primer bosquejo, no así el roble casi sin hojas, que fue añadido después al lado del protagonista.

Los cambios en el rostro del joven caballero van más allá del ajuste en la dirección de la mirada. La luz del rostro era en un principio más acusada, marcando las facciones de la frente y la ceja derecha. Posteriormente, el pintor decidió suavizarla dejando un rostro más afinado y dulcificado. Un cambio que podría interpretarse como la transformación del semblante de un guerrero, que desafía con su mirada directa al espectador, en el de un joven inocente.

### Estudio de materiales

Además de apoyar los trabajos a lo largo de todo el proceso de restauración, el análisis de los materiales en el laboratorio ha permitido conocer más detalles sobre la forma de trabajar de Carpaccio. El lienzo fue preparado con un aparejo de yeso de color blanco sobre el que se aplicó la imprimación. Encima, las capas pictóricas presentan un espesor fino y fueron aplicadas en una o varias manos, utilizando una variada paleta de pigmentos entre los que destacan los negros: carbón vegetal, negro de huesos y negro de antimonio. Cabe señalar también el uso de la estibina, un mineral natural de antimonio que en forma de pigmento tiene un color gris oscuro. Carpaccio la utiliza principalmente para la coraza, combinada con albayalde y granos rojos de laca y de bermellón, y aplica esta mezcla sobre una base ligeramente gris de albayalde y negro de humo, con lo que logra ese extraordinario reflejo metálico de la armadura.



Toma de muestras para el estudio de materiales

Por su parte, el análisis de la disposición de las capas de pintura ha permitido corroborar los hallazgos observados en las imágenes técnicas, tanto en cuanto a los cambios realizados por el artista durante la elaboración del cuadro como la introducción de nuevos elementos sobre zonas ya pintadas, como los dos *cartellinos* pintados sobre los fondos de vegetación, detectándose en ambos pintura original, lo que permite corroborar la autoría de Carpaccio.

### El marco



Proceso de limpieza del marco

El marco de *Joven caballero en un paisaje* presentaba un estado de conservación delicado, con pérdidas de materia y abrasiones. Sobre la capa de oro había otra de estuco, repintes de purpurina y una pátina ennegrecida que distorsionaba la visión global y ocultaba el brillo del dorado. Realizados los estudios previos, se procedió a la consolidación de la madera y de los estratos de pan de oro. Se eliminaron los repintes, las pérdidas matéricas se reconstruyeron con resina y estuco y se hicieron injertos de madera de balsa en los ángulos.

Por último, se realizó un nuevo montaje por el reverso para garantizar la estabilidad y el estado de conservación, preparando el cuadro para futuros movimientos y préstamos fuera del museo, como la gran retrospectiva que presentará el próximo año la National Gallery de Washington, la primera dedicada al artista veneciano en Estados Unidos, coproducida con el Palazzo Ducale de Venecia e inicialmente prevista para marzo de este año. Actualmente está programada para noviembre de 2022 en Washington y marzo de 2023 en Venecia.