

Carmen Garrido

## EL BOSCO: EL PROCESO CREATIVO DE SUS PINTURAS

La colección de las obras de El Bosco y su circuito que conserva el Museo del Prado son considerados excepcionales, tanto por su cantidad como por su calidad. Recordemos que está compuesta por tres grandes trípticos: *La Adoración de los Magos* (n.º de cat. 2048), *El Carro de Heno* (n.º de cat. 2052) y *El Jardín de las Delicias* (n.º de cat. 2832). Los tres, a su vez, están pintados en sus puertas laterales, en el anverso y el reverso, con los siguientes temas. *La Adoración de los Magos*: abierto, donante con sus santos

Matèria, núm. 10-11, 2016,  
ISSN 1579-2641, p. 77-89

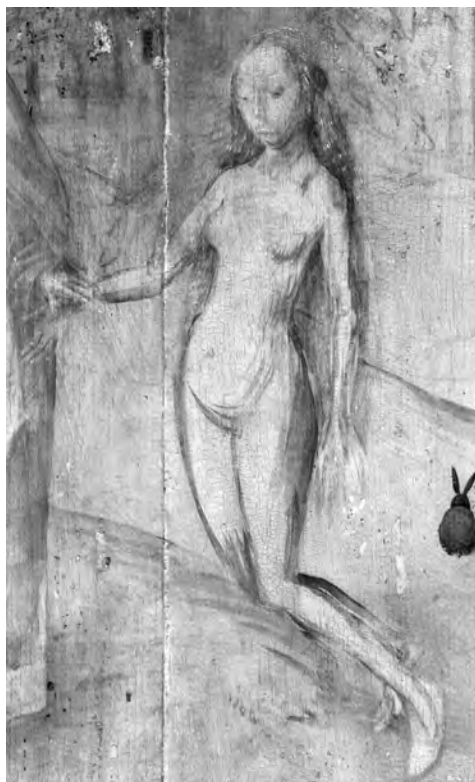
Recepció: 25-7-2016  
Acceptació: 25-7-2016



1. *El Carro de Heno. El Paraíso*. Cristo bendiciendo y combate de ángeles. Aparecen numerosas figuras proyectadas y no pintadas dentro del dibujo subyacente, muy esquemático. R.I.

<sup>1</sup> Entre los años 1980-1990, fue realizado en el Museo del Prado un examen técnico sobre la obra de El Bosco, publicado en 2001. En el estudio realizado por el profesor Roger Van Schoute y la Dra. Carmen Garrido, han colaborado con sus ensayos los profesores D. Enrique Parra, D. Peter Klein, Dña. Monique Van Schoute-Verboomen, la Dra. Hélène Veroughstrate y la Dra. Ana González Mozo. Carmen GARRIDO y Roger VAN SCHOUTE, *El Bosco en el Museo del Prado. Estudio Técnico*, Madrid, Museo del Prado, 2001.

<sup>2</sup> Los exámenes dendrocronológicos de la madera han sido llevados a cabo por el profesor Peter Klein, de la Universidad de Colonia, y aparecen en el estudio mencionado en la nota anterior.



2. *El Jardín de las Delicias. El Paraíso*. Finos trazos de dibujo y modelado del pecho de Eva. R.I.

patronos, y cerrado, *La misa de san Gregorio. El Carro de Heno*: abierto, *El Paraíso y El Infierno*, y cerrado, una alegoría de *El Hijo Pródigo. El Jardín de las Delicias*: abierto, *El Paraíso y El Infierno*, y cerrado, *La Creación del Mundo*. Además, forman parte del conjunto *La Mesa de los Pecados Mortales* (n.º de cat. 2822), *La Extracción de la piedra de la locura* (n.º de cat. 2056) y *Las Tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2049). Otras dos obras pertenecen al mismo círculo: *Las tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2913) y *Un ballestero* (n.º de cat. 2695), a pesar de que después de la investigación se constató que estas no provienen de la mano directa del artista, como ya se suponía de antemano. Completan la colección tres tablas relacionadas con *Las tentaciones*

*de san Antonio* que se presentan a modo de tríptico, aunque en realidad la procedencia de la central sea distinta de la de las dos laterales. Ninguna de las tres es de la mano del maestro.

El examen técnico de esta colección es, por lo tanto, esencial como punto de partida y referencia para el estudio de la manera de crear del artista, tanto para el discernimiento de los originales como para un futuro conocimiento más profundo del gran número de obras de arte que se generaron, en su momento, en torno a la forma de hacer peculiar, fantástica y surrealista que particulariza las pinturas de El Bosco.<sup>1</sup>

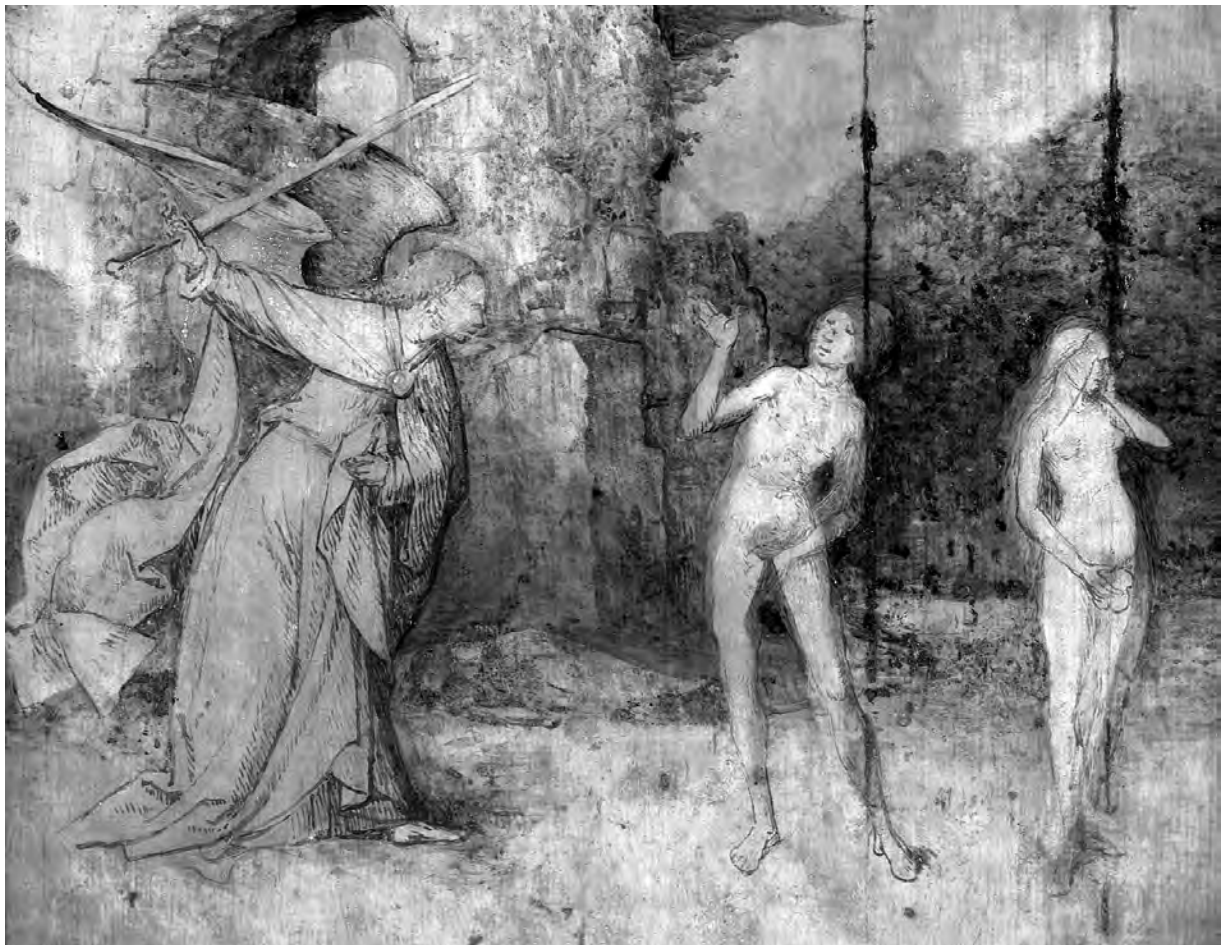
Los soportes de sus obras son de madera de roble proveniente del Báltico.<sup>2</sup> Por lo general, la fecha de utilización de la madera para pintar, con respecto al momento en que esta fue cortada, entra dentro de lo habitual, a excepción del soporte de la tabla central de *El Jardín de las Delicias*, en el que por lo menos transcurrieron treinta y cuatro años entre la tala del árbol y su posible empleo en la pintura. Este hecho, poco frecuente, puede

estar motivado por la necesidad y, al mismo tiempo, la dificultad de encontrar un soporte de dimensiones tan excepcionales.

Los soportes están formados, salvo los de pequeña dimensión, por dos o más tablas colocadas en sentido vertical,<sup>3</sup> y las uniones se refuerzan con espiches internos de la misma madera, siguiendo la técnica tradicional de Flandes. El de *Las tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2913) presenta la misma construcción, aunque con los tableros colocados en sentido horizontal.

El soporte del panel central de *La Adoración de los Magos* constituye una excepción dentro de la obra de El Bosco. Para mayor firmeza de las uniones de este panel, formado por tres elementos verticales ensamblados

<sup>3</sup> El soporte de *Las tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2913) está construido de la misma forma, pero con los tableros colocados en sentido horizontal.



3. *El Carro de Heno. La expulsión del Paraíso*. Diferencias existentes entre el dibujo subyacente de la túnica del ángel con sus sombreados, y las de los cuerpos esquemáticos de las figuras de Adán y Eva. R.I.

<sup>4</sup> El sistema constructivo del soporte es comparable al encontrado en obras atribuidas a Hugo Van der Goes, tales como *La Muerte de la Virgen* (Brujas, Museo Groeninge), *La Adoración de los Pastores* (Berlín, Staatliche Museen) y *La Adoración de los Pastores de Portinari* (Florencia, Galería de los Uffizi).

<sup>5</sup> Una forma parecida de ensamblaje de soportes se ha observado también en numerosas pinturas italianas conservadas en el Museo del Prado. Citaremos, por ejemplo, *La Virgen y el Niño con san Jorge y santa Catalina*, de Tiziano (n.º de cat. 434), o la *Sagrada Familia* llamada «*La Perla*» de Rafael (n.º de cat. 301).

<sup>6</sup> Según D. Felipe de Guevara († 1560) en los *Comentarios de la pintura*, *La Mesa de los Pecados Mortales* formaba parte de las colecciones de Felipe II y se conservaba en las habitaciones del rey en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. *La Adoración de los Magos* aparece mencionada en el inventario redactado en 1517, después de la confiscación de los bienes de Juan Casembroot. Felipe II envió el tríptico al monasterio de El Escorial en 1574 para su oratorio privado. Véase, por ejemplo, E. BERMEJO, *La Pintura de los Primitivos Flamencos en España* (tomo II), Madrid, 1982, p. 111, 329-345; R. H. MARIJNISSEN y P. RYFFELAERE, *Jérôme Bosch. Tout l'œuvre peint et dessiné*, Antwerpen, 1987, p. 118-119, p. 234-259.



4. *La Adoración de los Magos*. Tabla central. Figura masculina dibujada y no pintada en el muro lateral derecho del pesebre. R.I.

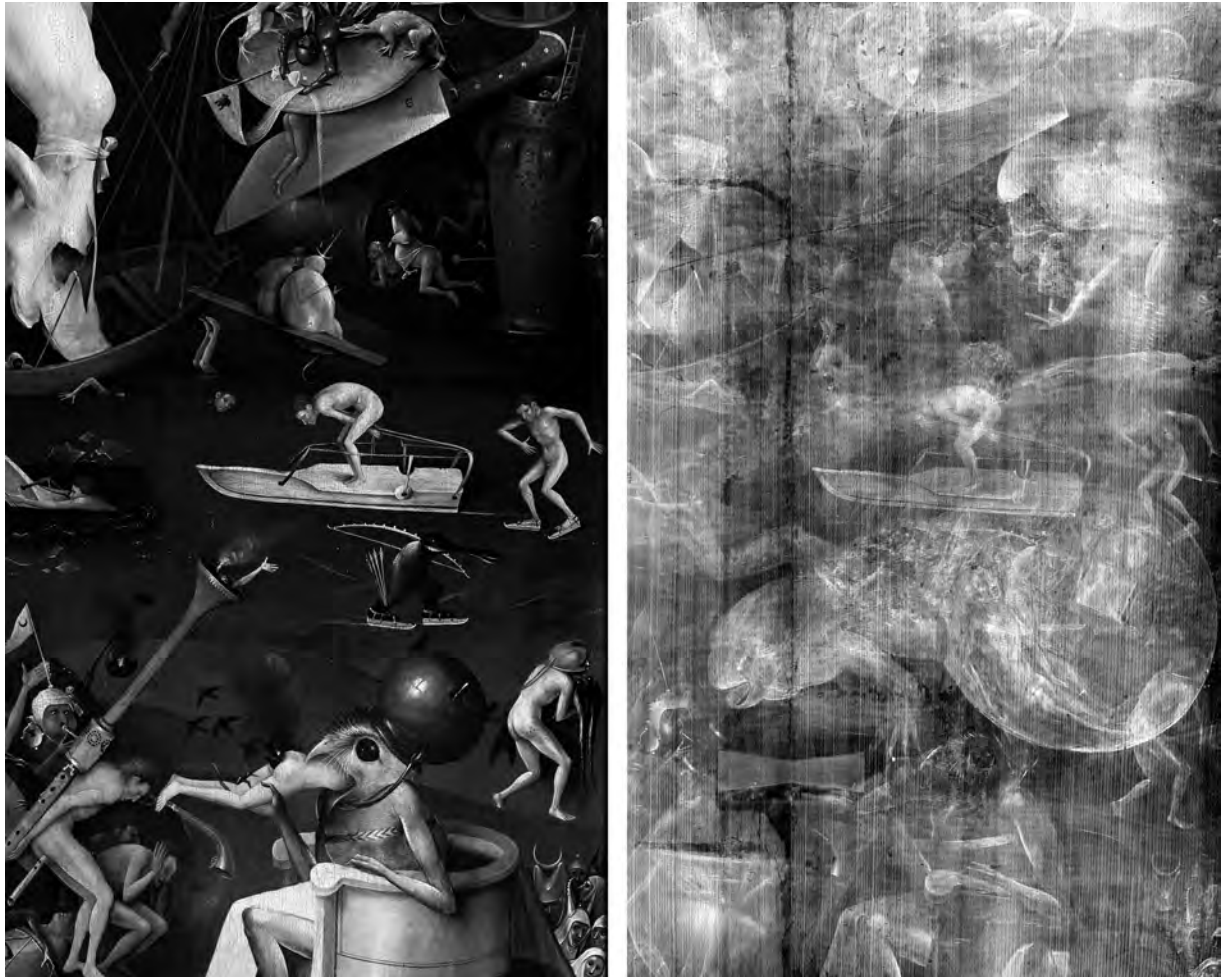
no atraviesan el soporte en su totalidad, sino que quedan en la zona media del espesor de la madera.<sup>4</sup> Este ensamblaje, realizado de forma magistral, mantiene la pintura en perfecto estado de conservación, y su existencia es poco frecuente en la pintura flamenca del siglo xv.

El soporte de *La Mesa de los Pecados Mortales* es también excepcional, no solo dentro de las obras atribuidas al pintor, sino también en la pintura flamenca, tanto por su naturaleza como por la manera en que fue construido con respecto a las técnicas tradicionales. Se trata del ensamblaje de cuatro tableros de madera de chopo, unidos en horizontal a arista viva y sin ningún tipo de refuerzo interno. Sin embargo, este tipo de soporte es habitual en la pintura italiana.<sup>5</sup>

Es curioso observar cómo sobre el reverso, en *La Adoración de los Magos* y en *La Mesa de los Pecados Mortales*, existe un poco de estopa, práctica habitual en la pintura española y ajena a la pintura flamenca, que debió de ser colocada después de que las obras formaran parte de la colección de Felipe II.<sup>6</sup>

Aunque en diferente medida, los soportes han sufrido algunas manipulaciones. En el caso de las tablas centrales de *El Jardín de las Delicias*, *El Carro de Heno* y *Las Tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2049), la intervención ha sido mucho más profunda al haberse reducido el espesor original de la madera y haberse colocado un fuerte engatillado. En *El Jardín de las Delicias*, la manipulación agravó el estado de conservación de la pintura, ya bastante precario desde tiempo antiguo.<sup>7</sup> En *Las Tentaciones*

a arista viva, las juntas se refuerzan en tres alturas diferentes con placas insertadas en los bordes de los elementos. Estas placas cuadradas, bien visibles en la radiografía, están fijadas por grupos de cuatro clavijas de la misma madera del soporte, pero colocadas en sentido perpendicular al plano de la superficie pintada. Los espiches son solo visibles en el reverso. En la faz del cuadro no se observa ningún rastro del ensamblaje interno, ya que no ha producido daño alguno sobre la capa pictórica, por lo que se supone que los espiches



5 y 6. *El Jardín de las Delicias. El Infierno*. Figuras y objetos fantásticos que subyacen bajo la composición definitiva. Imagen visible y R.X.

de *san Antonio*, la intervención incluyó un cambio en el formato, puesto que, en un principio, el soporte estaba rematado en la parte superior en arco de medio punto, que finalmente se convirtió en rectangular después de la operación.

Todas las obras fueron pintadas, como es habitual en la pintura flamenca, con el marco ya colocado. Por eso la rebaba dejada por la pintura sobre este y un borde de madera sin pintar son visibles en todos los casos. En la actualidad tan solo conservan su marco original las portezuelas laterales de *El Carro de Heno* y de *La Adoración de los Magos*, así como la mayor parte de la tabla central de este último. En la representación de *El*

<sup>7</sup> Últimas intervenciones sufridas por el tríptico: después de la Guerra Civil española. Véase: J. SEIS DEDOS: «Las restauraciones de cuadros y algunas restauraciones recientes», *Arte Español*, n.º 15, 1944-1945, p. 100 y ss. Carmen Garrido: «El estudio técnico de *El Jardín de las Delicias* de El Bosco», en colaboración con Roger van Schoute. Exposición *El Jardín de las Delicias de El Bosco: copias, estudio y restauración*, Madrid, Museo del Prado, 2000, p. 73-97.

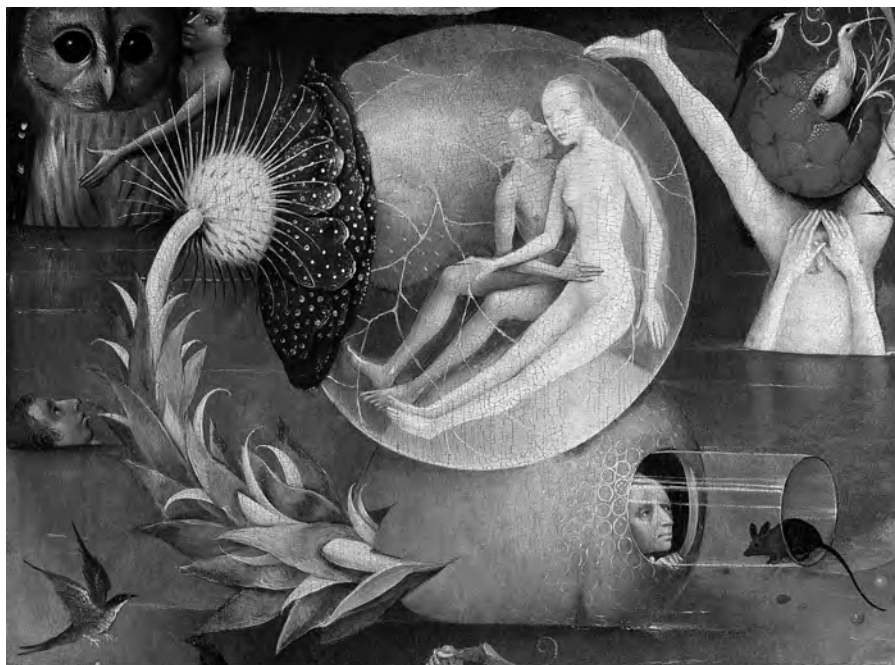
*Jardín de las Delicias* del tríptico del mismo nombre, en algunas zonas laterales se observan las señales de las molduras que constituyeron el marco original.

Habitualmente, El Bosco realiza un dibujo subyacente a pincel sobre la preparación de las tablas mediante trazos rápidos que sitúan los distintos elementos de forma muy directa. El pintor trata de plasmar su proyecto de una manera tan esquemática que en ocasiones llega a resultar caricaturesca. Este modo de trabajar lo encontramos a veces en el nivel visible de la pintura, por ejemplo en las figuras de los grupos de la parte superior de *El Jardín de las Delicias*, sobre todo en la tabla central y en la de *El Infierno*. También puede observarse en los otros trípticos y en *La Mesa de los Pecados Mortales*.

Sobre los proyectos dibujados en un primer momento se suele introducir un gran número de modificaciones, tanto parciales como totales, y en muchos casos, durante la ejecución pictórica, se suprimen figuras completas. Aunque estas supresiones son numerosísimas, destacaremos el cambio introducido en general en el combate de ángeles de la puerta izquierda de *El Carro de Heno*, la eliminación de algunos perros en las escenas de *La Mesa de los Pecados Mortales*, o el borrado de ciertas figuras animales y humanas en el tríptico de *El Jardín de las Delicias*.

Si bien cada obra en su conjunto presenta un tratamiento del dibujo bastante homogéneo en la elaboración de la pintura, en *El Jardín de las Delicias* se observa una gran diferencia entre las partes inferiores y las superiores de las tres escenas que la componen: *El Paraíso*, *El Jardín de las Delicias* y *El Infierno*. El dibujo subyacente solo existe en la mitad inferior de las escenificaciones, y es más abundante en los grupos situados en las primeras filas. En *El Paraíso* se concentra en Adán y Eva y el Padre Eterno. En las zonas superiores es inexistente, lo que puede llevar a pensar en la posibilidad de que el pintor hiciese un proyecto previo sobre otro soporte distinto que facilitaría, posteriormente, la puesta en escena de las tres composiciones, aunque su forma de pintar en estas zonas, rápida y esquemática, no presupone, desde nuestro punto de vista, la necesidad de dicho proyecto.

Dentro de la forma esquemática que suele presentar el dibujo subyacente de El Bosco, se observa que algunos personajes aparecen un poco más trabajados, tal vez por su mayor relevancia dentro de las escenas. Es el caso de las figuras de Adán y Eva en la escena de la creación de Eva de *El Paraíso* de *El Jardín de las Delicias*, donde el pintor realizó un sombreado muy peculiar, en forma de picos, en ciertas zonas de las carnaciones, y otro, asimismo particular, por medio de finísimos y pequeños trazos, para puntualizar el modelado de la zona en sombra de los pechos de Eva.



7 y 8. *El Jardín de las Delicias*. Tabla central. Personaje que asoma de un fruto rojo en el estanque a través de un cilindro de cristal. Gran precisión de los detalles luminosos y los recalles de superficie. Imagen visible y R.X.



9. *La Adoración de los Magos*. Grisalla de la *Misa de san Gregorio*. Puerta izquierda. Unas gruesas pinceladas definen y destacan las facciones del donante. Los donantes son las únicas figuras pintadas en color dentro de la grisalla.

Los paños de la vestimenta de algunas figuras, como los del ángel de la *Expulsión del Paraíso de Adán y Eva*, representado en la puerta lateral izquierda de *El Carro de Heno*, tienen un dibujo más elaborado, con una forma de hacer más en consonancia con lo que es habitual en la pintura flamenca: largas líneas que marcan los pliegues y pequeños trazos para los sombreados.<sup>8</sup>

Destaca por su gran belleza plástica el dibujo subyacente encontrado en *La Adoración de los Magos*, en la tabla central sobre la pared derecha del establo. Esta figura masculina ha cambiado su ubicación y su disposición en la realización final, por lo que el dibujo, de innegable modernidad, puede ser observado sin ninguna interferencia de pintura superpuesta.

Solamente en una de las pinturas estudiadas se ha detectado un dibujo más ligero, en concreto en *Las Tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2049), y por el momento no se puede precisar la causa.<sup>9</sup>

En el examen radiográfico de las obras se observa que estas tienen un buen contraste, de manera que se puede evaluar en detalle cada uno de los elementos que constituyen las escenas. El empleo de gran cantidad de pigmentos radiopacos facilita esta visión, así como la manera de aplicarlos.

Al contemplar la documentación de las portezuelas laterales de los trípticos, hay que tener en cuenta la superposición de las imágenes, debido a que los soportes están pintados por ambos lados. En las tablas centrales de los dos temas iconográficos de *El Carro de Heno* y de *El Jardín de las Delicias*, así como en *Las Tentaciones de san Antonio* (n.º de cat. 2049), el engatillado de la madera dificulta en gran medida la visión radiográfica.

En los documentos se puede seguir con precisión la delimitación de las distintas escenas que, por lo general, integran cada conjunto. Estas transiciones, muy precisas en los documentos, se tornan más suaves en la visión directa de las obras, ya que muchos de los matices de superficie, sin respuesta radiográfica, las suavizan.



Los espacios se delimitan y respetan, en líneas generales, desde el principio, por haber sido dibujados subyacentemente. La mayoría de las modificaciones introducidas, o la eliminación de ciertos elementos, se produce entre el dibujo y la realización pictórica. Sin embargo, algunos de los cambios tuvieron lugar en el transcurso de la ejecución pictórica. Entre los más relevantes pueden señalarse los efectuados en la parte alta de los dos laterales de la tabla central de *El Jardín de las Delicias*, sobre el desarrollo del paisaje y las construcciones fantásticas, y el que se llevó a cabo en el lateral derecho de la tabla derecha, con la representación de *El Infierno*, del mismo tríptico, donde la imaginación del pintor creó una serie de monstruos y objetos fantásticos diferentes de los que hoy contemplamos.

Aunque la mayor parte de las escenas se presenta proyectada desde el principio, algunos detalles iconográficos anecdóticos se introducen durante el transcurso de la ejecución y se añaden sobre las capas de pintura ya aplicadas, con pinceladas muy ligeras que, en su mayoría, dejan traslucir la primera idea ejecutada. Es el caso del personaje que asoma detrás de los árboles de la escena que se desarrolla sobre *El Carro de Heno*, que fue superpuesto a la vegetación, lo mismo que sucede con el búho y el jarro que salen a derecha e izquierda de este matorral; son detalles que se incorporaron en el paisaje con posterioridad.

El pintor trabaja con finos pinceles por medio de pinceladas y toques de diverso tamaño. En ocasiones aplica pequeñísimos toques para puntualizar ciertos detalles. Son muy particulares de su técnica pictórica, sobre todo los que realzan las luces de las caras o de las manos de los personajes, los que son igualmente visibles en la ejecución de las figuras, o los que hacen que destaquen las zonas más iluminadas de la vegetación. Estas pequeñas y precisas puntualizaciones lumínicas se manifiestan también en la ejecución de los personajes y animales ubicados en los paisajes del fondo, por ejemplo en las escenas secundarias del tríptico de *La Adoración de los Magos*, y hasta en los pequeños objetos de *La Mesa de los Pecados Mortales*.

El pincel es algo mayor y la pincelada más empastada en las figuras de cierto tamaño, como son las principales de *El Jardín de las Delicias* o las del tríptico de *La Adoración de los Magos*, en sus tres escenificaciones, y en los donantes de las grisallas. En ciertos mantos, con los empastes más gruesos, como ocurre con el manto azul de la Virgen de *La Adoración de los Magos*, se han producido craquelados prematuros, debido, en gran medida, al espesor de la materia. Es interesante también la forma que tiene el pintor de realizar algunas cabezas de este tríptico, como las de la Virgen o las de los donantes y sus Santos Patronos, a base de pinceladas más empastadas que contornean en círculos los ojos y la boca modelándolos.

<sup>8</sup> Se han definido diferentes tipologías de dibujo subyacente de El Bosco. Filedt Kok diferencia entre dos tipos, mientras que Van Schoute lo hace entre tres. J. P. FILEDT KOK: «Underdrawing and Drawing in the Work of Hieronymus Bosch. A Provisional Survey in connection with the Paintings by him in Rotterdam», *Simiolus*, 6, 1972-1973, p. 133-162; R. VAN SCHOUTE, *Over de techniek van Jeroen Bosch*, en *Jheronimus Bosch*, Bois-le-Duc, Bijdragen, 1967, p. 72-80.

<sup>9</sup> La no detección del dibujo subyacente mediante la reflectografía infrarroja no descarta su existencia, ya que podría estar realizado con alguna materia no visible mediante esta técnica.



10 y 11. *El Carro de Heno*. Tabla central. Figuras que luchan delante del carro. En la superficie de la pintura resaltan las texturas especiales de la obra de El Bosco. El dibujo captado con la reflectografía infrarroja muestra los cambios realizados por el pintor y resulta aún más expresivo que el visible. Imagen visible y R.I.

Un recurso técnico que también se puede destacar es el observado en la ejecución de ciertas zonas abiertas al paisaje, tanto en tres de las escenas del círculo central de *La Mesa de los Pecados Mortales* como en *El Carro de Heno*, en este último caso en el reverso y en el anverso. Radiográficamente, se marca un espacio reservado muy definido para este fin, cuyos límites varían en la contemplación directa de la obra, debido a la superposición posterior de los elementos vegetales o constructivos que configuran cada una de las representaciones.

En el estudio de la técnica pictórica de esta obra se revelan las técnicas tradicionales de la pintura flamenca, junto con otras que son aportaciones específicas de su proceso creativo. Las preparaciones empleadas sobre los soportes de madera son de creta ligada con cola animal. Se presentan en una tonalidad blanca y con un espesor más o menos delgado.

Sobre la preparación se sitúa el dibujo subyacente realizado a pincel, y casi siempre se muestra la materia, de negro orgánico, muy diluida en el aglutinante.

Por lo general, la pintura lleva una imprimación previa de blanco de plomo, que en algunos casos aparece ligeramente coloreada de forma total o parcial. En *El Jardín de las Delicias* la imprimación es irregular y no se aplicó de forma general sobre la superficie, por lo que solo se observa en algunas zonas. En *La Mesa de los Pecados Mortales*, los cuatro círculos de los ángulos, en los que se representan *Las Postrimerías: La Muerte, El Juicio, El Infierno y La Gloria*, la base es tenuemente anaranjada, mientras que en el círculo central, donde se representan los siete pecados capitales, es grisácea.

Las capas de pintura son delgadas y la estructuración muy simple. Una o dos capas de color son suficientes para conseguir el resultado final, que se acentúa en la superficie de forma puntual, con toques directos de pincel, en aquellas zonas en las que el pintor quiere realzar la luz, destacar algún efecto especial o matizar las tonalidades.

El aglutinante del color es de tipo oleaginoso, y las emulsiones aparecen en las capas de color más densas o en las internas cuando existe más de una.<sup>10</sup> Se han encontrado excepciones a esta regla en la realización, por ejemplo, de algunas carnaciones en *El Jardín de las Delicias*, ya que a los estratos de color aglutinados con óleo se han superpuesto otros en los que el medio es una emulsión, lo que conduce a la obtención de transparencias, calidades y terminaciones finales muy delicadas en la superficie pictórica.

Los materiales de pintura son los habituales en la pintura flamenca. La particularidad esencial de la técnica de El Bosco radica en su forma de aplicarlos. La molienda de los pigmentos suele ser fina, si bien en algunas mezclas se introducen gránulos de mayor tamaño que crean una textura especial en la superficie, como se observa, por ejemplo, en *El Carro de Heno*. Este efecto óptico, junto con el mayor grosor de la pincelada y la técnica de los acentos y empastes superficiales, atrapa la luz y anima la composición. En obras como *El Carro de Heno* se pierde la textura lisa y delicada, tradicional de la pintura flamenca, que en pinturas más tempranas como *La Mesa de los Pecados Mortales* y *La Adoración de los Magos* aún se transmite.

En algunas zonas más empastadas de la tabla central de *El Carro de Heno* se utiliza incluso el mango del pincel para realzar ciertos detalles, a la vez que para conseguir movimiento en la pintura.

También es muy típico de El Bosco subrayar con el pincel en marrón, en negro, e incluso en rojo, los contornos de las figuras en tonos similares a los que usa para puntualizar de forma breve los detalles fisonómicos, realzar las separaciones de los dedos de las manos y los pies, etc. Esta forma de proceder hace que en algunas figuras secundarias se potencie el efecto caricaturesco que tienen muchas de ellas.

<sup>10</sup> El examen en profundidad de los materiales empleados para pintar ha sido llevado a cabo por el profesor Enrique Parra, del IPHE. En su colaboración, presentada en este congreso, puede encontrarse un mayor y más preciso número de datos. Su estudio aparece en el libro de referencia de la nota 1.

La tipología de sus personajes es similar en sus distintas obras, y podemos encontrar semejanzas en los rostros, en las manos y en sus actitudes. Por ejemplo, si comparamos sus niños, ya sean los muchos que introduce en *El Carro de Heno* o el Niño Jesús de *La Adoración de los Magos*, se observa que aunque este último está más trabajado, la forma esquemática empleada para pintarlos es muy parecida.

Las grisallas presentan un tratamiento diferente en los tres trípticos. Dos de los trípticos, *La Adoración de los Magos* y *El Jardín de las Delicias*, tienen en común el hecho de que no se ha encontrado en ellos ningún dibujo previo para la puesta en escena de las composiciones. Las preparaciones de estos reversos son las mismas que las analizadas en el interior de las tablas.

En *La Adoración de los Magos*, la ejecución resulta muy ligera, en tonalidades grises, y la mayoría de las figuras que rodean la escena principal de *La misa de san Gregorio* se pintan de forma esquemática, hecho que se relaciona con el tema de la Pasión de Cristo. Tan solo los donantes están más elaborados, con empastes más gruesos, en los que se introduce el color.

El reverso de las tablas laterales de *El Carro de Heno*, con el tema de *El Hijo Pródigo*, es policromo, y la pintura se realizó de forma muy similar a la que podemos observar en el interior del tríptico. El dibujo subyacente, aunque menos abundante, tiene las mismas características que el del resto del conjunto.

*La Creación del Mundo* plasmada en los reversos de las puertas de *El Jardín de las Delicias* es la única que está pintada totalmente en grisalla (blanco, negro y ocre), con la materia pictórica muy ligera. Asimismo, aparecen los acentos superficiales propios del pintor en la parte del mundo más iluminada como consecuencia de la iluminación diurna.

Carmen Garrido  
Museo del Prado  
carmen.garrido@prado.mcu.es

### EL BOSCO: EL PROCESO CREATIVO DE SUS PINTURAS

De todos es conocida la importancia de la colección de las pinturas de El Bosco que se conservan en el Museo del Prado, atesoradas en su mayoría por el rey Felipe II. El estudio técnico de los tres trípticos, *La Adoración de los Magos*, *El Carro de Heno* y *El Jardín de las Delicias*, junto con *La Mesa de los Pecados Mortales* y otras de menor tamaño, nos ha permitido conocer el proceso creativo del artista, desde los soportes hasta el dibujo subyacente a la sucesión de capas de color empleadas por el artista. Con ello se pueden distinguir las obras originales de las que fueron hechas por su taller y seguidores.

Palabras clave: El Bosco, técnicas, proceso creativo, reflectografía infrarroja, dibujo subyacente, radiografías, análisis de materiales, soportes, tratamientos pictóricos.

### BOSCH: THE CREATIVE PROCESS BEHIND HIS PAINTING

The significance of the collection of paintings by Bosch held in the Museo del Prado, most of them acquired by King Philip II, is widely known. Technical study of the three triptychs, *The Adoration of the Magi*, *The Haywain* and *The Garden of Earthly Delights*, as well as that of *The Table of the Seven Deadly Sins* and other smaller works, gives us some insight into Bosch's creative process, from the supports used and the under-drawings to the successive layers of colour applied by the artist. With this information it is possible to distinguish his original works from those completed by his studio and protégées.

Keywords: Bosch, techniques, creative process, infrared reflectography, underdrawing, X-ray, material analysis, supports, painting process.