



Miradas e interpretaciones nuevas ante la Mona Lisa de Leonardo da Vinci.

Máster en Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del Arte.

Autora: Micaela Costante.

Directora: María de los Reyes Hernández Socorro.

Departamento: Historia del Arte.

Curso: 2020 - 2021

Resumen

Leonardo da Vinci fue un hombre adelantado a su tiempo que ha sido diana de innumerables teorías poco convencionales, afectando la visión de sus obras con un significado que se aleja de la realidad. A través de este trabajo nos sumergiremos en un viaje hacia el mundo de los mensajes ocultos, cuya protagonista será, nada y más y nada menos, que La Gioconda, una de las obras más representativas del Renacimiento Italiano.

Palabras claves: Mona Lisa, Leonardo da Vinci, misterios, sonrisa, cejas, enigmática.

Abstract

Leonardo da Vinci was a man ahead of his time that has been the target of innumerable unconventional theories affecting his works, reaching a meaning that is far from reality. Through this work we will submerge in a trip to the world of the secret messages whose protagonist will be none other than The Gioconda, one of the most representative works of the Italian Renaissance.

Keywords: Mona Lisa, Leonardo da Vinci, mysterious, smile, eyebrows, enigmatic.

Índice

1. Introducción	3
- La elección del tema.	3
- Objetivos.	3
- Fuentes y metodología.	4
- Estado de la cuestión.	4
2. Esbozo biográfico de Leonardo da Vinci (1452 – 1519).	6
3. El papel de la mujer y la importancia del matrimonio en el Renacimiento Italiano.	7
- El papel de la mujer.	8
- El papel de la mujer cortesana durante el Renacimiento.	9
- La importancia del matrimonio en el Renacimiento Italiano.	9
4. Lisa Gherardini: La Gioconda.	10
4.1. Contexto histórico.	10
4.2. Catalogación, comentario estilístico y significado de la Gioconda de Leonardo da Vinci.	11
- Catalogación.	11
- Comentario estilístico de la obra.	12
- Significado de la obra.	12
4.3. ¿Quién fue Lisa Gherardini?	13
5. La Gioconda de Leonardo da Vinci y sus diversas interpretaciones.	13
5.1. ¿Es Lisa Gherardini la modelo del cuadro? Investigación y exhumación de sus restos.	13
5.2. Los misterios tras la famosa modelo de la Mona Lisa.	15
- Lisa Gherardini de cortessanae honestae a femme fatale.	16
- Androginia.	19

- La mujer de las mil caras.	23
- La Gioconda de Madrid.	28
5.3. Interpretaciones entorno al fondo de la pintura.	31
- Un viaje por el principado de Barcelona.	33
- Descubriendo los paisajes itálicos.	34
5.4. ¿Cuál es su significado?	36
- Mona Lisa como ideal de belleza.....	36
- Lisa Gherardini al borde del precipicio.	42
- Lo que escondes tras de ti.	46
6. La Gioconda de Leonardo da Vinci y sus posibles aplicaciones didácticas para el alumnado.	48
7. Conclusión: Análisis e interpretación personal de la Gioconda.	51
- Relativo a la identidad de la modelo.	52
- Relativo al fondo del cuadro.....	54
- Relativo al significado de la obra.	54
8. Bibliografía y/o recursos utilizados.	57
9. Anexos.	65

1. Introducción.

- La elección del tema.

El tema escogido parte de mi interés personal por Leonardo da Vinci y ese halo de misterio que envuelve a sus obras más enigmáticas, en este caso el objeto de estudio será la magnífica obra del siglo XVI, *La Gioconda*. Leonardo da Vinci fue un gran artista de renombre, pero a raíz de varios acontecimientos acaecidos en este último siglo, las obras de este pintor renacentista han sido diana de varias interpretaciones poco convencionales que se salen de la norma, entre ellas *La Mona Lisa*: ¿Por qué la pintó sin cejas?; ¿Estaba enferma?; ¿Es realmente Lisa Gherardini la mujer retratada?; ¿Se pintó a sí mismo en una versión femenina?; ¿Es su amante?...

A lo largo de este trabajo se tratará de dar respuestas a las preguntas mencionadas anteriormente y a muchas más que surgen a raíz de las distintas interpretaciones que se presentarán en la investigación. No solo científicos o expertos del arte van a arrojar luz sobre estas cuestiones, sino también fanáticos del arte y mi propia valoración de los hechos bajo una perspectiva convencional e históricos y aquella que se sale de la norma.

Tenemos que tener siempre presente que estamos ante un tema de gran relevancia actual, poseemos muchos datos acerca de la vida y obra de Leonardo da Vinci pero nunca vamos a poder saber con certeza qué llevó a este autor a hacer todo lo que hasta la fecha se conoce. Es por ello, que a través de este trabajo se arrojará luz sobre determinadas cuestiones con el fin de buscar respuestas.

- Objetivos.

Plantear el arte desde una perspectiva poco convencional.

Dar a conocer los entresijos que esconde una de las obras más icónicas de Leonardo da Vinci.

Cuestionar los hechos históricos en busca de una nueva interpretación en relación a las obras de Leonardo da Vinci.

Poner en duda la identidad de la figura representada en la *Gioconda*.

Dar a conocer la imagen de Lisa Gherardini.

Buscar respuestas a las distintas teorías poco convencionales acerca de la *Mona Lisa*.

- Fuentes y metodología.

El presente trabajo parte de una investigación convencional e histórica, sería prudente, que antes de plantear las distintas teorías que hay en torno a este cuadro, conocer lo que hasta la fecha se sabe de la historia que hay tras este cuadro. Por ello, partiremos de un comentario artístico de la obra para luego proseguir con un estudio del personaje protagonista y, seguidamente, se presentarán las distintas teorías alocadas que hay sobre la misma y para concluir con una valoración e interpretación personal.

Sería conveniente dar una previa explicación de los distintos apartados que vamos a ver en este discurso. Nos encontramos ante un tema que enfrenta lo real con lo ficticio y aunque uno de los principales objetivos de este trabajo es dar a conocer el arte de una forma poco convencional nunca hay que dejar de lado esa base histórica que resalta la veracidad de los hechos y contradice los planteamientos de hoy. Por ello, se ha elaborado un guion que aborda distintas cuestiones que posteriormente se pondrán en duda, como por ejemplo la identidad de la modelo retratada.

Las fuentes utilizadas para este Trabajo de Fin de Máster lo podemos agrupar en tres grupos, el primero de ellos pertenecientes a expertos del arte, científicos e investigadores –recursos que se han obtenido a través de la Red de Bibliotecas de la Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, la Biblioteca General de Las Palmas, y artículos de páginas webs relacionadas con el mundo del arte o la investigación–; el segundo gira entorno a fanáticos del arte que dan su propia versión de los hechos como por ejemplo Dan Brown en su aclamado Best Seller, *El Código da Vinci*, o Christian Gálvez en su obra *Leonardo da Vinci, Cara a Cara* o *Gioconda Descodificada*; y por último, un grupo relacionado con los distintos trabajos que se han realizado a lo largo del curso 2020/2021 en el Máster de Gestión del Patrimonio Artístico y Arquitectónico, Museos y Mercado del arte, que tienen estrecha relación con el tema a tratar en este Trabajo de Fin de Máster.

- Estado de la cuestión.

La pintura es un arte, un arte que nos habla, crea un diálogo con nosotros es capaz de transmitirnos sentimientos, emociones y es que esta idea que nace de los románticos en el siglo XIX puede no estar ligada a nuestro objeto de trabajo. Para algunos autores,

como Kenneth Clark la idea de que *La Gioconda* de Leonardo da Vinci fuese conocida por otros motivos que no sean sus propias cualidades internas, no era aceptada. Donald Sassoon coincide con el autor anterior en que se deberían de dejar a un lado todos esos alocados planteamientos y mitos que dan otra identidad a una obra cuya existencia se remonta a muchos siglos atrás pero también arroja luz a una realidad que se extiende hasta la actualidad y es que para que una obra se haga mundialmente conocida va a necesitar de apoyo político, ideológico y tecnológico. Es cierto que no hay cabida a la idea de que una pintura necesite estrategias comerciales para hacerse viral, en este caso nos estaríamos metiendo en un dilema a escala global en relación a la difusión del arte y sus métodos para llevarlo a cabo. Este planteamiento es uno de los pesos fuertes de este discurso (Donald Sassoon, 2007, p.15-18).

El desencadenante de todas estas teorías tiene su origen en el siglo XVI cuando el secretario del cardenal Luigi D'Aragona anotó en uno de sus viajes una visita a Leonardo da Vinci donde este le había enseñado un cuadro de una “mujer florentina” pero que había sido encargada por Juliano de Médicis, si tan solo se hubiese limitado a anotar que el pintor le mostró un retrato de una mujer florentina no habría duda alguna de que se trataba de la aclamada Lisa Gherardini pero fue en función de sus palabras que se creó todo un camino de cuestiones sin respuestas. En el siglo XIX, la misteriosa sonrisa de la Gioconda se había convertido en rasgo principal de las pinturas en la cultura europea, ese halo de misterio ya se había consolidado en las distintas culturas entorno al Atlántico. Ya en el siglo XX, con la novela *La resurrección de os dioses: La novela de Leonardo Da Vinci* de Dmitri Merejkovsky, el cuadro se haría muy popular por ese gran drama que envolvería a la figura de Lisa y Leonardo como posible relación amoroso (Donald Sassoon, 2007, p.36 – 37, 172 – 173).

A mediados del siglo XIX, *La Gioconda* de Leonardo da Vinci ha sido icono cultural aunque no era de extrañar que su popularidad, su denominación como la pintura más famosa del mundo fuese a raíz de su rapto en 1913 (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.58), no obstante será a principio del presente siglo, con la llegada del fenómeno *Código da Vinci* de Dan Brown y más concretamente a partir del 2015 y 2016 que tanto el cuadro como la identidad de la mujer que representa serán diana de innumerables interpretaciones poco convencionales que se salen de la norma (Christian Gálvez, 2017,

p.355-158). A raíz de estas alocadas teorías se han llevado a cabo varias investigaciones para descubrir la verdad acerca de la identificación de la mujer que Leonardo pintó. Atendiendo a que la modelo se trata de Lisa Gherardini, el historiador italiano Silvano Vinceti inició una investigación para ir en su búsqueda, lo que le llevó a un convento en Florencia para desenterrar los restos de la mujer de Francesco del Giocondo y de esta forma romper con todos estos mitos. Deberíamos tener siempre presente que muchas de estas teorías no son propias del siglo XXI, las obras actuales como la de Donald Sassoon o Christian Gálvez son mera recopilación de los planteamientos de autores de siglos pasados aunque siempre ellos dando su punto de vista respecto al mismo, incluso pudiendo dar ellos su propio planteamiento pero siempre en función de lo ya expuesto.

Es incuestionable que la gran fama mundial que se ha ganado la *Mona Lisa* ha sido gracias al fenómeno literario de Dan Brown y todas esas mentes pensadoras que buscan insistentemente un porqué a las cosas, sean o no correctas. Este hecho no quita que las obras, en general, de Leonardo da Vinci se hayan extendido por el globo gracias a ese halo de misterio que se ha ido formando en torno a ellas. La problemática de todo esto subyace en que hoy en día se conocen estas magníficas obras del Renacimiento por relatos ficticios y no por la verdad de su creación.

2. Esbozo biográfico de Leonardo da Vinci (1452 – 1519).

Leonardo da Vinci [Imagen 1] es considerado como uno de los tres grandes polímatas de la historia. Nacido en el seno de una familia de nobles, en el pueblo de Vinci perteneciente a la provincia de Florencia, Italia en 1492. A raíz de distintos devenires el joven Leonardo fue acogido en el taller de Andrea del Verrocchio –un aclamado orfebre, escultor y pintor italiano–, donde acabaría convirtiéndose en su aprendiz.

Aunque Leonardo da Vinci es muy conocido por crear obras pertenecientes al periodo del *Quattrocento*, como por ejemplo *La Anunciación*, *La Virgen de las Rocas*, *La última cena*,... Será un personaje fundamental en el periodo perteneciente al siglo XVI, pues será precursor del estilo clásico en el *Cinquecento* debido a las múltiples características que destacan en sus obras, como esa profundidad psicológica que plasma en cada uno de sus personajes, su técnica del óleo, los tonos claroscuro y el diseño del

sfumato. Todas estas cualidades juntas convierten a Leonardo da Vinci en un virtuoso, uno de los pintores con más repercusión de la Historia del Arte.

Leonardo da Vinci fue un hombre considerado adelantado a su tiempo y aunque principalmente destaque por sus habilidades con la pintura, lo cierto es que también resalta dentro de otros campos como, por ejemplo, la ingeniería, la arquitectura, la botánica, la fisiología, la geometría, la física, la química, la óptica, la anatomía... (Costante 2020).

Realmente, sería en Italia donde Leonardo da Vinci se convertiría en un gran pintor, pues a la edad de veinte años ya era considerado como un maestro independiente llegando a formar parte del gremio de pintores de Florencia. Con treinta años había logrado entrar al servicio de Ludovico Sforza el Moro, donde llevó a cabo labores no solo como pintor sino también como arquitecto e ingeniero. Sus habilidades en las otras ciencias tanto como en la pintura iban es aumento, todo lo podemos ver reflejados en sus aclamados cuadernos donde incluso podemos apreciar avances en la medicina. En 1516 sería cuando por fin Leonardo viajaría a Francia entrando en la corte del rey Francisco I, allí se trasladaría con sus discípulo Melzi y Salai, así como tres de sus grandes obras *La Gioconda*, *Santa Ana* y *San Juan Bautista*. Su traslado a Francia sería por un extraño sentimiento de inferioridad artística por parte de Roma, sentimiento que el rey Francisco I borraría de su mente para darle la libertad de hacer cuanto el quisiera bajo una más que considerable suma económica, es por ello que Leonardo acabaría por organizar eventos importantes para el rey de los cuales consta la conmemoración de la batalla de Marignano y la Fiesta del paraíso. Ya a dos años de su muerte, Leonardo se encontraba incapacitado para pintar con su mano derecha pero sí podía elaborar dibujos con su mano izquierda, de igual modo, su muerte vendría en abril de 1519, dejando atrás un gran recorrido artístico y humano (Re. Mendoza, Cm. Cruz 2007) (Cristina Acidini 2019).

3. El papel de la mujer y la importancia del matrimonio en el Renacimiento Italiano.

A través de este apartado se tratará de crear una base histórica en cuanto a lo que supuso el papel de la mujer y el matrimonio durante los siglos XV y XVI, pues de esta

forma podremos llegar a valorar y/o comprender mejor los distintos planteamientos poco convencionales que van a surgir a raíz de la figura que representa *La Gioconda*.

- **El papel de la mujer.**

A finales de la Edad Media el papel de la mujer se encontraba muy limitado, tanto que adoptaba una posición de subordinación al hombre sin importar el parentesco con dicho individuo. Se consideraba que la mujer medieval no podía valerse por sí misma y que debía depender de una figura masculina que la mantuviese (Abel de Medicini, 2021). Con la llegada del Renacimiento surgió una nueva visión de la feminidad, la imagen de la mujer moderna, aunque cuando nos referimos a esto debemos tener siempre presente que hablamos de aquellas mujeres pertenecientes a las clases medias-altas (Christian Gálvez, 2018, p.31-41).

Cuando hablamos en relación a una mejora podemos ver que la mujer pasa a recibir educación, aunque sus conocimientos no la hicieran llegar a obtener un status importante dentro de la sociedad, a pesar de que esto les ayudaba a acceder a puestos de trabajos mejores valorados. Esta idea de nueva mujer será admirada platónicamente y ya no por su capacidad de engendrar a los hijos sino también por sus atributos intelectuales, de igual modo, la mujer renacentista tenía muy claro dónde estaban sus limitaciones (Christian Gálvez, 2018, p.31-41).

En la sociedad se generalizaba la idea de que la mujer debía estar casada, no se veía con buenos ojos que una mujer fuera soltera, por ello las que no conseguían contraer matrimonio llegaban a ingresar en un convento. Esto último iba en función de la dote, hablamos de esos bienes que el padre, o en última instancia hermanos, entregaban al futuro marido para mantener a la mujer. La dote despertaba inquietud puesto que aquellas que no se la pudiesen costear debían trabajar en distintas tareas o, como se mencionó en líneas atrás, ingresar en un monasterio (Abel de Medicini, 2021) (Carmen del Vando 2018).

Para algunos pensadores la mujer suponía una carga para el hombre, un elemento fundamental para la formación de un hogar. No obstante, hay otra vertiente que nos habla de la mujer como calidad de vida gracias a las distintas artes a las que se dedicó desde su

educación primaria, pues no debemos olvidar que estas se dedicaron a la música y la literatura entre otras (Abel de Medicini, 2021) (Christian Gálvez, 2018, p.31-41).

- **El papel de la mujer cortesana durante el Renacimiento.**

Ya en el siglo XIV, incluso mucho antes, se sabe de la existencia de la prostitución en Italia pues era sabido que esta práctica servía como vía de escape para todos aquellos conflictos que existían en cuanto a la política y la sociedad. Inclusive dentro del mundo de la prostitución había una diferenciación de clase, por un lado, tenemos a la *cortesana*, considerada como una mujer que servía a la Corte, aunque también considerada vulgarmente como ramera de lujo; por otro lado, la *cortesana di lume*, son aquellas meretrices de clase baja; y por último, la *cortesanae honestae*, con esta denominación nos referimos a aquella mujer que ejercía la prostitución de forma elegante (Raquel Moraleja San José s.f) (Almst 2018). Entre los siglos XV y XVI la categoría de *cortesanae honestae* ascendió y se expandió como una compañía más cercana a figuras importantes como por ejemplo poetas, embajadores, altos dirigentes, entre otros (Erika Bornay s.f).

En 1416 una ley decretó que las prostitutas públicas debían llevar un elemento para poder ser distintivas, se trataba de un pañuelo amarillo que debían llevar entorno al cuello. Ya en 1486 se implantó una nueva indumentaria que partía de un pañuelo de tres brazos sobre los hombros y una capucha de color rojo sobre la cabeza. En general, las cortesanas se diferenciaban de las mujeres de alta clase por su vistosidad, pues solían vestir túnicas sencillas con escote amplio, camisa blanca con bordados y sobreveste. Incluso en la Venecia del siglo XVI, se impuso llevar un velo o cinta amarilla (Giorgia Marangon s.f).

Algunos artistas consideran que llegaron a representar a estas mujeres por ese fuerte carácter de mujer libre y empoderada que buscó su propia vía para poder ganarse la vida. Estas eran fácilmente reconocibles puesto que las pintaban con velo amarillo y sin joyas, calzado elevado, piel nacarada y melena larga color dorado (Erika Bornay s.f).

- **La importancia del matrimonio en el Renacimiento Italiano.**

Siguiendo la línea de lo planteado en el apartado anterior, para poder contraer matrimonio la familia de la mujer debía aportar una dote económica que sirviera como manutención de esta parte. El concepto de matrimonio tuvo un significado relevante para

la gran mayoría de los ciudadanos florentinos en el siglo XV. Este enlace servía como un elemento para enlazar y fortalecer vínculos sociales, alianzas políticas y patrimoniales, su valor trascendía lo religioso para poder servir, incluso, como acontecimiento social.

Como se ha mencionado el matrimonio es una institución social donde se llevaban a cabo una serie de intercambios, donde destacaban los objetos de lujo como gemas, anillos, prendas preciosas y ajuar doméstico. Estas nupcias eran muy importantes en cuanto al aumento de la fortuna familiar nos referimos, los hombres tenían la peculiaridad de casarse con mujeres más jóvenes que ellos, hablamos de unos diez o quince años más jóvenes, puesto que al ser así podían proporcionarles muchos hijos, incluso una mujer de unos veinticinco años ya era considerada mayor (Abel de Medicini, 2021) (Carmen del Vando 2018) (Claudio Pellini 2014).

4. Lisa Gherardini: La Gioconda.

4.1.Contexto histórico.

El cuadro de *La Gioconda* [Imagen 2] o *La Mona Lisa*, como también es conocida, creada entre 1503 y 1519, fue encargado por Francesco del Giocondo un importante mercader de sedas italiano; una de las relaciones existentes por la cual Francesco pudo contactar con da Vinci puede estar en la ya conocida relación entre el mercader y el padre de Leonardo, pues no debemos olvidar que el padre de da Vinci era notario y su firma consta en el testamento del marido de nuestra famosa modelo. En su contexto, Francesco hubiera pedido a Leonardo da Vinci que retratara a su esposa a la edad de veinticuatro años cuando se encontraba encinta.

Tras la muerte del autor, el cuadro pasó por varios propietarios entre ellos el rey Francisco I de Francia en el siglo XVI, luego fue trasladada a Fontainebleau tras la muerte del monarca, posteriormente destinada a París y finalmente a Versalles. No obstante, a finales del siglo XVIII, tras la Revolución Francesa, el cuadro de la *Mona Lisa* acabó siendo parte de la colección del Museo del Louvre pues era considerada tesoro del Estado francés.

Tres fueron los incidentes que cayeron sobre esta magnífica obra del renacimiento, la primera de ellas ocurrida a principios del siglo XIX, el general Napoleón Bonaparte la

adquirió para adornar su alcoba; entre 1911 y 1914 la obra fue robada por Vincenzo Peruggia quien la había devuelto a Italia pues consideraba que la obra debía estar en su hogar; y por último durante la Segunda Guerra Mundial la pieza fue trasladada a dos lugares distintos para su resguardo –El castillo de Amboise y la abadía de Loc-Dieu– (Andrea Imaginario s.f) (Costante 2020).

La Gioconda de Leonardo da Vinci se enmarca dentro del Renacimiento italiano, con él se tratará de volver al mundo clásico en la arquitectura lo gótico se unirá en la recuperación de lo grecorromano, las esculturas buscarán la belleza ideal y el dominio de los materiales mientras que la pintura se centraría en la construcción geométrica del espacio y los distintos tipos de perspectivas. Muchos fueron los factores que ayudaron al nacimiento de nuevos movimientos artísticos a lo largo de la Edad Moderna, como podía ser la numerosa existencia de vestigios arqueológicos pertenecientes a las culturas romanas, el desarrollo urbano dejando atrás los pensamientos medievales para lograr alcanzar la autosuficiencia y la aparición de los mecenas, grandes figuras adineradas que se encargarían de darle la fama y el prestigio que un artista se merecía. Y con Leonardo da Vinci se verá un desarrollo de la pintura pues será quien cree la técnica del *sfumato* y la perspectiva aérea (Desconocido s.f).

4.2. Catalogación, comentario estilístico y significado de la Gioconda de Leonardo da Vinci.

- Catalogación.

Datos de la obra	
Nombre de la Obra	La Gioconda
Fecha de creación	1503 – 1519
Artista	Leonardo da Vinci
Ubicación	Museo del Louvre, Francia
Medidas de la obra	77 x 53 cm
Técnica del artista	Óleo sobre tabla
Estilo artístico	Renacimiento italiano

- Comentario estilístico de la obra.

Estamos ante un óleo sobre tabla de principios del siglo XVI perteneciente a una de las grandes figuras del arte renacentista, Leonardo da Vinci, llamada la *Gioconda* o también conocida como *La Mona Lisa*. Esta pieza de menos de un metro de altura representa a una mujer velada sedente, levemente ladeada sobre una butaca de madera. Bajo la técnica del *sfumato* –superposición de capas de pintura para crear volumen, difuminar y suavizar– el autor creó una perspectiva tridimensional donde la luz choca directamente con las zonas delicadas –como el rostro– para crear una sensación de superficie lisa y natural.

La composición de la figura principal del cuadro conforma una geometrización triangular derivada de la clásica postura piramidal; tomamos como base los brazos cruzados a la altura de su vientre y como pico la cabeza dejando en el centro su sinuoso pecho. Leonardo era experto en los juegos de perspectivas, es por ello que una de las características más reseñable de la obra es esa perspectiva aérea que crea dos planos, el primero de ellos la figura de la mujer alta y cercana al público, y el segundo el fondo que poco a poco se va alejando.

Otro de los elementos más característicos y lo que crea más controversia es la ausencia de rasgos faciales en la mujer que Leonardo nos presenta, con ello nos referimos a las cejas pues ésta carece de ellas pero gracias al control que posee el autor sobre la paleta de colores se pueden llegar a insinuar aunque no las haya hecho a conciencia; si a esta particularidad le sumamos su sonrisa sinuosa nos encontramos con una obra misteriosa (Andrea Imaginario s.f) (Costante 2020) (Alfonso de Giorgis, María Carla Prette s.f, p.134).

- Significado de la obra.

Posiblemente no existe un significado concreto en cuanto a la realización de esta magnífica obra del *Cinquecento* más que el mero hecho de retratar a la mujer de un exitoso mercader florentino. Pero lo que sí hay que tener en cuenta es que Leonardo rechazó llevar a cabo otro tipo de encargos –para figuras de alto rango– para centrarse en esta pieza, incluso la retuvo durante diez años.

No obstante, si atendemos a pequeños detalles de la composición podemos encontrar ciertos significados, aunque estos más relacionados con la simbología, por ejemplo, los brazos cruzados crea una distancia entre ella y el público; el velo sobre su rostro significa castidad, embarazo o periodo postparto lo cual reafirma la teoría de que dicho cuadro fue pintado cuando la modelo estaba encinta; no va ataviada con joyas por lo que no denota poder económico; su postura indica serenidad y esa tentadora mirada ladeada demuestra dominio sobre los sentimientos (Andrea Imaginario s.f) (Costante 2020).

4.3. ¿Quién fue Lisa Gherardini?

Lisa Gherardini nació en 1479, en el seno de una familia noble-baja de origen rural, en Via Sguazza, Florencia, Italia. A la edad de dieciséis años Lisa se casó con un aclamado comerciante de sedas florentino, Francesco del Giocondo quien era catorce años más mayor que ella. Juntos fueron a vivir a una enorme casa ubicada en el actual mercado de San Lorenzo, según los testimonios, a pesar de tratarse de una casa realmente hermosa se encontraba en un barrio donde predominaba la prostitución. No obstante, allí dio a luz a sus cinco hijos –Piero, Andrea, Giocondo, Camilla y Marietta–.

Lisa tuvo una vida muy modesta y ordinaria. Giuseppe Pallanti, en sus investigaciones pudo encontrar la última voluntad de Francesco del Giocondo y fue a raíz de estos hallazgos que pudo reconstruir los últimos años de vida de Lisa Gherardini. Tras la muerte del Giocondo, su hija Marietta –la cual se había hecho monja– se haría cargo de su madre enferma llevándola al convento de Sant'Orsola, donde finalmente Lisa Gherardini fallecería a la edad de sesenta y tres años (Rosella Lorenzi 2007) (Rosella Lorenzi 2007).

5. La Gioconda de Leonardo da Vinci y sus diversas interpretaciones.

5.1. ¿Es Lisa Gherardini la modelo del cuadro? Investigación y exhumación de sus restos.

En el año 2007, Silvano Vinceti –un experto en la vida y obra de Leonardo da Vinci– encontró unos documentos que le ayudarían a localizar la ubicación exacta de los restos de Lisa Gherardini. En la basílica de San Lorenzo se hallaron unos documentos que

registraban la muerte de Lisa en el año 1542 y cuyo cuerpo se encuentra en el convento Sant'Orsola, en Florencia, Italia. Esto condujo a numerosas investigaciones en busca de los restos de Lisa para poder averiguar si realmente la mujer retratada en el famoso cuadro de *La Gioconda* es Lisa Gherardini.

En 2011, se iniciaron las excavaciones para ir en busca de los restos de la mujer de Francesco del Giocondo. Para su suerte se encontraron nueve esqueletos de los cuales solo tres fueron sometidos a la prueba del carbono 14 para poder datarlos y determinar a qué periodo pertenecen, pues si estos llegan a corresponder con el siglo XVI podemos estar ante los restos de Lisa Gherardini (Carlos de Lorenzo Ramos 2013) (Christian Gálvez, 2017, p.355-158).

En 2015, Vinceti asegura haber encontrado unos restos humanos datados en la época en la que vivió nuestra protagonista florentina, aunque para entonces no se habían llevado a cabo análisis genéticos que determinaran que se trataba de Lisa Gherardini. Para Silvano Vinceti el lugar donde consta textualmente que se encuentra Lisa ya no existe debido a los distintos cambios arquitectónicos que sufrió la edificación con el paso del tiempo. En su investigación pudo encontrar una fosa datada entre mediados del siglo XV y XVI que pertenecía a la gestión franciscana y en cuyo interior se hallaron tres individuos de los cuales uno se cree puede ser de nuestra famosa *Mona Lisa*. Vinceti se acoge, vamos a llamarlo, a los requisitos de enterramiento establecidos para descansar en este centro religioso de Florencia para reafirmar que esos restos encontrados podrían ser de nuestro objeto de estudio, estos son: generosidad económica hacia la orden –Francesco del Giocondo había realizado varias donaciones a la orden franciscana–, haber vivido un determinado tiempo en el convento –hasta la fecha consta que Lisa Gherardini pasó los últimos años de su vida en él– y tener un pariente en la orden –es sabido que Marietta del Giocondo, hija de Francesco y Lisa, había ingresado en el convento y que tras la muerte de su padre quedó a cargo de su madre, la cual acabó ingresando en el convento–.

La finalidad de esta investigación no es otra que arrojar luz sobre la identidad de una de las modelos de gran controversia actual. Igualmente nos volvemos a meter en un gran campo de minas al cuestionar los motivos exactos de por qué se lleva a cabo todo este planteamiento y en qué puede llegar a beneficiar la búsqueda de la verdad. Puede que

haya una vertiente que piense que esto puede romper con ese misterio que envuelve a la *Gioconda* y que atrae a numerosos turistas, otros creerán, como Kristina Killgrove, que la búsqueda de la verdad puede atraer al público hacia Florencia, sobre todo si se llegan a exponer los restos de Lisa Gherardini, en este caso hablaríamos de unos intereses puramente económicos (Christian Gálvez, 2018, p.463-477).

5.2. Los misterios tras la famosa modelo de la Mona Lisa.

La identidad de una modelo retratada debería ser cuanto menos importante si queremos hablar de la belleza, si bien es cierto que para los historiadores del arte reconstruir la historia de un cuadro de uno de los artistas más influyentes del Renacimiento es como *perita en dulce*. No obstante, hay autores como Donald Sassoon que difiere en cuanto a la importancia de la figura si hablamos de la obra en calidad de composición, técnica empleada, paisaje, entre otros (Donald Sassoon, 2007, p.27 – 28). De igual modo, como vamos a poder ver a lo largo de todo este discurso lo que ha hecho famosa, hoy en día, a la *Gioconda* de Leonardo da Vinci no serán sus magníficas cualidades con el pincel y el lienzo, sino todas esas controvertidas teorías que se alejan de la realidad para poder darle una nueva identidad a un cuadro que lleva vivo cinco siglos.

Hasta el siglo XX se daba por sentado que la identidad de la famosa modelo que se encuentra tras el cuadro de la *Mona Lisa* de da Vinci es la florentina Lisa Gherardini, que como hemos podido ver en apartados anteriores, es mujer de un adinerado comerciante de sedas florentino, este podía haber encargado la pintura a este artista renacentista gracias a la supuesta relación que tenía el padre del pintor con Francesco. Esta teoría surge de la mano del arquitecto, pintor y escritor italiano Giorgio Vasari, aceptada por autores de la época incluso actuales como el historiador del arte británico Martín Kemp que llegó a escribir a favor de esta teoría en su libro *Leonardo da Vinci: las maravillosas obras de la naturaleza y el hombre*. Pero como bien es cierto que hubo una parte de la población que avalaban que la identidad de la modelo tras la *Gioconda* era la noble Lisa Gherardini, otra parte, como el pintor francés André-Charles Coppier, el escritor Saturnino Pesquero, el ensayista Serge Bramly o el escritor Michael White

defendían la concepción de la modelo como *la mujer ideal* (Donald Sassoon, 2007, p.27) (Christian Gálvez, 2018, p.318) (Christian Gálvez, 2017, p.355).

Quizás la culpa de todas estas incógnitas acerca de la modelo sea del propio Leonardo da Vinci, en aquella época era común saber quién pintó, cuándo y para quiénes y sobre todo a quién pintaba. Si eras una persona notable, como un monarca o un aristócrata, era más fácil identificarlo pero este caso que nos acontece nos encontramos con ciertos elementos que pueden ser los desencadenantes de todas estas alocadas teorías, como por ejemplo, la extraña razón por la que el artista conservó el cuadro durante casi diez años retocándola constantemente y la poca información de la que disponemos, pues la gran parte de los testimonios que poseemos son fruto de biografías de otros autores (Donald Sassoon, 2007, p.28)

Como final abierto a estas líneas introductorias en cuanto a la identidad de la modelo más famosa de los cuadros del artista florentino Leonardo da Vinci, hay que indicar de la mano de Georgio Vasari surge el nombre de *La Mona Lisa*, allá por mediados del siglo XVI, lo que nos da a entender que éste no sería su auténtico nombre, pues constaría que fue puesto a posteriori (Christian Gálvez, 2017, p.366 – 367).

- Lisa Gherardini de *cortesanae honestae* a femme fatale.

Cuando hablamos de *la Gioconda*, si dejamos a un lado toda fantasía y mito, se nos viene a la mente la noble Lisa Gherardini casada con un comerciante de sedas adinerado, el florentino Francesco del Giocondo. No obstante, a continuación, podremos ver como hay autores que no solo cuestionan este hecho, sino que la relacionan con una mujer de la calle, aquella entregada a los placeres de la vida a cambio de dinero.

El canal de televisión, de carácter internacional, *France 24* publica en 2019 diez novedades acerca del autor donde deja caer, muy sutilmente, afirmaciones acerca de este supuesto. Nos presentan a un Leonardo como precursor en la nueva forma de retratar, pues alegan que rompió con la tradición de pintar a personas serias para dar un paso más y retratar a sus modelos sonriendo. Nos cuentan que esta acción, sonreír, estaba íntimamente ligada a aquellos considerados como personas dementes, truhanes y prostitutas (France24 2019). Lo cierto es que hoy en día, la imagen de *La Mona Lisa* de Leonardo ha sufrido muchos cambios físicos por puro marketing y si nos acogemos a

estos planteamientos encontramos en lo más profundo del fondo gráfico de internet, a una *Gioconda* retratada como mujer enloquecida [Imagen 3].

La comunicóloga Julieta Sanguino, a través de CC News, arroja luz al porqué de la ausencia de determinados rasgos faciales en la modelo más famosa del mundo. Nos plantea que la carencia de vello en las cejas es común en las meretrices, apunta que según historiadores era común entre este colectivo depilarse al completo para poder lucir más seductoras y atractivas. Juan Batalla, a través de InfoBae, apoya estos planteamientos y nos sumerge en la Italia del siglo XVI para decir que las únicas figuras que lucirían sin vello facial serían las cortesanas, inclusive el llevar el pelo suelto denota también dicha profesión (Julia Sanguino 2017) (Juan Batalla 2019). Ante estas conjeturas nos encontramos con dos planteamientos, o bien no es Lisa Gherardini la mujer retratada por el pintor florentino, o se trata de una mujer denominada “*cortesanae honestae*” que como se mencionó en párrafos anteriores, son mujeres que a pesar de ejercer la prostitución lo hacían de una forma más elegante, codeándose con las élites de ahí que pueda vestir bien como la señora de *la Gioconda*. No obstante, estas teorías acerca de Lisa Gherardini como supuesta mujer de la vida no son fehacientes pues existen muchas otras que las contrarrestan, como, por ejemplo, que en realidad no está el cabello suelto sino recogido¹, en un principio la modelo sí tendría cejas en un boceto original que posteriormente desaparecieron², entre otros (Juan Batalla 2019) (Christian Gálvez, 2018, p.273).

Siguiendo con la búsqueda de la identidad de esta modelo y siendo fiel a los supuesto de una cortesana, surgen las dudas en cuanto a si realmente estaba casada o lo que retrata Leonardo es una mujer desposada o una prostituta. Oficialmente, se sabe que Lisa Gherardini y Francesco del Giocondo se casaron en 1491, y como es sabido gracias a apartados anteriores, esto se formaliza con intercambios de bienes y sobre todo por un anillo, accesorio que no se encuentra presente en el cuadro de *la Gioconda*. Esto supone dos opciones: La primera que Francesco pudo pedir que no se viera reflejado el anillo en el dibujo, o segundo que fuera un despiste del propio artista. Christian Gálvez en su obra *Gioconda Descodificada* afirma que, si el trabajo fue realizado por voluntad propia, el

¹ Descubierta gracias al empleo de estudios con rayos infrarrojos, cuyos resultados fueron que el cabello de la mujer se encontraba anudado por la parte posterior (Juan Batalla 2019).

² Planteamiento propuesto por el ingeniero Pascal Cotte, a través de la ampliación de las capas con una cámara de alta definición, logrando encontrar leves pinceladas de inicio de vello (D.B. 2018).

autor puede permitirse tantas licencias vea conveniente, por lo que si Leonardo decidió quitar este elemento podría haberlo hecho sin consecuencia alguna (Christian Gálvez, 2018, p.230 – 231). Donald Sassoon comenta que los artistas renacentistas cuando pintaban las manos lo hacían con un propósito específico pues estas solían sujetar algún elemento identificativo de la persona retratada, pongamos como ejemplo la *Dama con armiño* [Imagen 4] también de Leonardo da Vinci, la mujer conocida como Cecilia Gallerani amante de Ludovico el Moro cuyo símbolo era el armiño. Pero en el caso de Lisa Gherardini no hay ningún elemento, simplemente sus manos cruzadas (Donald Sassoon, 2007, p.48). ¿Qué es lo que nos quería decir con esto?; ¿Fue un despiste del autor?; ¿Es Lisa Gherardini?; ¿Una prostituta?; ¿Una dama desconocida?

Después de estas teorías, la idea de una Lisa Gherardini noble ama de casa había quedado obsoleta, pasando a convertirse en lo que los románticos denominan *femme fatale*. Este término, acuñado por vez primera en la Grecia clásica nos habla de una mujer bella que consigue engatusar a los hombres, los enamora y los hace caer en el peor de los pecados, la perdición, la lujuria arrastrándolos a la locura pecaminosa, podemos incluso compararlas con las sirenas, mujeres bellas que atraían a los marines con su hermosura y voz angelical para arrastrarlos al peor de los destinos. Esta idea de mujer fatal se desarrolla a lo largo del siglo XIX y es apoyado por el poeta Théophile Gautier³ que habla de *Mona Lisa* como *la bella esfinge que sonrío misteriosamente* (Jesús Pascual 2021) (Donald Sassoon, 2007, p.104 – 105). La transformación de la *Gioconda* a *femme fatale* fue debido a su encanto, logrando atraer tanto a hombres como a mujeres, esa sensación solo podía ser fruto de este arquetipo de mujer, a esto le sumamos la figura de Gautier y podemos ver que el concepto de mujer enigmática era ya inevitable. *Mona Lisa* igual sonrisa enigmática. Gautier se consideraba lo suficientemente apto como para poder penetrar en las profundidades del cuadro de la *Gioconda*, fantaseando con esta nueva imagen. Pero no fue el único en apodarla con este nuevo concepto, el ensayista Walter Pater, incluyó a la *Mona Lisa* dentro del colectivo de otras mujeres fatales de la ficción. Tanto Gautier como Pater habían pasado a ser los inventores del concepto de *Mona Lisa*

³ Théophile Gautier (1811-1872) escritor y crítico del arte francés y mayor exponente del concepto de mujer fatal (Donald Sassoon, 2007, p.111 – 112).

como mujer misteriosa (Donald Sassoon, 2007, p.104 – 114; 157 – 158) (Francisco Javier Tardío Gastón 2011).

En palabras del grabador francés Charles Clément, y cuya prosa cerrará este apartado, que da la idea de una *Mona Lisa* como *cortesanae honestae* o *femme fatale*, expresa lo siguiente:

“Mona Lisa sigue seduciendo y hechizando después de más de trescientos años. Miles de hombres de todas las edades y diferentes idiomas se han apelonado alrededor de este pequeño cuadro. Se han sentido inflamados por estos ojos límpidos y ardientes. Han oído palabras de engaño en estos labios traicioneros. Se han ido con este dardo envenenado en el corazón y lo han difundido por los cuatro puntos cardinales. Mientras queden vestigios de esta belleza fabulosa y fatal, todos los que ansían descifrar los misterios del alma en los rasgos de un rostro correrán hacia esta esfinge eternamente joven para pedirle la solución del enigma eterno. ¡Los enamorados, los poetas, los soñadores van a morir a sus pies! Nuestra desesperación y nuestra muerte no borrarán de esa boca burlona la encantadora sonrisa, la implacable sonrisa que promete éxtasis y niega la felicidad” (Donald Sassoon, 2007, p.135).

- Androginia.

La gran mayoría de las hipótesis giran entorno a la identidad de la modelo que Leonardo da Vinci retrató en su famoso cuadro de *la Gioconda*. Ya se ha hablado de la posibilidad de que se tratase de una meretriz o una mala mujer también denominada como *femme fatale*, las alocadas teorías que se analizarán en este apartado estarán relacionadas con la búsqueda de la verdadera identidad de la modelo. Más adelante se presentará una larga lista de posibles candidatas, pero es conveniente detenernos un momento para poder hablar de una de las hipótesis que más quitan el aliento y es aquella que nos muestra a la *Mona Lisa* como retrato femenino del propio autor o una combinación entre dos modelos, Lisa Gherardini y Gian Giacomo Caprotti, discípulo y supuesto amante de Leonardo da Vinci.

El psiquiatra británico Digby Quested, teorizó en 1992, en lo que él llamó “Espejo invertido”. Esto nos viene a decir que la sonrisa de la modelo se torna inclinada hacia la

izquierda lo que para Queded es un rasgo más frecuente en los hombres, para argumentar su teoría hizo una serie de análisis digitales comparando el cuadro de la *Mona Lisa* y un autorretrato del pintor, concluyendo con que ambos rostros coincidían (Juan Batalla 2019). No obstante, previo a los planteamientos de Queded, en 1987 ya se había cuestionado la identidad de la mujer como el propio pintor, decretando que existían ciertas coincidencias entre las dimensiones y los rasgos tanto del artista como de su modelo (D.B. 2018). Como hemos mencionado ya en 1987 se planteó la idea de un Leonardo da Vinci como *Mona Lisa* gracias a los estudios de Lillian Schwartz, Renzo Manetti y Alessandro Vezzosi. Gracias a un estudio de computación pudieron desvelar que el famoso autorretrato de Turín y el de la *Mona Lisa* coincidían en distintos puntos: las raíces de los cabellos, los ojos se encontraban alineados inclusive las narices [Imagen 5]. Para verificarlo llevaron a cabo una serie de mediciones faciales, hablamos del canto de los ojos, los extremos de los párpados, la distancia existente entre los centros oculares, la longitud de la nariz y la cresta supraorbital. A raíz de estos planteamientos surgen una serie de incógnitas, entre ellas el por qué Leonardo da Vinci se retrataría como mujer, hay quienes argumentarían este hecho haciendo alusión a la orientación sexual del artista, pero de todos es sabido que da Vinci practicaba el celibato y ese supuesto amor que pudiera llegar a sentir no iría más allá de la propia adoración. Michael White apoyaría este planteamiento añadiendo que sería en el taller del Verrocchio, cuando el pintor se iniciaba en la adolescencia, donde desarrollaría su homosexualidad. Y aunque hay autores que defienden fervientemente que Leonardo era homosexual, nos encontramos con otros que los desmienten como Brion quien nos describe como interpretaría el pintor su propia anatomía (Luis Alfonso Abarca González 2013) (Christian Gálvez, 2017, p.368 – 371) (Documentales Online 2010):

“[...] El miembro viril le inquieta, le turba y casi le asusta. Presiente en él una fuerza hostil, independiente de la voluntad y de la razón, como si fuera una especie de homúnculo unido al hombre y que lo arrastra contra su voluntad” (Christian Gálvez, 2017, p.368 – 371).

Quizás sería importante destacar, aunque muy probablemente se mencionará en apartados posteriores, que la condición sexual del artista no sería el *quid* de la cuestión sino más bien el por qué querría retratarse como una mujer, en este aspecto estaríamos

hablando más bien de transgénero o travestismo. De igual modo, Christian Gálvez hace mención de una hipótesis llamada “estilo característico”, donde nos habla de que es normal el uso de las mismas proporciones si es el mismo autor, influencia que él apunta corresponde al pintor Andrea del Verrocchio, en cuyo taller Leonardo da Vinci llevó a cabo sus inicios como artista (Christian Gálvez, 2018, p.254 – 257).

Si seguimos la línea de los planteamientos anteriores en cuanto a la homosexualidad de Leonardo da Vinci es incuestionable la estrecha relación con su discípulo Gian Giacomo Caprotti, también conocido como Salai, es por ello que se llegó a considerar que la famosa modelo del cuadro *la Gioconda* es en realidad una conversión de los rasgos de Lisa Gherardini y Gian Giacomo Caprotti, ¿por qué haría esto? Autores apuntan que era la única posibilidad de poder retratar a su amante pues es sabido que en aquella época la homosexualidad era ilegal y estaba castigada con la pena de muerte. Esta teoría se sustenta gracias a una investigación llevada a cabo por Leo Stevenson en colaboración con otros autores, entre ellos Silvano Vinceti. Este experto en la vida de Leonardo da Vinci asegura haber encontrado una serie de pruebas que certifican la veracidad de esta teoría. Entre estas evidencias encontramos, a través de un intenso trabajo de computación, las letras L y S en los ojos de la modelo [Imagen 6]; la primera ubicada en el ojo derecho que se cree correspondería con el nombre de Leonardo como si fuera una firma del artista, o Lisa la modelo que a día de hoy creemos que es, y la segunda estaría relacionada con el apelativo cariñoso que el pintor le puso a su discípulo, Salai. Otro elemento destacado del cuadro es el puente ubicado en el fondo derecho, sería conveniente detenernos en este punto pues para entender el por qué de esta estructura como argumento a la relación entre el pintor y su pupilo, hay que primero conocer la historia que cae sobre el puente. Para ello nos trasladaremos al pueblo de Bobbio que se encuentra en la provincia de Piacenza y donde se cree que Leonardo utilizó sus hermosos paisajes para inmortalizar su *Mona Lisa* –de esto hablaremos más adelante–, allí nos encontraremos con el Puente del Diablo –supuesto puente del cuadro–. De la mano del Padre Mario Polli conoceremos la historia de esta construcción arquitectónica:

“[...] San Columbano hizo un pacto con el Diablo a cambio de construir el puente. El Diablo exigió el alma de la primera criatura que pasara por él, pero el astuto

Columbano decidió enviar un perro. Esto enfureció al Diablo [...]” (Luis Alfonso Abarca González 2013)

¿Qué relación tendría pues un puente denominado “del Diablo” con Salai? Pues lo cierto es que el apelativo Mon Salai que Leonardo le atribuyó significa en realidad “mi pequeño Diablo” debido a que éste era bastante travieso y se dedicaba a romper cosas constantemente. Otro elemento que se encontró en el propio cuadro y que Silvano Vinceti asegura ser otra prueba fehaciente es el número 72 ubicado justo debajo del propio puente [Imagen 7], este tendría varios significados, el primero de ellos relacionado con el judaísmo, la cábala, en ella el número 72 nos hablaría de los setenta y dos ángeles de la Cábala que tenían el poder de vencer las leyes de la naturaleza, también el siete y el dos, de forma separada tenían su propio valor. Por un lado, el número siete representa los días de la creación y los de descanso de Dios, mientras que el dos crea un contraste entre lo masculino y lo femenino, la fusión de los géneros, es decir, mitad hombre y mitad mujer. Pero de todos es sabido que Leonardo no seguía ninguna religión, incluso en más de una ocasión fue tachado de hereje. Un diseñador gráfico llamado Derek “Bear” hizo una comparación entre el que se cree es el cuadro de Salai con el de la Mona Lisa y para su sorpresa coincidían [Imagen 8]. La línea de la mandíbula era la misma, la misma nariz larga y los mismos ojos, todo correspondía. Por si todo esto era poco, Leo Stevenson, mientras tomaba un café jugó con el nombre de *Mona Lisa* hasta descubrir que se trataba de un anagrama, pues si reorganizamos las letras nos damos cuenta que en realidad dice *Mon Salai* –Mi pequeño Diablo– (Luis Alfonso Abarca González 2013).

M O N A L I S A
M O N S A L A I

No obstante, no debemos olvidar las palabras de Christian Gálvez donde nos recuerda que en 1550 fue cuando por primera vez aparece el nombre de *Mona Lisa*, en boca de Giorgio Vasari, como denominación del cuadro por lo que este planteamiento podría no ser del todo válido (Christian Gálvez, 2017, p.367). ¿Estamos entonces ante una alusión juguetona por parte del autor? ¿Un juego peligroso? ¿A quién quería retratar Leonardo da Vinci? ¿A Lisa Gherardini o quería homenajear a su amante más cercano con el que compartió más de veinticinco años de su vida? Si nos centramos en Leonardo

da Vinci bajo la visión de su experiencia como científico en los estilos artísticos, precisión y como dibujante no podemos evitar pensar que cada marca puede llegar a tener un significado especial (Luis Alfonso Abarca González 2013).

- La mujer de las mil caras.

Si dejamos a un lado toda hipótesis conspiratoria en cuanto a *Mona Lisa* como meretriz, mujer fatal o retrato andrógino que pone en tela de juicio la orientación sexual del autor, nos encontramos con solo una mujer. Como hemos podido ver a lo largo de todo el discurso, cuando hablamos de este famoso cuadro del *Cinquecento* pensamos en Lisa Gherardini, la amable ama de casa casada con un comerciante de textiles. Pero será en este momento, que lejos de hablar de teorías poco verosímiles nos centraremos tan solo en la modelo retratada, pues existen muchos autores que dudan de que se trate de la florentina Lisa Gherardini y proponen otras mujeres con poca o mucha relación con el artista. Cabe decir que son tan solo simples conjeturas pues incluso los propios conjuradores de estos supuestos admiten no contar con la información necesaria como para poder dar veracidad a sus planteamientos.

Pacifica Brandani. Hija de Giovanni Antonio Brandani di Brandani y amante reconocida del duque de Nemours, Giuliano di Lorenzo de 'Medici. Los argumentos que giran en torno a Pacifica como *Mona Lisa* son diversos. De 'Medici estuvo casado con Filiberta de Saboya la cual, es conocido, no le dio ningún descendiente, sin embargo, su amante Pacifica Brandani fue la única que pudo concederle el milagro de un descendiente ilegítimo, por lo que se puede intuir que ha sido una persona muy importante para él. No era un secreto que Leonardo da Vinci era el protegido del duque de Nemours, por lo que no es de extrañar la idea de que éste le pidiera al artista florentino que retratara a la mujer de su único hijo para que en un futuro supiera cómo era, puesto que Pacifica murió al poco de dar a luz. El problema viene ahora. Pacifica no era florentina, cuando Leonardo llega a Roma, en 1513, la amante de 'Medici ya había fallecido hacía dos años, si bien es cierto que ya en el Renacimiento se practicaba el retratar a los difuntos, por lo que surge una cuestión de difícil respuesta, si tenemos en mente que la *Mona Lisa* puede ser Pacifica Brandani: ¿En quién se inspiró Leonardo da Vinci para retratar a la difunta amante de Giuliano de 'Medici? Esta teoría es defendida por el historiador del arte Carlo Pedretti en

1956 y el historiador Roberto Zapperi en su obra *Adiós, Mona Lisa* de 2010 donde se podrá encontrar mucha más información acerca de este planteamiento (Iñaki Esteban 2010) (Christian Gálvez, 2017, p.364) (Christian Gálvez, 2018, p.214, 253 – 254).

Caterina Sforza. Hija de Galeazzo María Sforza y esposa de Girolamo Riario de Forlì, conocida por ser una “mujer guerrera del Renacimiento” gracias a sus grandes dotes como administradora y gobernante. Se cree puede haber servido como modelo para el retrato de la Gioconda por la estrecha relación que tenía la señorita Sforza con Leonardo da Vinci, pues no solo servía como mecenas, sino que también es conocida una amistad entre ambos donde podrían haber intercambiado ciertos consejos relacionados con las estrategias militares. El inconveniente en esta teoría, es que a día de hoy es conocido un retrato acerca de esta “mujer guerrera” de la mano del pintor florentino Lorenzo di Credi [Imagen 9] por lo que vemos ciertas diferencias con respecto a la *Gioconda* de da Vinci, aunque sí es cierto que Lorenzo di Credi influyó en Leonardo, no hay más que ver la postura de Caterina en el retrato de di Credi y la *Mona Lisa* de da Vinci (Alex s.f) (Christian Gálvez, 2018, p.254).

Isabel de Aragón. Conocida más bien como Isabel de Nápoles, duquesa consorte de Milán, hija de Alfonso II, rey de Nápoles. En 2016, Cesc Garrido lleva a cabo una ponencia donde se crea un debate acerca de Isabel de Aragón como *Mona Lisa*⁴. Los restauradores Teresa Grasa y Carlos Barboza afirman que Leonardo adquirió la habilidad de retratista cuando este llegó a Milán a finales del siglo XV. Leonardo da Vinci fue pintor de la corte de Milán durante once años por lo que se cree, de la mano de la historiadora del arte Marie Vogt-Lüerssen, que la modelo del famoso cuadro de la *Gioconda* es nada más y nada menos que Isabel de Aragón. Teniendo en cuenta un estudio de la moda italiana en las bodas, el historiador Max von Boehn resalta la importancia de los bordados en las vestimentas de finales del siglo XV, por lo que comparando con la modelo de la Mona Lisa vemos unos bordados que se asemejan al trenzado típico de la casa de los Sforza (P. Zapater 2016).

⁴ Se adjunta la ponencia de Cesc Garrido por si dicho debate crea interés. El vídeo se encuentra en catalán. <https://www.inh.cat/arxiu/vid/3a-Universitat-Nova-Historia/d4-16-30-Cesc-Garrido-Isabel-d'Arago-fou-la-model-de-la-Mona-Lisa>

Isabella Gualanda. Hija de Ranieri Gualandi y Bianca Gallenari, y supuesta pariente cercana de Cecilia Gallerani, quien Leonardo pintó en su famoso cuadro de *La dama del armiño*, primer indicio de posible relación, pues al ver Isabella el retrato de Cecilia podría haber pedida al artista florentino que la retratara a ella también. Cuando Leonardo estuvo en Roma, en la primera década del siglo XVI, ya tenía avanzado el retrato de Lisa Gherardini, pero incompleto, por lo que cuando entró en la comitiva de los Médici le solicitaron el retratar a Isabella Gualanda, así pues reciclando el cuadro de la señorita Gherardini lo concluyó utilizando los rasgos de Isabella. Aunque estas teorías son avaladas por Carlo Pedretti y Carlo Vecce no existen, a día de hoy, testimonios que justifiquen estas teorías. El aclamado biógrafo de artistas, Giorgio Vasari, apoya esto último añadiendo que el Papa León X se quejaba de que Leonardo da Vinci nunca concluía sus trabajos (Donald Sassoon, 2007, p.35 – 36) (Christian Gálvez, 2018, p. 250 – 253).

Isabella d'Este. Hija de Hércules I de Este y de Leonor de Aragón, y mujer del marqués de Mantua, Francesco Gonzaga II. Isabella ya había sido retratada por Leonardo hacia el 1500, hablamos de un boceto hecho a carboncillo [Imagen 10] pero que nunca llegó a terminar. En varias ocasiones –Milán, Mantua, Florencia– tanto el artista como Isabella habían coincidido y en todos estos encuentros la mujer había manifestado su interés para que el pintor la retratara, pero lo único que obtenía eran promesas vacías, casi ocho años estuvo tras el florentino para que la retratara pero a pesar de sus halagadores mensajes nunca llegó a cumplir con dicha petición. Se decía que Leonardo da Vinci se encontraba tan inmerso en su mundo de experimentos matemáticos que llegó a un punto en que repudiaba el solo coger el pincel (Donald Sassoon, 2007, p.34 – 35) (Christian Gálvez, 2018, p.248 – 250).

Constanza D'Avalos. Hija de Iñigo I, hijo del condestable de Castilla Ruy López de Avalos y Antonella de Aquino princesa de Montesarchio y casada con el aristócrata Federico del Balzo. Constanza destacó por conseguir expulsar a los franceses de Nápoles a finales del siglo XV, por lo que al surgir la hipótesis de que podría ser la modelo que Leonardo da Vinci pintó es su famoso cuadro de la *Gioconda* los patriotas italianos apoyaron dicho planteamiento. Lo cierto es que hay un supuesto que dice que Constanza sirvió de modelo para el pintor florentino cuando éste estuvo en Roma. Otro

planteamiento que avala la idea de que se trata de la señorita D'Avalos son los rasgos tan distintivos de la raza de los Abruzos que se cree comparte la propia *Mona Lisa*, esto se refuerza puesto que su madre Antonella pertenecía a dicha raza⁵. Estos argumentos son defendidos por autores pertenecientes al siglo XIX como Séailles, Dmitri Merejkovsky, Tristán Klingsor y Benedetto Croce. El problema en relación a esta teoría es la cronología, pues el cuadro está datado entre 1503 y 1519, y representa a una mujer joven de unos veintipocos años, Constanza para entonces tendría unos cuarenta y tres años (Donald Sassoon, 2007, p.35) (Christian Gálvez, 2018, p.252) (Alejandra Everts 2019).

Caterina da Vinci. Basándonos en las hipótesis de Francesco Cianchi, Caterina madre de Leonardo, sería una esclava de origen oriental que fue cedida en un testamento a Ser Piero da Vinci, padre del pintor, por parte de su amigo Vanni di Niccolò di Ser Vann. Hablamos de ella como una esclava convertida al cristianismo pues se desconoce su procedencia, linaje familiar y tampoco se había casado. Alessandro Vezzoni, director del Museo Ideale di Vinci comparte esta teoría pues encuentra ciertas similitudes entre el artista y las tradiciones árabes o hebreas entre ellas el hecho de escribir partiendo del final, esto lo refuerza yendo a las otras cualidades de las que posee el artista como, por ejemplo, su interés por las matemáticas, recetas como el agua de rosas para las construcciones, entre otras. Christian Gálvez lanza su propia teoría, partiendo del interés de Leonardo da Vinci por este cuadro, sabemos que estuvo hasta el último momento retocándola, incluso había dejado otras muchas obras inconclusas –como el San Jerónimo– por centrarse única y exclusivamente en su *Mona Lisa*, ahora bien, lanza la pregunta de por qué motivo se llevaría dicha obra consigo hasta Francia si no tuviera ningún valor sentimental para él. Sin embargo, surgen a su vez problemas que cuestionan estos planteamientos y es que supuestamente consta que Caterina da Vinci murió a finales del siglo XV y la datación del cuadro es de principios del siglo siguiente, por lo tanto ¿realmente Caterina da Vinci sería la famosa modelo de la *Mona Lisa* de Leonardo da Vinci? (Christian Gálvez, 2017, p.377 – 378) (Christian Gálvez, 2018, p.258 – 276) (Juan Batalla 2019).

⁵ Podemos encontrar una narrativa mucho más desarrollada de este planteamiento en el siguiente enlace: <http://www.cervantesvirtual.com/downloadPdf/la-gioconda-es-constanza-de-avalos-975999/>

A raíz de una serie de elementos que aparecen en el cuadro, los cuales serán mencionados en apartados posteriores, surgirán nuevos supuestos en cuanto a la modelo más famosa de los cuadros de Leonardo da Vinci, pero estas teorías son bastante débiles si atendemos a su posible veracidad por lo que no se le va a dedicar más de unas pocas líneas.

Beatrice Sforza. Hija de Hércules I de Este y mujer de Ludovico Sforza, gran mecenas de Leonardo a finales del siglo XV. La boda de estos dos contrayentes se supone que se llevó a cabo con la ayuda del artista, lo que hace a Beatrice una candidata a ser la modelo de *Mona Lisa* (Christian Gálvez, 2018, p.316).

Bona de Saboya. Mujer de Galezzo Maria Sforza quien a su vez es hermano de Ludovico Sforza, quien ya sabemos fue mecenas de Leonardo. Bona tuvo que ejercer de gobernanta tras el fallecimiento de su marido puesto que su hijo era demasiado pequeño para hacerse cargo, fue en ese momento que Ludovico se enfrentó a ella para quedarse con el poder. Es por ello que dicha teoría no se sostiene (Christian Gálvez, 2018, p.316 – 317).

Bianca Sforza. Hija de Bona de Saboya y Galezzo Maria Sforza, por lo tanto sobrina de Ludovico Sforza, única relación existente hasta la fecha de una posible relación de Bianca con Leonardo, a través de su tío (Christian Gálvez, 2018, p.317).

Bárbara Stampa. La única relación que tenemos de esta mujer con Leonardo da Vinci es que la parte trasera de su jardín se encontraba anexa a los viñedos del pintor florentino en Milán (Christian Gálvez, 2018, p.317).

Aunque a día de hoy esté difundido que la auténtica modelo del famoso cuadro de *Gioconda* de Leonardo da Vinci sea Lisa Gherardini, sí existen muchas teorías en contra de esta, llamémoslo, realidad. A día de hoy y uno de los también culpables de que se cuestione la identidad de la modelo, es Antonio de Beatis, cardenal de Luigi D’Aragona con quien viajó en la primera década del siglo XVI para ver a Leonardo da Vinci. De Beatis había dejado constancia en uno de sus cuadernos que el pintor les había enseñado tres obras, una de las cuales denominó “señora florentina” pero que según el artista fue encargo de Juliano de Médici, ¿qué le habría encargado Juliano? Donald Sassoon apunta que no podía ser un retrato de Lisa Gherardini. Al fin y al cabo, sería este dato uno de los

tantos que haría cuestionar la verdad de la modelo más famosa de los cuadros de Leonardo da Vinci (Donald Sassoon, 2007, p.36 – 37).

- La Gioconda de Madrid.

Antes de comenzar a tratar la Gioconda de Madrid, [Imagen 11] sería conveniente hacer una pequeña catalogación y descripción de la obra para de esta forma entrar en materia.

Datos básicos de la obra	
Nombre de la Obra	Mona Lisa
Fecha de creación	1503 – 1519.
Artista	Desconocido. Taller de Leonardo
Ubicación	Museo del Prado, España
Medidas de la obra	76,3 x 57 cm
Técnica del artista	Óleo sobre tabla
Estilo artístico	Renacimiento italiano

Mona Lisa, es una obra llevada a cabo entre 1503 y 1519 de autor desconocido pero que se cree pertenece al taller de Leonardo. Algunos expertos consideran que puede tratarse de uno de los aprendices de Leonardo da Vinci como por ejemplo Gian Giacomo Caprotti da Oreno o Giovanni Francesco Melzi. Actualmente, se encuentra en el inventario del Museo del Prado en Madrid, se desconoce cómo llegó a España, no obstante, pertenece a la colección real, incluso podemos ver que se encuentra catalogada desde 1666.

Aunque sea una obra anónima, por su técnica se le atribuye al taller de Leonardo. En base a una serie de estudios que se le han llevado a cabo a principios de siglo, se ha determinado que se trata de una de las copias más tempranas encontradas hasta la fecha. Se puede incluso afirmar que se trata de una copia de la original –incluso hecha al mismo tiempo–, pues se observan una serie de similitudes con la primera. Las dimensiones son exactamente las mismas, se sigue el mismo patrón creativo, y una prueba de que ambas

obras se hicieron al mismo tiempo es que los esbozos realizados y que no acabaron en la obra definitiva están presentes en las dos, por lo que quien hizo la *Mona Lisa* del Prado debió copiarla al mismo tiempo que Leonardo iba pintando la original (Museo del Prado 2021).

Aunque nuestro objeto de estudio no sea la Gioconda de Madrid no estaría mal detenernos para hablar de la que se considera la copia más importante de la Gioconda de Leonardo da Vinci. La problemática empieza cuando Giorgio Vasari, gran experto en Leonardo da Vinci, admite haber visto la Gioconda de Leonardo y la define de la siguiente forma:

“Los ojos tenían ese brillo y ese lustre que se pueden ver en los reales [...] y los pelos que no se pueden realizar sin una gran sutileza. En las cejas se apreciaban el modo en el que los pelos salen de la carne [...]” (Christian Gálvez, 2018, p.33)

No dejaría indiferente a nadie el poder leer por completo la descripción que hace Vasari de la Gioconda, pero es conveniente detenerse pues el *quid* de la cuestión lo encontramos en las últimas palabras. ¿Cejas? Primero deberíamos destacar que cuando Leonardo se trasladó a Francia, Vasari tendría ocho años, lo que nos hace cuestionarnos cómo pudo ver el cuadro a tan corta edad, o bien lo vio de primera mano o su descripción le llegó por tradición oral, de igual modo, en su definición nos habla de que la Gioconda tenía cejas, pero hasta la fecha se sabe que solo la Gioconda del Prado es la que tiene cejas, aunque como veremos más adelante Pascal Cotte da otra opinión. Si seguimos con la explicación que da Vasari del cuadro podemos ver casi con total seguridad que cada elemento se encuentra en la Gioconda del Prado, aunque se habla desde un punto de vista de la Gioconda del Louvre sin restaurar, pues no debemos olvidar que tal y como luce hoy no se encontraba en aquella época. Ahora bien, si es cierto que no existe un autor en concreto relacionado con esta obra, pero sí hay evidencias claras de que se trata de una obra proveniente del taller de Leonardo y los argumentos son los que indicaremos a continuación. Gracias a un análisis pormenorizado del cuadro con el uso de reflectografía infrarroja, radiografía, fluorescencia inducida con luz ultravioleta y lupa binocular se logró descubrir que, por un lado, el material del soporte corresponde a una tabla de nogal, idéntico material que Leonardo utilizaba habitualmente para sus obras pequeñas, y por

otro lado, la preparación de la pintura sigue la tradición leonardesca que parte de una doble capa de blanco de plomo y aceite de lino. Antes de su restauración, la Gioconda de Madrid presentaba un fondo negro [Imagen 12] pero tras la intervención se pudo apreciar un fondo que coincidía con los cromatismos y formas de los escenarios de Leonardo, otra prueba más, no obstante, no sería hasta que se analizó en conjunto ambas obras a través de las reflectografías infrarrojas lo que determinase que ambas obras tenían detalles idénticos, coincidían casi en dimensiones y formas, incluso las mismas correcciones que subyacen en la original se encuentran en “la copia”. Ahora bien, ¿quién sería su autor y cómo llegó a España? Muchos estudiosos apuntan a los discípulos de Leonardo, Boltraffio, Marco d’Oggiono o Ambrogio di Predis, aunque también son mencionados Gian Giacomo Caprotti, también conocido como Salai, y Francesco Melzi, la problemática con este último es que ingresa en el taller de Leonardo en 1507 cuando la obra ya había sido empezada. También es sabido que da Vinci tenía como discípulos a artistas españoles como Fernando Yáñez de la Almedina y Hernando de los Llanos, la idea de que se trate de un pintor español aumenta cuando Silvano Vinceti descubre nuevos detalles en la Gioconda de Madrid. Para no meternos muy en materia con este supuesto, solo decir que encuentra en el lado izquierdo del cuadro la imagen de un hombre cuyas características correspondería a la de un musulmán [Imagen 13] si bien es sabido que en muchas ocasiones se utilizaban las pinturas para encriptar críticas a la sociedad, y en este caso sería un español que protesta en contra de la situación por la que estaba pasando España, pues perseguían a todos aquellos que no fuesen considerados cristianos. La Gioconda del Prado esconde muchos más entresijos de los que creemos, como, por ejemplo, si la Gioconda que está en Madrid es la que realmente tendría que haber llegado a Francesco del Giocondo o es la del Louvre, como bien piensa Peio H. Riaño (Christian Gálvez, 2018, p.337 – 350).

Como hemos mencionado anteriormente, Giorgio Vasari asegura haber visto a la Gioconda y la describe de tal forma que nos aleja de la imagen del Louvre para acercarnos a la versión del Prado, esto crea confusión por lo que si nos dirigimos al estudio realizado por el ingeniero francés Pascal Cotte quien a través del uso de una cámara multiespectral descubrió un retrato [Imagen 14] distinto al que conocemos hasta la fecha. Cotte asegura que la auténtica Lisa Gherardini se encuentra debajo de la imagen que creemos es la

esposa de Francesco del Giocondo. Como apoyo a sus argumentos utiliza una teoría que veremos más adelante donde reciclaría este cuadro para poder hacer una entrega “urgente” que le encargaría Giuliano de Medici. Este descubridor asegura que el nuevo retrato no posee ninguna de las cualidades que tanto caracterizan a la *Gioconda* de Leonardo, es decir, no encontramos ni la directa mirada ni la enigmática sonrisa, también habla de que esta nueva modelo sí tendría cejas, una nariz más grande y unos labios más pequeños. Como era de esperar, el Museo del Louvre no dio por válidos los descubrimientos de Pascal Cotte, de igual modo sí que ha podido contar con el apoyo de otros estudiosos, como, por ejemplo, el historiador del arte Andrew Graham-Dixon (Pascal Cotte 2017) (Christian Gálvez, 2018, p.320 – 321).

Muchas son las teorías que surgen entorno a estas dos representaciones de *Mona Lisa* y pocas son las páginas que le podemos dedicar a la *Gioconda* de Madrid, no obstante, coincidimos en que cada uno de estos misterios no dejarían indiferente a nadie. ¿Cuál es la auténtica *Mona Lisa*? ¿Es la *Gioconda* de Madrid la que realmente pertenecería a la familia del Giocondo? Estas y otras muchas más preguntas son las que surgen a raíz de todos estos planteamientos, pero cuyas respuestas aún están por descubrir.

5.3. Interpretaciones en torno al fondo de la pintura.

Leonardo da Vinci era un virtuoso, destacaba en muchos campos de la ciencia pero también en el arte y va a ser dentro de esta disciplina donde creará más controversia, y aunque las muchas incógnitas que giran alrededor de sus obras son acerca de lo que representa o a quién retrata, sería conveniente pararnos en el análisis del fondo del cuadro de la *Gioconda* pues aunque pueda ser algo de poca importancia, sí que hubo una corriente de personas que han llegado a divagar, fantasear con posibles localizaciones.

Este artista del Renacimiento resaltaba por ese juego de perspectiva que lograba plasmar en sus obras. La perspectiva dentro del mundo del arte implica crear dinamismo y vivacidad pues lo que se pretende es lograr una tercera dimensión en el espacio visual, pues no debemos olvidar que se crea un cambio en el punto de vista del cómo son las cosas a cómo se ven. Será pues, el ojo del autor el que consiga apreciar esa profundidad y movimiento que posteriormente será capaz de plasmar en el lienzo. Leonardo se apartará de los ideales griegos para crear cierto dinamismo (José Huerta Ibarra s.f).

Estudiosos del diseño gráfico se han centrado en el fondo de la *Gioconda* y han determinado que la perspectiva del mismo –tanto del lado izquierdo como derecho partiendo de la figura central como punto de referencia– no encajan, Rafael Pérez-Enríquez añade incluso que cada lado nos hace referencia a un momento distinto, el izquierdo nos traslada al pasado remoto mientras que el derecho a un momento más contemporáneo donde podemos ver la construcción de un puente (Raúl Pérez-Enríquez 2019). Si Leonardo da Vinci era un experto en la perspectiva no podía ser un error, por lo tanto, esto estaba hecho a propósito. Otros estudios han partido el cuadro en dos y han podido observar que Leonardo creó una perspectiva diferente en cada lado, por lo que si unimos los lados opuestos podemos observar un paisaje continuo [Imagen 15] (Luis Alfonso Abarca González 2013).

“[...] Ilusión óptica. Como en el fondo hay dos perspectivas distintas tu subconsciente intenta reajustarla y ese instinto casi añade un efecto de animación a la Mona Lisa y hace que parezca que se está moviendo” (Luis Alfonso Abarca González 2013).

No es nuevo que en sus cuadernos Leonardo plasmase sus estudios en cuanto a los movimientos, el dinamismo, las formas, la profundidad y el dibujo preciso en las arlas. Los bocetos de sus cuadernos, hoy en día, nos muestran su gran uso de la perspectiva múltiple. El historiador Daniel Arasse nos alumbra diciendo que en el momento que el florentino quería representar imágenes realistas hacía uso de la técnica del *sfumato* en los contornos de las figuras para dar la impresión de cómo se verían bajo nuestra perspectiva, mientras que, si quería crear procesos naturales, lo que hace es dibujar los objetos más nítidos (Jordi Pigem 2013).

Un estudio de la Universidad de Bamberg en Alemania lanza una hipótesis englobando los dos fondos de *La Gioconda* del Louvre y la *Mona Lisa* del Prado, afirmando que ambos se llevaron a cabo a través del empleo de la estereografía, es decir que las dos mitades de los fondos de ambos cuadros corresponden a una misma imagen en 3D, para dar cada uno una perspectiva diferente de la persona retratada. De este modo da a entender que el fondo es falso, con la diferencia de que el fondo del cuadro del Prado tiene un aumento distinto del diez por ciento (Christian Gálvez, 2018, p.305).

Aunque el estudio de la perspectiva de Leonardo da Vinci, que podemos ver incluso en sus cuadernos, es realmente interesante, tras estas pequeñas pinceladas sobre su tratado de pintura es conveniente que entremos en lo que para muchos autores crea realmente controversia. ¿Dónde se encuentra ubicado el fondo? ¿Es un fondo real, ideal o idealizado?

- Un viaje por el principado de Barcelona.

Es sabido que Leonardo da Vinci hizo pocos viajes por la Península Itálica pero solo uno fuera de esta, trasladándose a Francia para acabar allí sus últimos días. No obstante, hay una vertiente que piensa que no solo viajó a Francia, sino que también pudo haber hecho un viaje más y esta vez a España, más concretamente Barcelona. Para demostrar estas teorías hay historiadores que se trasladan a los antecedentes de Leonardo para poder crear esa relación con las tierras catalanas. Se dice que el linaje del Reino de Aragón destacaba por poseer los oficios de escribanía y notariado incluso estos pudieron trasladarse a Florencia, sin embargo, un conocido pariente llamado Giovanni da Vinci que era hermano del bisabuelo de Leonardo falleció en Barcelona a principios del siglo XV. Otra similitud que encuentran es en el escudo familiar de los da Vinci, en este caso José Luis Espejo presenta dos imágenes [Imagen 16] uno de ellos correspondería al escudo de la familia de los Da Vinci compuesto por rayas verticales y la otra perteneciente al Reino de Mallorca con líneas verticales con leves similitudes con el anterior, o como también piensa el historiador Jordi Bilbeny hay similitudes con el Señal Real de Aragón, formado también por cuatro gruesos verticales. Este mismo autor también apoya la relación de Leonardo da Vinci con Cataluña argumentando que se trata de un *hijo perdido de la casa real catalana* (José Luis Espejo, 2012, p.20 - 21) (P. Zapater 2016).

Todas estas teorías surgen a raíz de encontrar en los cuadros de Leonardo ciertos elementos que podrían corresponder a lugares existentes en Barcelona. Aunque la *Gioconda* sea nuestro objeto de estudio estas referencias a tierras catalanas también las podemos encontrar en cuadros como el *San Jerónimo* o *La Virgen de las Rocas* [Imagen 17]. Frank Zöllner considera que estos fondos deben ser de lugares existentes no fondos imaginarios, pero que estos solo podrían ser de territorios donde no se relacionaría a Leonardo da Vinci (José Luis Espejo, 2012, p.24 – 25). Entre otros, los especialistas del

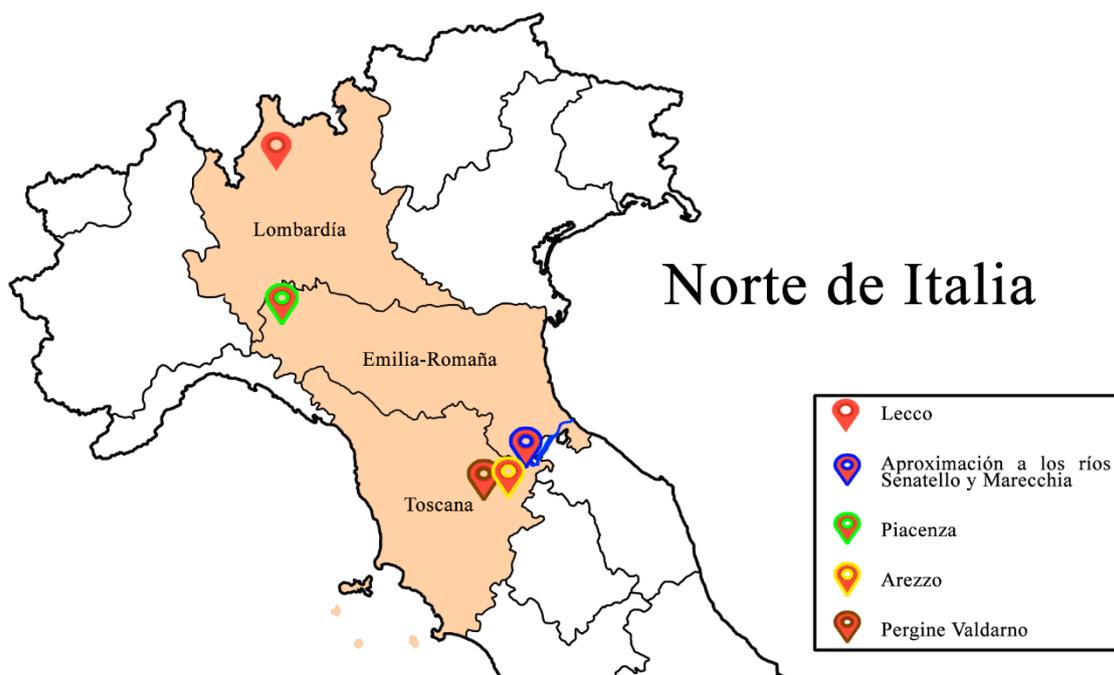
Instituto Nova Historia, afirman que el fondo se corresponde con las montañas de Montserrat, esta teoría también la comparte el alpinista Joan Cassola, José Luis Espejo y su colega Jordi Gascó, quienes consiguen identificar el puente del Monistrol de Montserrat, el camino, la tierra arcillosa, la llanura, las rocas, el talud, el valle y las montañas rocosas (Jordi Bilbeny 2014) (José Luis Espejo, 2012, p.32) (P. Zapater 2016).

Anteriormente se mencionó que el puente que se ubica en el fondo derecho podría corresponder al puente del Diablo de Bobbio, también surgen teorías en cuento a esta construcción. Nuevamente, José Luis Espejo considera que se trata del puente de Monistrol de Montserrat, cerca de un emplazamiento llamado Diabló por encima del Pont del Diable ¿pueden estas referencias tener alguna concordancia con la historia que Silvano Vinceti apoya de que avale la teoría de que la modelo es en realidad Salai, su pequeño diablo? Quién sabe. Convencionalmente, se ha dicho que este puente sería el que se encuentra en Arezzo aquel llamado Ponte Buriano, pero también los especialistas del Instituto Nova Historia apoyan la moción de que se trata de otra construcción situado esta vez en Castellbell y Vilar, y que incluso el río es el de Llobregat (José Luis Espejo, 2012, p.32 – 34) (P. Zapater 2016). Por si estos planteamientos fuesen poco concluyentes para determinar que el fondo de la Gioconda se llevó a cabo tomando como ejemplo paisajes de las tierras catalanas. En el libro de José Luis Espejo se afirma, por parte de Frederic Pau Verrié a mediados del siglo XX, que Leonardo da Vinci también basó a la mujer del cuadro en una figura característica de estas tierras, La Virgen de Monserrat [Imagen 18]. Otra pequeña alusión a la figura que representa, tenemos aquella que hace referencia a su vestimenta pues se plantean dos opciones o bien va vestida de luto o “a la española”, hablamos de un estilo de vestimenta que Lucrecia Borja introdujo en Italia (José Luis Espejo, 2012, p.41 – 42).

- Descubriendo los paisajes itálicos.

Como hemos comentado en apartados anteriores, en esta época renacentista era normal introducir algún elemento en el cuadro que identificase a la persona retratada como por ejemplo las manos o en este caso el paisaje. Lo cierto es que en el cuadro de la *Gioconda* hay pocas piezas, más allá del balcón y el puente, que se puedan utilizar para dar un nombre al lugar donde se encuentra. Lo cierto es que a día de hoy no podemos

decir a ciencia cierta qué paisaje fue el que inspiró a Leonardo da Vinci, la idea de tratarse de un fondo imaginario era impensable de ahí que numerosos investigadores se lanzaran a la búsqueda del paisaje perfecto (Donald Sasson, 2007, p.45).



1 <http://mapamudo.net/italia> - edición propia.

Si atendemos al mapa que se aprecia justo encima se pueden ver representados, en el norte de Italia, los distintos puntos que se cree que Leonardo da Vinci estuvo para poder inspirarse en el fondo de su famoso cuadro de la *Gioconda*. A finales del siglo XX, Luigi Giuseppe Conato afirma que el pintor se inspiró en un paisaje ubicado en Lombardía, como sustento a su teoría se fijó en el puente del lado derecho de la obra de Leonardo y dice que se trata del puente de Azzone Visconti [Imagen 19] y el paisaje que lo acompaña –ubicado en Lecco y San Martino–. Este lugar no se encuentra muy lejos de Vaprio D’Adda, un municipio italiano de Milán donde da Vinci estuvo durante dos años a principios del siglo XVI con su discípulo y Francesco Melzi. Según Christian Gálvez el problema de esta teoría reside en la cronología, pues Leonardo y Menzi se conocieron en 1507 y la *Gioconda* está datada casi seis años después. Olivia Nesci especialista en geomorfología y Rosetta Borchia fotógrafa artística, centran su atención en los ríos fluviales afirmando que se tratan del Senatello y del Marecchia que se encuentran entre la Toscana y Emilia-Romaña. La historiadora del arte Carla Glori, tal y como se ha

mencionado en apartados anteriores, considera que el puente que se encuentra en el lienzo pertenece al puente de Bobbio que se encuentra ubicado en Piacenza, por otro lado, el historiador del arte Carlo Starnazzi, que hizo un estudio acerca del puente de Bobbio [Imagen 20], afirma que no se trata de este sino del Ponte de Buriano que se encuentra en la ciudad de Arezzo [Imagen 21]. Gragnoli Massimo también hace su aportación en cuanto al puente, pero esta vez lo relaciona con un puente que al parecer se encuentra destruido, este es el Ponte di Valle situado en la localidad de Pergine Valdarno en Arezzo. Christian Gálvez va mucho más allá y se centra en los cuadernos de Leonardo da Vinci para ir en busca de una respuesta, en ellos se encuentra con unos bocetos realizados por el artista florentino que representan dos paisajes: el Valle del Arno [Imagen 22] y el valle de Chiana [Imagen 23]. Para Gálvez la posibilidad de que utilizara estos bocetos para inspirarse en su fondo no sería algo remoto pues ambos se llevaron a cabo poco antes del encargo de la Gioconda (Christian Gálvez, 2018, p.301 – 305).

5.4. ¿Cuál es su significado?

- Mona Lisa como ideal de belleza.

“En esta cabeza, quien desee ver cómo el arte puede imitar a la naturaleza [...] los ojos tienen aquel esplendor y brillo acuoso, siempre observados en una criatura viva y, a su alrededor, todas aquellas tintas rosadas y perlinas, junto con las pestañas que sólo pueden ser pintadas con extremo esmero y delicadeza. [...] La nariz, con sus bellas narinas rosadas y suaves, parece tener vida. La boca, con su color de carne, parece no estar pintado sino ser de carne y hueso. Quien observe atentamente el surco de la garganta verá la sangre pulsar en él. A decir verdad, puede afirmarse que la mujer fue pintada de tal manera que hace que cualquier otro habilidoso artífice se desanime en su intento de imitarla”. Giorgio Vasari, 1996 (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.60).

¿Quién marca el canon de belleza femenino en el arte? Dentro de esta disciplina la concepción de la mujer viene dada como Madre-Tierra, una diosa de la fertilidad que ya podemos ver en la Venus de Willendorf en el Paleolítico y no será hasta el Renacimiento que se iniciará un camino hacia la perfección física. El cuerpo femenino sufrirá un corte con el arte Judeo-Cristiano, donde ya no significaría belleza, sino que más

bien pasaría a adoptar un significado más sexual íntimamente ligado con el peligro y la muerte –tomemos como ejemplo la figura de Eva–, en cambio en el Renacimiento la primera mujer, según la biblia, podría ser interpretada de distintas formas aunque generalmente bajo una apariencia de seducción, condena y deseo. Artistas renacentistas como Miguel Ángel o Leonardo pintaban a las mujeres con carácter propio sin la condición de "mujer sumisa", es normal que todavía existiesen quienes infravalorasen a la mujer como ideal de belleza y considerasen únicamente al hombre figura de perfección, como opinaba el pintor gótico tardío Cennino di Andrea, pero en el caso de Leonardo él veía distintos cánones de belleza y con la llegada del Renacimiento, los artistas se acabarían inclinando por la representación artística de la mujer ya sea desnuda, vestida y en diversas tareas (María Teresa Berguristain Alcorta 2013). El historiador Georges Vigarello habla de la belleza sujeto a cada cultura y un código moral que para entonces estaba centrado en la fuerza de la mirada, el cuello, la frente, los labios, senos y manos. Ese papel de sumisa que tanto marcaba a la mujer ya no sería un elemento negativo en el arte, sino que se acabó convirtiendo en un rasgo de belleza ya no se hablaba de este concepto como algo meramente físico sino también espiritual que ayudaría a la mujer a alcanzar la perfección (Rogelio Jiménez Marce 2008).

En pleno siglo XIX se romperá esa idea de mujer fatal impulsada por Gautier y que hemos comentado en apartados anteriores para hablar de un ideal de mujer ya dominadora. Los historiadores franceses Edgar Quinet y Jules Michelet dictaron, a mediados del siglo XIX, que la *Gioconda* era una mera observadora de un mundo liberado de las supersticiones (Donald Sassoon, 2007, p.124).

Se ha hablado del cuadro de la *Gioconda* de Leonardo da Vinci destacando esa sonrisa y esa mirada tan misteriosa y enigmática, por lo que va a ser en este momento que nos detendremos para dar a conocer todas esos puntos de vista que nos muestran o no a esa *Mona Lisa* como ideal de belleza. Podríamos decir que la belleza en una persona puede ser vista de muchas formas dependiendo del receptor, pero ya Giorgio Vasari daba a conocer a la *Mona Lisa* como una mujer muy hermosa con gesto agradable que le daba un aire más divino que humano lo que la hacía diferente a la realidad (Christian Gálvez, 2017, p.366). Sería un poco difícil resumir en pocas líneas los ostentosos pensamientos

de todos y cada uno que han contemplado la *Gioconda*, pero sí nos detendremos en las palabras del novelista francés Arsène Houssaye cuya visión no deja a nadie indiferente.

"En esta pintura atterradoramente seductora hay un misterio... Es fiel a la realidad, pero no se puede contemplar como si fuese simple materia. [...] esta joven hechicera... esta divinidad del claroscuro cuya tez morena encadena a sus pies a todas las generaciones de hombres... Mona Lisa de dulce nombre... comedida, casta, triunfante, inocente, sensualmente inefable, no preguntéis quién, preguntad a quién no es... pérfida y deliciosamente femenina [...]" (Donald Sassoon, 2007, p.138).

En 1867, Pierre Marcy ya hablaba de la *Gioconda* como la joya más hermosa del Louvre, destaca su fuerza expresiva y afirmaba que su sonrisa, melancólica y divina, creaba en la persona que lo ve fascinación y un fuerte hechizo. Ya Oscar While en 1890, advertía que Leonardo no quería retratar el sensualismo de Grecia ni la voluptuosidad de Roma. A mediados del siglo XX ya había quienes, como el filósofo Karl Jaspers, que veía a la *Mona Lisa* ya no de una forma tan sexual sino más bien espiritual recalcando los aspectos más destacables de la composición como pueden ser sus ojos o cruce de manos. Richard Carpenter también habló de la *Mona Lisa* como una amante o madre, una hechicera que escondía dentro una extrañeza voraz y mortífera. Podemos ver entonces a un Leonardo que veía este componente sexual como un mero complemento, centrándose de este modo en lo que para él era la dignidad de la mujer. Donald Sassoon ya afirmaba que no veía en la modelo de la *Gioconda* el menor indicio de tratarse de una mujer lujuriosa o seductora. Esta idea de *Mona Lisa* como icono de lo Eterno Femenino llegó a trascender a distintas regiones del globo a mediados del siglo XIX (Donald Sassoon, 2007, p. 138, 140 – 142, 155 – 157).

Como bien existió una vertiente de pensadores que admiraban a la modelo de la *Gioconda* como un icono de la belleza, otros hacían comentarios acerca de ella de una forma no tan idolatrada. En 1625, el erudito italiano Cassiano dal Pozzo hablaba de la *Mona Lisa* como una mujer con cara rellena, vestida muy sencilla, sin cejas, pero con las manos hermosamente dibujadas (Christian Gálvez, 2018, p. 273). Por otro lado, en 1858, la novelista francesa Amantine Aurore Lucile Dupin de Dudevant, conocida como George

Sand, habló acerca de nuestra famosa modelo como una mujer para nada hermosa pues no tenía cejas y su rostro era mofletudo, poseía una frente muy grande para tener tan poco pelo, consideraba que sus ojos no chispeaban y que *Mona Lisa* estaba gorda. No negaba el efecto que provocaba con solo verla por lo que le dio la denominación de “fea seductora”. En 1903, la crítica del arte Jeanne de Flandreysy también quiso dar su opinión en cuando a la *Gioconda* de Leonardo da Vinci, afirmando que no es una mujer bella que posee las mejillas llenas y los ojos hinchados (Donald Sassoon, 2007, p.139).

Retomando a la *Gioconda* como ideal de belleza, se podría decir que existió una corriente artística que veía esta sonrisa enigmática como el arma perfecta para el atractivo de una mujer a la hora de ser retratada, ¿puede ser esto lo que desencadenara tantas escépticas teorías? (Christian Gálvez, 2018, p.236). Cuando pensamos en ella es inevitable pensar en Leonardo da Vinci, pues no podemos olvidar que fue a través de él que surgió esta maravilla del *Cinquecento* y aunque convencionalmente sabemos que la única relación que hubo entre Leonardo y *Mona Lisa* no iba más allá de lo laboral –pintor y modelo– hay quienes fantasean con la idea de un romance entre ambas figuras. ¿Quién afirma que no se puede enamorar de una imagen? Que se lo digan a todos esos libre pensadores que creen que Leonardo estuvo enamorado de su *Mona Lisa* y que fue ésta, que sin más ni menos, engatusó al artista. Se generalizó un bulo que afirmaba que los cuadros que presentaban una mujer desnuda, tanto la modelo como el artista llegaron a mantener una relación más íntima. Pero es que la idea de un posible romance entre Leonardo y Lisa era como una *perita en dulce* para todos los fantasiosos. Ya a principios del siglo XIX, el polígrafo francés Joseph Lavallée redactó un supuesto donde dejó en el aire su pensamiento en cuanto al tema, resaltando las posibilidades de que Leonardo no fuera solo su pintor, sino que hubo entre medias un espíritu de amor y seducción. A mediados de siglo XIX, el célebre poeta y dramaturgo Julio Verne creó una obra teatral en verso –aunque no fue hasta 1995 que se publicó, a pesar de que se leyó en 1874– donde refleja a una *Mona Lisa* enamorada del genio Leonardo, cuyo amor creía era correspondido pero que finalmente, este acabaría desapareciendo. El crítico de arte Charles Clément y Gruyer hablaban de una *Mona Lisa* enamorada de Leonardo; el poeta ruso Dmitri Merezhkovski comenta en su novela *La resurrección de los dioses: La novela de Leonardo da Vinci* acerca de un Leonardo enamorado y obsesionado por su modelo;

el novelista francés Arsène Houssaye también estaba convencido de esta supuesta relación incluso habla de la sonrisa como una burla hacia su marido pues Leonardo parecería mucho más apuesto. Se preguntaba a sí mismo porqué *Mona Lisa* abandonaría su cuadro después de haber posado durante tanto tiempo, solo había una respuesta y no es otra que se acabara convirtiendo en la amante del pintor o también hablaba de un generoso Francesco del Giocondo que tras ver la adoración de Leonardo por su obra se la regaló, o simplemente se negó a quedarse con la obra por unos posibles celos debido a la relación de su amada con el artista; e incluso el filósofo francés Gabriel Séailles habla abiertamente de una mujer que fue a enamorarse de un genio impenetrable que amó su naturaleza. Pero como bien existió una vertiente que apoyaba esta relación, otros como el filósofo francés Hippolyte Taine detestaban la idea de este posible romance (Donald Sassoon, 2007, p.124 – 126) (Christian Gálvez, 2018, p.243). Con esta teoría tan apetecible era imposible que muchos se aventuraran a meterse en aguas tan pantanosas lanzando al aire cuestiones que podrían hacer dudar a cualquier mente adepta al morbo.

Cierto es que no existen hechos históricos que nos aseguren que existió cierta relación entre ambos personajes, puesto que incluso hay otra vertiente que afirma que Leonardo da Vinci era homosexual o que su obra es nada más y nada menos que la representación edípica de su madre. Sería conveniente que antes de empezar a comentar de las distintas teorías que hay acerca de estos dos supuestos –homosexualidad y complejo de Edipo– vamos a recordar unas palabras dichas por el padre del psicoanálisis Sigmund Freud y recogidas en la obra de Christian Gálvez que dicen lo siguiente: “*Antes de amar –algo o a alguien–, se preguntaba cuál era el origen de aquello que había de amar y, por lo tanto y en consecuencia, sobre su significado. Ciencia por encima de pasión*”. El origen de la supuesta homosexualidad de Leonardo da Vinci data de cuando éste estaba en plena juventud, a la edad de unos veinticuatro años, momento en el que fue acusado de sodomía pero que finalmente quedó absuelto de toda culpa, aunque cierto era que hasta entonces no se había relacionado al pintor con ninguna mujer. En 1973, Kenneth Clark hablaba de la supuesta homosexualidad de Leonardo como un componente importante a la hora de llevar a cabo sus obras, afirmaba incluso que éste dejaba que su orientación sexual penetrara en su arte (Donald Sassoon, 2007, p.126 – 127). Como bien hemos podido ver en apartados anteriores la supuesta androginia en su cuadro también se extiende a otras

de sus obras como es la del famoso *Juan Bautista*. Para algunos autores, denota la homosexualidad del artista, no obstante, otras personas como Ramón Saturnino Pesquero piensan que Leonardo tuvo la suficiente entereza y madurez como para no mezclar sus problemas personales y sexuales –supuestos claro– con sus obras, y que en el caso de haber utilizado esta fusión de hombre o mujer no lo haría para dejar encriptado un secreto de su orientación sexual sino para resaltar la grandeza del hombre y de la mujer (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.102 – 103). De igual modo y como era de esperar, es normal que, por otra parte, que nos encontrásemos con autores como Marcel Duchamp que lejos de hablar educadamente de una posible homosexualidad del autor, lo hizo de una forma soez llegando a tomarse la libertad de violar a su *Mona Lisa* adornándola con un bigote de estilo parecido al de Dalí [Imagen 24], titulándolo incluso de la siguiente forma: L.H.O.O.Q., cuyo interpretación dice “*Elle a chaud au cul*” que traducido al castellano nos encontramos con el siguiente mensaje homófobo “Ella tiene fuego en el culo” (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.64). Hablamos de la *Gioconda* de Leonardo da Vinci como ideal de belleza y es inevitable volver a retomar cuestiones ya planteadas para poder explicar este punto pues, ¿y si la belleza tan hechicera que posee la modelo no es más que la obsesión de un Leonardo da Vinci por su madre? Una obsesión que trascendería las relaciones de madre e hijo. Kenneth Clark, un especialista en Leonardo da Vinci, advirtió que existía algo misterioso en esa mujer, una atracción física que podría sentir un niño hacia su madre (Christian Gálvez, 2018, p.267). Para poder hablar más abiertamente de este tema nos dirigiremos a las palabras del padre del psicoanálisis Sigmund Freud que alude a esta teoría insistiendo sobre todo en la homosexualidad:

“En todos los homosexuales sometidos al análisis se descubre un intensísimo enlace infantil, de carácter erótico y olvidado después por el individuo, a un sujeto femenino, generalmente a la madre; enlace provocado o favorecido por la excesiva ternura de la misma y apoyado después por un alejamiento del padre de la vida infantil del hijo” (Christian Gálvez, 2018, p.272).

Freud parece estar completamente convencido de que esa belleza puede ser sin duda de la representación de su madre, de ese deseo edípico que tendría Leonardo desde su infancia. Argumenta pues, que la madre volcó en su hijo ese deseo nulo que tenía por el abandono de su marido, por lo que a través de sus caricias acabaría generando una

madurez erótica impropia de un niño. ¿Es posible que la sonrisa de la Mona Lisa sea un recuerdo infantil de su madre fruto de las consecuencias sexuales provocadas en su niñez? Aunque hay autores que sí apoyan esta teoría, hay quienes piensan que de tratarse de su madre quizás tan solo sea un retrato póstumo de ella por el amor que sentía por su madre, sin necesidad de existir una relación incestuosa (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.64, 135 – 136, 163).

- Lisa Gherardini al borde del precipicio.

Por si todas estas alocadas interpretaciones no creasen ya suficiente controversia, encontramos una vertiente de estudiosos que han ido más allá en sus investigaciones para ya no solo darle una identidad distinta de la que se cree, sino que también se le adjudican posibles enfermedades que mencionaremos más adelante. En apartados anteriores se habló de que el atuendo que luce la mujer del cuadro denotaba su condición social, pero hay quienes consideran que el empleo del velo y el pelo recogido era propio de las mujeres embarazadas (D.B 2018). ¿Estaba la modelo de la Gioconda embarazada? Quién sabe, ya su postura apuntaba a esta teoría, brazos cruzados sobre el vientre y una posible barriga en desarrollo, esta posibilidad se agravó cuando unos documentos certificaban que Francesco del Giocondo había tenido un hijo a principio del siglo XVI pero por si esto fuera poco, en 2006 un equipo de investigación pertenecientes al National Research Council of Canada averiguaron a través del uso de escáneres láseres e infrarrojos que sobre sus hombros caía una especie de chalina de gasa que era propio de las mujeres encintas o que recientemente habían dado a luz (Juan Batalla 2019).

Aunque a continuación presentaremos algunas de las enfermedades que se le atribuyen a la modelo del famoso cuadro de la Gioconda, cabe destacar dos teorías que no podemos clasificar como enfermedades que sí sería conveniente mencionar, aunque sea en pocas líneas. Una de ellas viene de la mano de Joseph Borkowski que en torno a 1992 aseguraba que la *Mona Lisa* carecía de dientes debido a que luce con los labios ligeramente plegados hacia adentro, incluso lanza la posibilidad de que dicho problema fuese fruto de una paliza que hubiera recibido; y por otro lado, a principios del siglo XXI, el profesor Ricardo Royo Villanova aseguraba que la modelo se encontraba en estado de embriaguez cuando fue retratada de ahí esa sonrisa (Christian Gálvez, 2018, p.306 – 307).

Inspirados en la tabla-resumen que Christian Gálvez presenta en su libro *Gioconda Descodificada* (Christian Gálvez, 2018, p.308 – 309) se recogió algunas de las supuestas enfermedades que padece la modelo de la Gioconda.

Autor	Especialidad	Fecha aprox.	Enfermedad	Evidencias
Peter Pastore	Psiquiatra	2001	Asma	Sonrisa forzada.
Miguel Lucas	Profesor	2001	Aumento hipertrófico de los maceteros	Ángulos mandibulares anchos.
Vito Franco	Doctor	2010	Colesterol alto, lipoma o tumor benigno de tejido graso	Exceso de ácidos grasos debajo de la piel.
Jonathan Jones	Experto en arte	2017	Sífilis	Epidemia de sífilis. Agua de caracol.
Mandeep Mehra	Profesor en la Universidad de Harvard y director médico del centro vascular y del corazón de Brigham.	2018	Hipotiroidismo	Cabello fino, piel amarillenta y bocio en la papada.
Peter Freeman	Otorrinolaringólogo	-	Sordera	Comparación de imágenes.

Algunos de estos supuestos no tienen más trascendencia inclusive no se le debería dar gran importancia debido a que no presentan argumentos concluyentes que incluso generasen la duda, no obstante, sería conveniente aclarar alguno de estos planteamientos, aunque sean en pocas líneas. El director médico Mandeep Mehra hizo un estudio para

Proceeding Journal acerca de las facciones de la Gioconda determinando que su sonrisa era “incompleta” debido a un retraso psicomotor y debilidad muscular fruto de padecer hipotiroidismo, las evidencias que el doctor ve en el cuadro son, como se ve reflejado en la tabla anterior, cabellos finos, piel amarillenta y bocio en su papada. El crítico del arte Jonathan Jones, quien parece haber indagado más en sus planteamientos, asegura que la modelo podría haber sufrido de sífilis y aunque no tenemos evidencias claras en la pintura, Jones toma por argumentos los hechos históricos de la época, es decir, a principios del siglo XVI toda Europa se encontraba bajo una epidemia de sífilis y aunque parezcan datos muy generales, el experto en arte Jonathan Jones, encontró unos documentos en un boticario donde aparece el nombre de la modelo seguido de un pedido de agua de caracol, dicho elixir se utilizaba para paliar los efectos de esta enfermedad, pues la penicilina no aparecería hasta siglos después (Juan Batalla 2019). De la mano de Leonardo DNA Project se han hecho algunas investigaciones en cuanto a los ojos de la Gioconda y afirman que estamos ante un caso de signo médico denominado Anisocoria. La anisocoria es básicamente una asimetría de las pupilas, es decir, una de ellas es más grande que la otra. Karina Åberg –miembro de Leonardo DNA Project– tras un estudio pormenorizado de distintos cuadros y bocetos del florentino determinó que muchos de ellos no tenían los ojos simétricos y lanza la cuestión de porqué Leonardo da Vinci representaría esta condición ocular si era tan perfeccionista con sus pinturas. Hay quienes podrían pensar que el propio Leonardo tendría esta condición y para esto citaremos textualmente el planteamiento del doctor Thomas P. Sakmar que expone lo siguiente (Christian Gálvez, 2018, p.321 – 331):

“Es difícil imaginar que Leonardo, que tenía un talento y una habilidad técnica tan profundos y que dedicaba tanto tiempo a perfeccionar cada retrato, creara la apariencia de anisocoria por accidente o al azar. Una hipótesis intrigante es que el propio Leonardo tuviera anisocoria, lo que podría explicar por qué algunos cuadros que podrían ser autorretratos parecen mostrar anisocoria. Pero otra posibilidad es que observar la anisocoria cuando se mira a los ojos de alguien es algo cautivador o atractivo. Quizás Leonardo agregara ocasionalmente esta característica a los retratos para hacerlos más interesantes o para enganchar a la gente” (Christian Gálvez, 2018, p.325).

Como se suele decir detrás de cada obra hay un gran artista y como se ha podido ver en el apartado anterior Leonardo da Vinci no es una excepción a cualquier ataque teorizado acerca de su persona, en este caso y como pasa con su modelo, hay estudiosos que se atrevieron a afirmar que incluso el propio artista padecía alguna enfermedad. En 2018, investigadores pertenecientes a la City University de Londres, tras un estudio circunstanciado de retratos y autorretratos de este gran artista del renacimiento llegaron a la conclusión de que podría llegar a padecer de estrabismo, más allá de tomarlo como algo negativo lo vieron como una ventaja, algo que sobresaltaría su genialidad y que le hubiese ayudado en su sentido de la perspectiva, en este caso, un aumento del campo visivo y la percepción de la profundidad. De igual modo, en 2019, el profesor e investigador, Marco Catani, del Instituto de Psiquiatría, Psicología y Neurociencia del King's College de Londres, llevó a cabo un estudio que lo condujo a la idea de que Leonardo da Vinci podía sufrir de un trastorno por déficit de atención e hiperactividad lo que explicaría por qué no concluiría con sus trabajos (Álvaro Piqueras 2019).

“We suggest that historical documentation supports Leonardo’s difficulties with procrastination and time management as characteristic of ADHD, a condition that might explain aspects of his temperament and the strange form of his dissipative genius. [...] There is also unquestionable evidence that Leonardo was constantly on the go, keeping himself occupied with doing something but often jumping from task to task. Like many of those suffering with ADHD, he slept very little and worked continuously night and day by alternating rapid cycles of short naps and waking” (Marco Catani, Paolo Mazzarello 2019).

A modo de pequeña conclusión para este apartado señalar que ir en busca de la verdad, en ocasiones supone encontrarse con teorías que se salen de la norma, con intenciones fácilmente interpretables y duramente criticadas por falta de rigurosidad, y en el caso concreto de los planteamientos de este apartado hay que estar muy seguro en cuanto a los supuestos ya que hablamos de una interpretación en base a una pintura, por lo que identificar ciertas patologías como la sordera, párkinson, el síndrome de Gilles de la Tourette o la alopecia (D.B 2018), pueden llegar a ser difíciles de argumentar pues se necesitaría de una base documental que lo respalde.

- Lo que escondes tras de ti.

Ya llegados al final de estos planteamientos poco convencionales de la obra de la Gioconda de Leonardo da Vinci y aunque resulte imposible de creer todavía nos encontramos con muchas más teorías que hablan de esta magnífica obra desde un punto de vista poco aceptado para los especialistas, lo cierto es que existen tantos supuestos que para reunirlos todos harían falta muchas más páginas. Es por ello que en este apartado nos centraremos en todos aquellos elementos ocultistas que se pueden encontrar dentro de la obra en sí, sobre el lienzo, o todos esos misterios que se cree esconde esa sonrisa.

Bramly, White y Ramón Saturnino Pesquero parten del mismo planteamiento que trata de una obra hecha por placer, posiblemente sin una modelo concreta que llevó a cabo por puro goce, hablamos de una obra simbólica cuyo posible factor desencadenante sea la muerte de sus progenitores (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.62 – 63). Como hemos podido ver a lo largo de todo este discurso nos hemos centrado en la identidad de la modelo, los complejos problemas internos del autor y sus posibles enigmas escondidos en el fondo o la propia figura representada, ahora bien, en este apartado vamos a hablar de un elemento que se mencionó en pocas líneas en apartados anteriores, y estos son los ojos. Gracias a unos estudios pormenorizados de ambos ojos, donde se han utilizado lupas de alta definición, se han encontrado letras tales como la LV en el ojo derecho, aunque hay quienes solo ven una L, mientras que en el ojo izquierdo hay quienes ven alguna de estas letras, la B, la S, la C o la E. En cuanto al ojo derecho, no era de extrañar que los autores dejaran sus firmas en sus cuadros, por lo que perfectamente las letras LV podrían corresponder a Leonardo da Vinci, aunque los que ven tan solo una L consideran se trata de Leonardo o Lisa. En cuanto al ojo izquierdo, la letra S se le atribuye al discípulo y supuesto amante del pintor Salai, mientras que las otras letras, como hemos mencionado en apartados anteriores, pueden corresponder a la identidad de la modelo, cuyas candidatas podían ser Cateriba Buti, Beatrice d'Este, Beatrice Sforza, Bona de Saboya, Bianca Sforza, Barbara Stampa o Caterina Schiava. Silvano Vincheti, precursor de estas hipótesis, apunta que en el arco de los ojos se encuentra también el número 72 o bien la letra L seguido por un 2 (Luis Alfonso Abarca González 2013) (Christian Gálvez, 2018, p.314 – 315) (Juan Batalla 2019) (J.B. 2020). Christian Gálvez añade en su obra que en el reverso del cuadro aparecen los números 149?, directamente hace una relación con la

década de los noventa cuando Leonardo se encontraba en Milán, este descubrimiento le hizo cuestionarse la fecha del encargo del cuadro, pues no olvidemos que esta data de 1503. Pero si nos dirigimos al Codez Forster III de Leonardo da Vinci nos encontramos con la siguiente cita que en castellano significa “El día 16 de julio. Caterina llegó el día 16 de julio de 1493” [Imagen 25] ¿Qué nos querrá decir con esto? ¿Se trata pues de Caterina la madre de Leonardo? ¿El encargo se hubiese hecho mucho antes de lo que creemos? Muchas preguntas con tan pocas respuestas que incita al público a especular con un supuesto bien válido o no.

Para dar por concluido este apartado de poco contenido, aunque igualmente de gran controversia, nos vamos a centrar en la sonrisa de la modelo, elemento que ha dado mucho de qué hablar a lo largo del tiempo incluso de este discurso. Quizás tan solo sea una mujer que sonrío, pero en el caso de ser así ¿cómo sonrío y por qué? El biógrafo Giorgio Vasari decía que no solo era hermosa, sino que mientras la retrataban tenía a gente y bufones que cantaban o tocaban para hacerla reír. No obstante, Gálvez afirma que no se trata de una sonrisa de Duchanne pues se ve claramente que no termina de alzar del todo las comisuras de los labios por lo que no genera arruga alguna. El psicólogo Paul Ekman decretó que la sonrisa de la felicidad es aquella que sonrío incluso con los ojos pues estos se entrecierran al sonrío. Tampoco sería una sonrisa sarcástica pues no posee la característica mirada torcida. Por lo que se plantean dos tipos de sonrisa, la incómoda y la falsa. En relación a la primera vemos que corresponde con los elementos atribuidos a la misma, es decir, ojos abiertos y labios cerrados con tendencia de llevar las comisuras hacia atrás. Por último, en relación al segundo tipo de sonrisa se aprecia que los labios se elevan tenuemente mientras que los ojos no expresan ningún signo de alegría (Christian Gálvez, 2018, p234 – 236, 291). Se ha especulado tanto acerca de la sonrisa de la *Mona Lisa* que se han alejado mucho de la norma, quizás ven un estímulo excitante que hace mover al ser humano en busca de cosas que en realidad no existen, probablemente quieran buscar un porqué a algo que sencillamente no lo tiene. Puede que esta Mona Lisa sencillamente sonrío así o estemos ante una mujer de características neutrales, pues ya se dice que la búsqueda de la neutralidad es una facultad que muy pocas personas consiguen encontrar. Pero antes de concluir este apartado, sí que añadiremos unas palabras de Saturnino Pesquero acerca de esta enigmática sonrisa:

“[...] La Madre Naturaleza, no puede dejar de asociarla a la enigmática sonrisa de amor complaciente que, de igual forma, muestran [...] la comentada Mona Lisa. Gesto que toca el alma de sus espectadores y suscitó las más diversas interpretaciones. Durante mucho tiempo, conjeturé, [...] que tal sonrisa tendría un cariz irónico socrático, y que Leonardo la usaría para despertar el interés de los espectadores para descifrar los significados humanos y religiosos profundos que [...] encierran”. (Ramón Saturnino Pesquero, 2011, p.106)

6. La Gioconda de Leonardo da Vinci y sus posibles aplicaciones didácticas para el alumnado.

El arte tiene un papel fundamental en la historia de la humanidad, ha sido una de las vías –pues no debemos olvidar que también existen otras como la tradición oral o la escritura– a través de la cual hemos podido conocer cómo ha ido evolucionando la sociedad a lo largo de los años. Tomemos como ejemplo las imágenes que se encuentran en las Cuevas de Lascaux, nos muestran elementos de importancia para los individuos pertenecientes al Paleolítico Superior, abundantes elementos vegetales, animalistas o símbolos geométricos como puede ser un sencillo punto que denota sus intereses por la naturaleza y las estrellas. La *Danza de Cogul* posible representación de lo que serían los rituales que practicaban durante el Mesolítico, aunque si retrocedemos más en el tiempo podemos encontrarnos también no solo con elementos pictóricos sino también escultóricas, como el *Hombre de León* de Hohlenstein-Stadel datado en torno al Perigordense inferior; el Coliseo romano edificación importante que denota el poder político sobre el pueblo, una vía de escape para entretener a las masas y lograr su apoyo; el Renacimiento en la Edad Moderna marcado por la gran influencia de la Iglesia Católica, ejemplo de ello la construcción del Vaticano como centro de la religión; podemos decir que será a partir del Barroco donde veremos una liberación del yugo de la Iglesia para dar a conocer un arte en consonancia con el autor y los distintos estilos que puedan ir surgiendo, hablamos de sentimientos de la lucha por la búsqueda de una identidad y un estilo propio; y el Arte Contemporáneo como crítica de la sociedad. En conclusión, cuando nos referimos al arte no debemos desligarlo de su relación con la humanidad, pues

si bien *los ojos son el reflejo del alma*, la pintura, la escultura y la arquitectura lo son de la sociedad.

Cuando hablamos del estudio del arte dentro de las aulas no debemos darle solo un valor estético sino también como elemento de transmisión cultural. Dentro de los programas educativos de secundaria nos encontramos con asignaturas tales como Geografía e Historia las cuales están más relacionadas con los hechos tal cual han ocurrido, así como el estudio del entorno a través de la geografía. Nos encontramos con la implantación de la teoría desligada del arte, con conocimientos muy cerrados— Prehistoria= Evolución del mono al hombre o Edad Media= Lucha de reyes—, no será hasta la llegada a Bachillerato que veremos por vez primera la asignatura de Historia del Arte, una materia dada de forma muy esquemática que el alumno se ve obligado a estudiar con el único fin de poder aprobar un examen que le dé el acceso a estudios superiores. La historia del arte no es solo saber hacer una catalogación de las obras, es mucho más. Existe el riesgo de perder la costumbre de ir a un museo y poder contemplar una obra, se está perdiendo el interés por algo que lleva en nuestras vidas más de 30.000 años, y es en las escuelas donde encontramos ese público joven cuya curiosidad está aún por explotar por lo que es ese el momento donde habría que dejar a un lado los esquemas y darles un motivo más que el aprobar un simple examen para poder llegar a la universidad. Se trata de generar preguntas, dudas, dar a conocer las especificidades que presenta la historia, llamar la atención, hablamos de despertar en la sociedad algo que poco a poco se va perdiendo.

Volvamos a nuestro objeto de estudio. Si nos trasladamos a la Edad Moderna nos encontramos con una sociedad unificada bajo los intereses de la Iglesia Católica, el arte se caracterizaba por su temática religiosa, aunque encontraremos obras de autores de renombre que, por mandato de su mecenas u hombre adinerado que esté dispuesto a pagar por sus servicios, pintarían cualquier cosa que se les encargue. Todo el mundo sabe que la escultura de David es de Miguel Ángel, que el cuadro del Nacimiento de Venus es de Sandro Botticelli y que la Gioconda la pintó Leonardo da Vinci, pero pocos conocen la identidad de la modelo y muchos solo saben que tiene una sonrisa y una mirada misteriosa. El éxito de las novelas de Dan Brown —El Código da Vinci, Ángeles y

Demonios e Infierno— han despertado en el público la curiosidad, una característica, podemos decir que, innata en el ser humano. El primer *best seller* lucró a Francia de innumerables turistas que iban en busca de todos esos misterios que desentrañaba la novela, hechos que fueron duramente criticados pero que estaban cargados de contenido verídico pero ignorados. Es por ello que ahora lanzamos la siguiente pregunta, ¿cómo queremos que se estudie la Historia del Arte? ¿Algo esquemático y aburrido? ¿O por el contrario queremos llegar al público y darles a conocer todo lo que el arte guarda? El arte no tiene porqué ser solo un año en concreto, un nombre, unos trazos sobre un lienzo. Una obra es sentimiento, sensaciones, es la realidad bajo los ojos de quien la pinta, es la belleza de la naturaleza, la vida y la muerte, el sufrimiento o la alegría de una civilización, el arte crea un diálogo entre la obra y su receptor, hace que la persona que lo ve se cuestione el cómo y el porqué.

Nunca nadie va a saber, ni siquiera los expertos, lo que a Leonardo da Vinci se le pasaba por la cabeza cuando pintó a su Mona Lisa. Existen documentos que relacionan a Leonardo da Vinci con Francesco del Giocondo pero no sabemos si le encargó retratar a su esposa, ni siquiera sabemos cómo era realmente Lisa Gherardini, es por ello que por qué censurar ciertas teorías si ni siquiera existe una correcta al cien por cien. Lo convencional y lo insólito no tienen por qué ser del todo opuestos, sucede como con los museos y las nuevas tecnologías, no debemos tratar de dividir dos elementos que en su conjunto pueden lograr mucho más de lo que conseguirían estando separados. Si se afirma que el arte vale lo que uno esté dispuesto a pagar, también debería ser correcto que el arte es lo que uno esté dispuesto a creer. Lejos de los mensajes ocultos dentro de las pinturas de Leonardo da Vinci, encontramos esta misma problemática en obras tan reconocidas como el Partenón de Atenas, si nos dirigiésemos al público ¿cuántos afirmarían saber que parte de sus muros estaban pintados con colores vivos?

El arte es interpretación, si lo que se pretende es poder estudiar su historia en las aulas no debemos privar al alumnado de ser partícipe en su significado. Obviamente, nos encontraremos con muchos planteamientos que se salen de la norma, que poseen argumentos sin ninguna base sólida pero quizás eso es lo que debemos inculcar al alumnado, no se trata solo de teorizar sin sentido, se trata de en base a hechos existentes

crear nuevos diálogos. Eso es lo que pasa con nuestra Gioconda, muchos hoy en día la conocen por tener ese aura tan misteriosa, ¿por qué obviar este hecho en las aulas? No estaríamos transmitiendo falacias, el arte no es tan sencillo como “Nombre, fecha, autor, estilo artístico...” Va mucho más allá, se trata de lograr que el alumno sea capaz de buscar, con los medios que posee, la realidad de un hecho en concreto, de que sea capaz de ver a través de las obras de da Vinci la realidad de éste. Si cogemos la teoría de que Mona Lisa se trata de la madre de Leonardo y que esta a su vez se trataba de una esclava de origen árabe, les conduciríamos incluso a la dura realidad por la que pasaban los esclavos, como ciertos individuos eran capaces de coger a personas, despojarlas de su dignidad y utilizarlas a su antojo, o como algunos eran capaces de perder cualquier orgullo y a través de esta labor conseguir mantener a sus familiares. Si hay constancia de que un hombre creó la duda sobre la identidad de la Gioconda, ¿por qué privar a los demás de esta posibilidad? ¿Por qué todo tiene que ser blanco o negro?

La labor de quien enseña la Historia del Arte debería ir mucho más allá de los contenidos esquematizados. Si lo que se pretende es preparar al alumnado para el día de mañana debemos crear personas con la capacidad de investigar todo aquello que parezca complejo. No era algo poco común que artistas del renacimiento ocultaran críticas en sus cuadros, ¿por qué no La Gioconda? Las obras de Leonardo da Vinci y la figura de él en sí mismo han estado siempre en el punto de mira de todas estas teorías tan fantasiosas, pero puede que sean éstas las que conduzcan a este público joven el ir en busca del auténtico significado de sus obras. La principal problemática que subyace dentro del método de impartir esta asignatura es, como ya hemos mencionado anteriormente, que se enseña como último recurso pues forma parte de unas pruebas de acceso a estudios superiores, no se tiene por qué esperar a llegar a la carrera para poder descubrir todo lo que el arte tiene que decir.

7. Conclusión: Análisis e interpretación personal de la Gioconda.

Muchos son los profesionales que han especulado en torno a la identidad, el fondo y los mensajes ocultos del cuadro más icónico del Renacimiento Italiano, La Gioconda de Leonardo da Vinci. Como se ha mencionado en apartados anteriores, Leonardo ha sido un hombre adelantado a su tiempo, siempre parecía que iba un paso por delante de todos

los hombres y mujeres de su época. El problema está en que lleva muerto más de quinientos años y lo único que se conserva de él en la actualidad son sus obras y sus cuadernos, pero esto no nos dice qué es lo que realmente él pensaba cuando pintaba, por ejemplo, su *Adoración de los Magos*, la *Virgen de las Rocas* –la cual tuvo que hacer dos veces– o nuestro objeto de estudio, su *Mona Lisa*. Podemos creer que lo que hoy en día se ha estipulado es la verdad sobre el cuadro de la Gioconda o podemos indagar un poco más en la historia y romper con esas teorías tradicionales. Esto lleva pasando desde que Beatis creó la duda allá por los años finales de vida de Leonardo da Vinci, por lo que la búsqueda de la verdad no es algo contemporáneo, sino que viene desde hace mucho más tiempo del que creemos. Como colofón final a este trabajo se tratará de analizar algunas de estas teorías, cuáles tienen más posibilidades de llegar a ser un planteamiento verídico y en el caso de surgir algún planteamiento nuevo también se expondrá, con esto tan solo queremos llegar al público y que sean capaces de ser ellos mismos los que busquen la verdad de los hechos porque no todo tiene que ser blanco y negro, no todo tiene que ser perfecto. Hoy en día sabemos que Leonardo fue un genio, acusado de hereje y sodomita, ¿cuánta verdad hay en esas palabras? ¿cuántas mentiras? ¿cuántas más cosas hay ocultas? Muchas son las preguntas que tienen pocas respuestas.

- Relativo a la identidad de la modelo.

Convencionalmente se conoce que la modelo retratada en el cuadro de la Gioconda es, nada más y nada menos que, Lisa Gherardini la mujer de un importante comerciante de sedas llamado Francesco del Giocondo. Si dejásemos a un lado toda teoría conspiratoria podemos simplemente pensar que se trata del retrato de un hombre a su mujer, quien quería guardar como recuerdo la valentía y el coraje de la misma tras haber pasado por la muerte de uno de sus hijos, y que aun así tenía ganas de sonreír. No parece tan descabellada la idea de que sea simplemente un encargo más, una mujer sin mucha más importancia de la que tiene, pero como mencionamos anteriormente, fue otro hombre quien creó la duda. Beatis afirmó que el propio artista anunció que la obra se la encargó una persona alejada del círculo familiar y amigos de los Giocondo, entonces, si partimos de este supuesto ¿quién sería la famosa modelo del cuadro? Muchos han sido los nombres que se han planteado como posible identidad de la Mona Lisa, pero pocos son los que están sujetos a argumentos verídicos. Si nos tuviésemos que posicionar a favor de alguna

de ellas podíamos pensar sin duda que se trata de su amiga Caterina Sforza por esa estrecha relación de amistad y mecenas que ambos compartían, aunque el retrato existente que hay de ella nos aleja de la posibilidad de que se trate de ella. No obstante, coincidimos con Christian Gálvez en la posibilidad de que se trate de su propia madre, nos acogemos al argumento de “quién lleva tanto tiempo consigo un cuadro si no tiene un valor sentimental para la persona que lo porta”. Dejando a un lado toda relación edípica tal vez Leonardo quería retratar a la que había sido la mujer que lo trajo a la vida. Para llegar a todas estas conclusiones se tendría que hacer una investigación minuciosa ya no solo de la pintura sino también del camino que tuvo la madre de da Vinci hasta llegar a casa de Piero, pues no debemos olvidar que se habla de que se trataba de una esclava de origen árabe que pudo inculcar en su hijo características propias de esta religión. Seguramente indagar en este supuesto no dejaría indiferente a nadie.

En muchas ocasiones cuanto más decimos que algo es perfecto más se buscan motivos para hacer creer que lo bueno no es tan bueno ni lo malo tan malo. Quizás este pueda ser el caso de Leonardo y su supuesta homosexualidad que reflejó en su cuadro de la Gioconda como combinación de sí mismo con Lisa o de su amante Salai con la mujer antes mencionada. También podemos englobar en este concepto de bueno y malo con el supuesto de que se trate de una mujer entregada a los placeres de la vida, puede no ser del todo extraño que un artista retratara a prostitutas, tomemos como ejemplo a Caravaggio, pintor no muy alejado de la época de Leonardo, aunque ya perteneciente al estilo Barroco, que prefería buscar a sus modelos entre las mujeres que practicaban la prostitución. Incluso más actual, en la aclamada película de El Titanic de James Cameron, podemos encontrar una alusión a este planteamiento pues el protagonista Jack Dawson, mostraba sus bocetos de prostitutas parisinas y apuntaba que mantuvo un romance con sus manos, por eso las retrataba porque eran realmente hermosas. Aunque carezcan las evidencias que relacionen a da Vinci con modelos de esta clase social, no sería del todo extravagante que pudiese buscar a sus modelos entre las mujeres entregadas a estos tipos de placeres, pues tu condición o tu profesión no denota la belleza de la persona, y a veces hay que mirar mucho más allá de los prejuicios.

- Relativo al fondo del cuadro.

Aunque José Luis Espejo aporta unos planteamientos bastante sugestivos en relación al fondo del cuadro de la Gioconda, hay muchos otros que chocan contra ellos logrando desmantelarlo. Si bien es cierto que Leonardo viajó por Italia y tan solo salió de tierras itálicas para morir en Francia, estos son los únicos testimonios que se encuentran de los supuestos viajes del florentino por lo que esa idea de que el artista viajó a Barcelona queda un poco alejada de la realidad. Como apoyo a su teoría menciona “los años perdidos” de Leonardo, una época que va de septiembre de 1481 y abril de 1483, y entre agosto y octubre de 1504, sería en estas dos ocasiones que el artista pudiese haber viajado a España para poder pintar los hermosos paisajes catalanes. También hace alusión a un familiar de da Vinci procedente de Barcelona y una comparativa del escudo familiar, todos estos planteamientos pueden llegar a crear cierta controversia, pero al no encontrar documentos que certifiquen estos viajes del florentino, estos supuestos quedan en el olvido.

La lucha por la búsqueda del lugar idóneo que inspiró a este gran artista del Renacimiento nos conduciría por un largo recorrido por el norte de Italia, que nos mostraría un sinfín de paisajes que podrían o no tener algún elemento similar al cuadro de nuestra famosa Mona Lisa. Es en este momento cuando nos preguntamos si los paisajes que hoy en día vemos estaban tal cual en la época de Leonardo. Lo único que hoy tenemos son unos bocetos del Valle del Arno y Chiana que fueron realizados por el propio artista florentino y que nos deja ver cómo eran los paisajes de entonces, por ello quizás siendo un poco más lógicos nos posicionaríamos, como otros muchos más autores, en la idea de que se trata de un paisaje idealizado.

- Relativo al significado de la obra.

Por mucho que apoyemos la teoría de que se trata de Lisa Gherardini, es cuanto menos tentador creer que realmente existen mensajes ocultos puestos por el propio Leonardo para dar a conocer una supuesta realidad, una lucha interna del propio artista. Pero simplemente se quedan en lo que son, meras especulaciones. Querer desmantelar la idea de perfección de un hombre es y será siempre un acto egoísta por parte del ser humano ante el hecho de creer que nadie puede no haber tenido cosas malas en su vida,

con ello no queremos afirmar que Leonardo puede haber sido un hombre perfecto al cien por cien, pues qué es más perfecto que lo imperfecto pero la búsqueda de elementos tan dañinos como tomar la homosexualidad como algo malo o la idea desesperada de emparejar al artista ya sea con una mujer o un hombre, son más que la búsqueda de la verdad, la desesperación por robarle a un gran artista sus méritos.

Ahora bien, nos dirigimos a todos esos libre pensadores que se han lanzado a la búsqueda de enfermedades de la propia modelo. Aun cuesta creer que pretendan lograr con este tipo de interpretaciones, pues por mucho que un pintor se ciña a lo que ve, puede no ser una representación al cien por cien de los rasgos de una mujer y ya ni hablar de aquellos que como argumentos emplean la comparación de imágenes, como, por ejemplo, el que especuló con una posible sordera y para ello lo comparó con imágenes de otras personas sordas. Simplemente, consiguen que uno se quede sin palabras. El único que puede lograr llamar nuestra atención es Jonathan Jones y su teoría de que la mujer tuviera sífilis, pues no se basa en lo que ve en el cuadro sino en documentos existentes y en la situación por la que pasaba Europa en aquella época.

Silvano Vinceti, gran estudioso y especulador de Leonardo da Vinci, cree haber encontrado una serie de elementos escondidos en el cuadro como mensajes ocultos insertados por el propio pintor. La creencia de la L en el ojo derecho puede estar íntimamente ligado al nombre del propio artista pues en aquella época no era raro que los pintores firmasen sus obras, puede que esta sea la forma en que Leonardo lo hiciera, dejando su propia inicial, pero si aceptamos esto también tendríamos que dar por válida la presencia de otros elementos como la S en el ojo izquierdo o el número 72 debajo del puente. Puede que solo sean meras muescas por el deterioro del paso de los años o en el caso de creer en la posibilidad de la firma del autor también se debería dar cabida a las otras letras del abecedario que Vinceti cree están en el cuadro.

En conclusión, en cuanto al trabajo en general, a la hora de teorizar hay que ser consecuentes con los planteamientos que se proponen, pues no se debe especular con un supuesto sin tener una base histórica que lo respalde. Aunque la sociedad vaya evolucionando con el paso de los años, lo que no va a cambiar es que el ser humano es curioso por naturaleza y todo aquello que se salga de la norma va a ser mucho más

atrayente que lo que nos quieran imponer. En muchas ocasiones nos preguntamos si realmente merece la pena especular sobre un hombre con el único fin de poder buscar la atención del público, que se lo pregunten entonces a los responsables del Museo del Louvre que están dispuestos a perder la Gioconda de Leonardo da Vinci con tal de no restaurarla, pues hacerlo implicaría un descenso en los ingresos. Hemos visto que tras la restauración de la Mona Lisa del Prado encontramos una imagen distinta a la que se creía, hacer lo mismo con la del Louvre implicaría encontrarnos con algo tan distinto que creen chocaría en el público pues acabaría, posiblemente, con todo ese misterio oscuro que envuelve a esta gran obra del Renacimiento. Algunos planteamientos de Silvano Vinceti o de Pascal Cotte pueden llegar a ser válidos, lo convencional y lo conspiratorio pueden ir de la mano, pero siempre teniendo presente la realidad de los hechos.

Quizás Leonardo da Vinci era un hombre corriente, un genio como Albert Einstein para el siglo XX, un gran artista que pintaba lo que se le encargase. Tal vez no haya nada de misterioso en sus cuadros salvo su gran técnica y precisión a la hora de pintar, posiblemente tan solo hubiese sido un hombre curioso que centró su atención no solo en el arte de pintar sino también en otros cambios de la ciencia y esta curiosidad que hemos dicho es propia del hombre, le ha llegado a crear grandes cosas como todos esos bocetos de maquinarias, incluso la primera “cámara fotográfica” de la historia. Y si realmente utilizase sus obras para dejar algún mensaje oculto sería como crítica por la situación por la que estaba pasando Italia en esos momentos, tomemos como ejemplo la Virgen de las Rocas como imagen que critica la gran influencia de la Iglesia, de ahí que le hiciesen hacer otra versión adjuntando elementos que resaltasen la divinidad de los personajes. De igual modo cuando nos dirigimos a la Gioconda puede que tan solo retratase a una hermosa mujer florentina cuyo marido puede haberse retractado en su encargo al ver la tardanza del artista para terminarlo, quizás vio en aquella mujer algo que le recordaba a sí mismo, ese rostro neutral, pero a la vez tan bello. Y a pesar de que puedan existir cada vez más teorías en cuanto a la verdad de la Gioconda y la imagen de Leonardo como artista, no debemos olvidar nunca que tan solo se trata de un hombre con capacidad de conseguir muchos avances de gran ayuda para la humanidad y que posiblemente no esconda nada más que el hecho de ser un hombre, un genio adelantado a su tiempo.

8. Bibliografía y/o recursos utilizados.

ABARCA GONZÁLEZ, Luis Alfonso. 18 de mayo de 2012. *The Mona Lisa Code*. En: *Youtube* [vídeo en línea]. Publicado el 19 de noviembre de 2013 [consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=XaXTqk3H0Ig>

ACIDINI, Cristina. Leonardo da Vinci: Últimos años del genio del Renacimiento [en línea]. Historia. National Geographic: 15 de mayo de 2019 [Consultado: mayo de 2021] Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/leonardo-da-vinci-ultimos-anos-genio-renacimiento_14142/6

ALEX. *Las Mujeres son Guerreras (V): Caterina Sforza, la mujer Renacentista* [en línea] Narcolépticos: s.f [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <https://narcolepticos.com/2017-4-20-las-mujeres-son-guerreras-v-caterina-sforza-la-mujer-renacentista/>

ALKMST. *Cortisanas poetisas: Prostitución en la Italia del Renacimiento* [en línea]. Historex: 12 de mayo de 2018 [Consulta: mayo de 2021] Disponible en: <http://historex.blogspot.com/2018/05/cortisanas-poetisas-prostitucion-en-la.html>

BATALLA, Juan. *Al otro lado del mito: Todos los secretos de la Mona Lisa* [en línea]. InfoBae: 2 de mayo de 2019 [Consulta: mayo de 2021] Disponible en: <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/05/02/al-otro-lado-del-mito-todos-los-secretos-de-la-mona-lisa/>

BERGUIRISTAIN ALCORTA, María Teresa. 2013. *Arte y mujer en la cultura medieval y renacentista* [en línea] Asparkía. Investigación feminista: 8 de mayo de 2013 [Consulta: mayo de 2021] Disponible en: <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/asparkia/article/view/1015>

BILBENY, Jordi. *La Mona Lisa podría ser Isabel de Aragón* [en línea]. e-notícies: 3 de julio de 2014 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://cultura.e-noticies.es/la-mona-lisa-podria-ser-isabel-de-aragon-86675.html>

BORNAY, Erika. *La "Cortisanae Honestae" en la Italia del renacimiento veneciano* [en línea]. Biblioteca de la Universidad Carlos II de Madrid: s.f. [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://e-archivo.uc3m.es/handle/10016/12336>

BRUSTENGA, Laura. *Mona Lisa* [en línea] Pinterest, 27 de agosto de 2017 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.pinterest.es/pin/544302304955538023/>

Colaboradores de Wikipedia. *Leonardo da Vinci* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2019 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo da Vinci - presumed self-portrait - WGA12798.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_-_presumed_self-portrait_-_WGA12798.jpg?uselang=es)

Colaboradores de Wikipedia. *Leonardo da Vinci-Mona Lisa* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2017 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo da Vinci - presumed self-portrait - WGA12798.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_-_presumed_self-portrait_-_WGA12798.jpg?uselang=es)

Colaboradores de Wikipedia. *Lady with an Ermine - Leonardo da Vinci* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2020 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady with an Ermine - Leonardo da Vinci \(adjusted levels\).jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lady_with_an_Ermine_-_Leonardo_da_Vinci_(adjusted_levels).jpg?uselang=es)

Colaboradores de Wikipedia. *Caterina Sforza* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2009 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caterina Sforza.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caterina_Sforza.jpg?uselang=es)

Colaboradores de Wikipedia. *Da Vinci Isabella d'Este* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2010 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Da Vinci Isabella d'Este.jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Da_Vinci_Isabella_d%27Este.jpg?uselang=es)

Colaboradores de Wikipedia. *Gioconda (copia del Museo del Prado restaurada)* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2012 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gioconda \(copia del Museo del Prado restaurada\).jpg?uselang=es](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gioconda_(copia_del_Museo_del_Prado_restaurada).jpg?uselang=es)

Colaboradores de Wikipedia. *036 Lecco - ponte Azzone Visconti* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2012 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:036 Lecco - ponte Azzone Visconti \(comunemente chiamato ponte vecchio\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:036_Lecco_-_ponte_Azzone_Visconti_(comunemente_chiamato_ponte_vecchio).jpg)

Colaboradores de Wikipedia. *Ponte Buriano* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, 2008 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponte_Buriano.jpg?uselang=es

Colaboradores de Wikipedia. *Arno Valley landscape by Leonardo* [en línea]. Wikipedia, La enciclopedia libre, s.f [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Arno_Valley_landscape_by_Leonardo?uselang=es

COLOMÉ, Silvia. *La Gioconda de Madrid puede esconder imágenes y mensajes ocultos* [en línea] La Vanguardia, 12 de abril de 2018 [Consulta: mayo de 2021] Disponible en: <https://www.lavanguardia.com/cultura/20180412/442455444865/gioconda-madrid-mensaje-oculto-leonardo-da-vinci.html>

CATANI Marco, Mazzarello Paolo. 2019. Grey Matter Leonardo da Vinci: a genius driven to distraction. *Brain* [en línea] Volume 142, Issue 6, June 2019, Pages 1842–1846. [Consultado: mayo 2021] Disponible en: <https://academic.oup.com/brain/article/142/6/1842/5492606>

COSTANTE, Micaela, 2020. *Analizando a Leonardo Da Vinci a la búsqueda de una lectura ocultista* [en línea]. Trabajo fin de grado. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria [Consulta: abril de 2021]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10553/101797>

D.B. *Mona Lisa no sonreía, le dolía: 10 cosas que no sabes de la enferma más seductora* [en línea]. El Español: 24 de septiembre de 2018 [Consulta: mayo de 2021] Disponible en: https://www.elespanol.com/cultura/arte/20180924/mona-lisa-no-sonreia-dolia-enferma-seductora/340466670_0.html

DE GIORGIS, Alfonso; PRETTE, María Carla. *Atlas ilustrado de Historia del Arte*. Ortiz Isabel (dir. ed.); Sayalero Myriam (coord.); García Ríos, Cristina (trad.). Madrid: Susaeta Ediciones, S.A., s.f. 247 p. ISBN: 978-84-305-3482-2

DE MEDICI, Abel. *Ser mujer en la Italia del Renacimiento* [en línea]. Historia. National Geographic: 8 de marzo de 2021 [Consulta: abril de 2021]. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/ser-mujer-italia-renacimiento_16398

DEL VANDO, Carmen. *Dones de amor: mujeres y rituales en el Renacimiento* [en línea]. Descubriendo el Arte: 11 de octubre de 2014 [Consulta: abril de 2021]. Disponible en: <https://www.descubrirelarte.es/2014/10/11/mujeres-y-rituales-en-el-renacimiento.html>

DE LORENZO RAMOS, Carlos. *El ADN de la Mona Lisa al microscopio* [En línea]. Historia Vera: 18 de agosto de 2013 [Consulta: abril de 2021]. Disponible en: <https://historiavera.com/tag/mona-lisa-convento-de-santa-ursula/>

DESCONOCIDO. *El Renacimiento italiano: Quattrocento y Cincuecento* [en línea] Google Académico: s.f. [Consultado: mayo de 2021] Disponible: <https://www.mheducation.es/bcv/guide/capitulo/8448169603.pdf>

DOCUMENTALES ONLINE. 2010. *The Da Vinci Shroud*. En: Documentales Online [vídeo en línea]. Publicado en 2010 [consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.documentales-online.com/da-vinci-y-la-sabana-santa/>

El viajero feliz. *Bobbio el pueblo de la Gioconda* [en línea] El viajero feliz, s.f [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://elviajerofeliz.com/bobbio-el-pueblo-de-la-gioconda/>

ESPEJO, José Luis. *Los Mensajes Ocultos de Leonardo da Vinci*. Sobrequés I Soriano, Santiago (dir.); Morales Montoya, Mercè, Aubareda Magriñá, Jaume (coord.). Barcelona: Editorial Base, 2012, 334 p. ISBN: 978-84-15706-00-7

ESTEBAN, Iñaki. *La más célebre desconocida* [en línea] Las Provincias: 14 diciembre 2010 [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <https://www.lasprovincias.es/v/20101214/sociedad/celebre-desconocida-20101214.html?ref=https:%2F%2Fwww.lasprovincias.es%2Fv%2F20101214%2Fsociedad%2Fcelebre-desconocida-20101214.html>

EVERTS, Alejandra. *"La Gioconda", ¿Es Constanza de Ávalos?* [en línea] Biblioteca Virtual de Cervantes: 2019 [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-gioconda-es-constanza-de-avalos-975999/>

FRANCE 24. *La sonrisa en el retrato, otra barrera rota por Leonardo Da Vinci* [en línea] France24: 03 de marzo de 2019 [Consulta: mayo de 2021] Disponible en: <https://www.france24.com/es/20190502-sonrisa-mona-lisa-leonardo-davinci>

GÁLVEZ, Christian. *Gioconda Descodificada. Retrato de la mujer del Renacimiento*. Rins, Jordi (il.) Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial España, 2018. 598 p. ISBN: 978-84-03-51548-2

GÁLVEZ, Christian. *Leonardo da Vinci -Cara a Cara- ¿Cuál era el verdadero rostro del maestro?*. Emegé, María (il.). Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial España, 2017. 669 p. ISBN: 978-84-03-51749-3

IBARRA, José Huerta. *Leonardo da Vinci o la perspectiva científica en el arte y en la vida* [en línea]. Cibertlan: s.f. [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <https://www.cibertlan.net/biblio/huerta/huerta.pdf>

IMAGINARIO, Andrea. *Cuadro Mona Lisa o La Gioconda de Leonardo da Vinci* [En línea]. Cultural Genial: s.f. [Consulta: abril 2021]. Disponible en: <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-mona-lisa-o-la-gioconda-de-leonardo-da-vinci/#:~:text=La%20postura%20de%20la%20Mona,cuadro%20es%20enigm%C3%A1tica%20o%20ambigua.>

J.B. *Desvelan el último secreto de la Mona Lisa: la técnica que empleó Da Vinci para pintarla* [en línea]. El Español: 2 de octubre de 2020. [Consultado: mayo 2020]. Disponible en: https://www.elespanol.com/cultura/historia/20201002/desvelan-secreto-mona-lisa-da-vinci-pintarla/525197818_0.html

JIMENEZ MARCE, Rogelio. *Georges Vigarello, Historia de la belleza. El cuerpo y el arte de embellecer desde el Renacimiento hasta nuestros días* [en línea]. 2008, vol.10, n.19 [Consulta: 2021], pp.214-220. ISSN 1665-4420. Disponible en: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-44202008000300214&lng=es&nrm=iso

LAMPKIN, Fulwood. *L.H.O.O.Q. La falta de respeto al arte como forma de arte* [en línea] Historia-Arte, 2015 [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <https://historia-arte.com/obras/l-h-o-o-q-de-duchamp>

LORENZI, Rosella. *Mona Lisa's Identity Revealed?* [En línea]. Discovery Channel: 2 de mayo de 2007 [Consulta: abril 2021]. Disponible en: https://web.archive.org/web/20121008161856/http://dsc.discovery.com/news/2007/05/02/monalisa_arc.html?category=archaeology&guid=20070502143030

LORENZI, Rosella. *Mona Lisa Grave Found, Claims Scholar* [En línea]. Discovery Channel: 19 de junio de 2007 [Consulta: abril 2021] Disponible en: https://web.archive.org/web/20121008161836/http://dsc.discovery.com/news/2007/01/19/monalisa_his.html?category=history&guid=20070119134500

MARANGON, Giorgia. *Las Cortesanas venecianas y la moda* [en línea]. Depósito de Investigación Universidad de Sevilla: s.f [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/60783/MARANGON_Giorgia.pdf?sequence=1&isAllowed=y

MENDOZA Re, CRUZ Cm. Leonardo da Vinci (1452 - 1519) Rev Mex Enf Cardiol [en línea] Volumen 15, Número 2, Mayo-Agosto 2007. pp. 71-73. [Consultado: mayo 2021] Disponible en: <https://www.medigraphic.com/cgi-bin/new/resumenI.cgi?IDREVISTA=45&IDARTICULO=13289&IDPUBLICACION=1380>

MORALEJA SAN JOSÉ, Raquel. *La cortesana italiana: definición y jerarquías* [en línea]. Formación del discurso: s.f. [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://formaciondeldiscurso.wordpress.com/inicio-formacion-del-discurso-trabajo-de-fin-de-curso-pagina-0/mujer-italia-renacentista/cortesana-italiana/>

MUSEO DEL PRADO [en línea]. Madrid. 2021 [Consulta: abril de 2021]. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/mona-lisa/80c9b279-5c80-4d29-b72d-b19cdca6601c>

COTTE, Pascal. *Pascal Cotte y la digitalización de la Mona Lisa* [en línea]. Revista Universitaria: noviembre de 2017 [Consultado: mayo de 2021]. Disponible en: <https://revistauniversitaria.uaemex.mx/article/download/9447/7909/>

PASCUAL, Jesús F. *Mona Lisa, la obra más enigmática de Leonardo da Vinci* [en línea] Historia. National Geographic: 27 de abril de 2021 [Consulta: mayo 2021] Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/mona-lisa-obra-mas-enigmatica-leonardo-da-vinci_16446

PELLINI, Claudio. *La familia renacentista: La sociedad en el Renacimiento, la vida y el ocio* [en línea]. Historia y Biografías: 22 de octubre de 2014 [Consulta: abril 2021]. Disponible en:

https://historiaybiografias.com/familia_renacentista/#:~:text=En%20el%20renacimiento%20la%20posici%C3%B3n,la%20importancia%20de%20sus%20padres

PÉREZ-ENRÍQUEZ, Raúl. *La Mona Lisa de Leonardo da Vinci y la Flor de la Vida: Una aproximación geométrica* [en línea]. Researchgate: septiembre de 2019 [Consulta: mayo 2021]. Disponible en: https://www.researchgate.net/profile/Raul-Perez-Enriquez/publication/335675999_La_Mona_Lisa_de_Leonardo_da_Vinci_y_la_Flor_de_la_Vida_Una_aproximacion_geometrica/links/5e7e2419a6fdcc139c0c36c5/La-Mona-Lisa-de-Leonardo-da-Vinci-y-la-Flor-de-la-Vida-Una-aproximacion-geometrica.pdf

PIGEM, Jordi. *Leonardo da Vinci, un visionario de la ciencia* [en línea]. Historia. National Geographic: 4 de junio de 2013 [Consultado: mayo 2021]. Disponible en: https://historia.nationalgeographic.com.es/a/leonardo-da-vinci-hombre-adelantado-a-su-tiempo_7277

PIQUERAS, Álvaro. *Leonardo da Vinci pudo sufrir un trastorno por déficit de atención e hiperactividad* [en línea]. AS: 26 de mayo de 2019 [Consultado: mayo de 2021]. Disponible en: https://as.com/deporteyvida/2019/05/26/portada/1558868093_873830.html#:~:text=Leonardo%20da%20Vinci%20pudo%20sufrir%20un%20trastorno%20por%20d%C3%A9ficit%20de%20atenci%C3%B3n%20e%20hiperactividad,-as.com

ROMA. *Desvelado el misterio de La Gioconda: Leonardo se inspiró en Lisa Gherardini y Gian Giacomo Caprotti* [en línea]. ABC: 21 de abril de 2016 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: https://www.abc.es/cultura/abci-desvelado-misterio-gioconda-leonardo-inspiro-lisa-gherardini-y-gian-giacomo-caprotti-201604201642_noticia.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F

SANGUINO, Julia. *10 impactantes secretos ocultos en la Mona Lisa* [en línea]. Cultura Colectiva: 15 de marzo de 2017 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://culturacolectiva.com/arte/secretos-oscuros-de-la-mona-lisa>

SASSOON, Donald. *Mona Lisa. Historia de la pintura más famosa del mundo*. Prometeo Moya, Antonio (trad.); RMN (il.). Barcelona: Ares y Marte, 2007. 373 p. ISBN: 978-848432-922-0

SATURNINO PESQUERO, Ramón. *La pintura religiosa de Leonardo da Vinci. Su legado humanista y cristiano*. Barcelona: Erasmus Ediciones, 2011. 221 p. ISBN: 978-84-92806-60-7

TARDÍO GASTÓN, Francisco Javier. *La Mujer fatal* [en línea] Journals of Faculty of Arts University of Ljubljana: 2011 [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <https://revije.ff.uni-lj.si/VerbaHispanica/article/download/2714/2404/>

Victoria and Albert Museum. *Explore Leonardo da Vinci's notebooks: Codex Forster III* [en línea]. Victoria and Albert Museum, s.f [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.vam.ac.uk/articles/explore-leonardo-da-vincis-notebooks-codex-forster-iii#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-2575%2C-376%2C10912%2C7517&r=180>

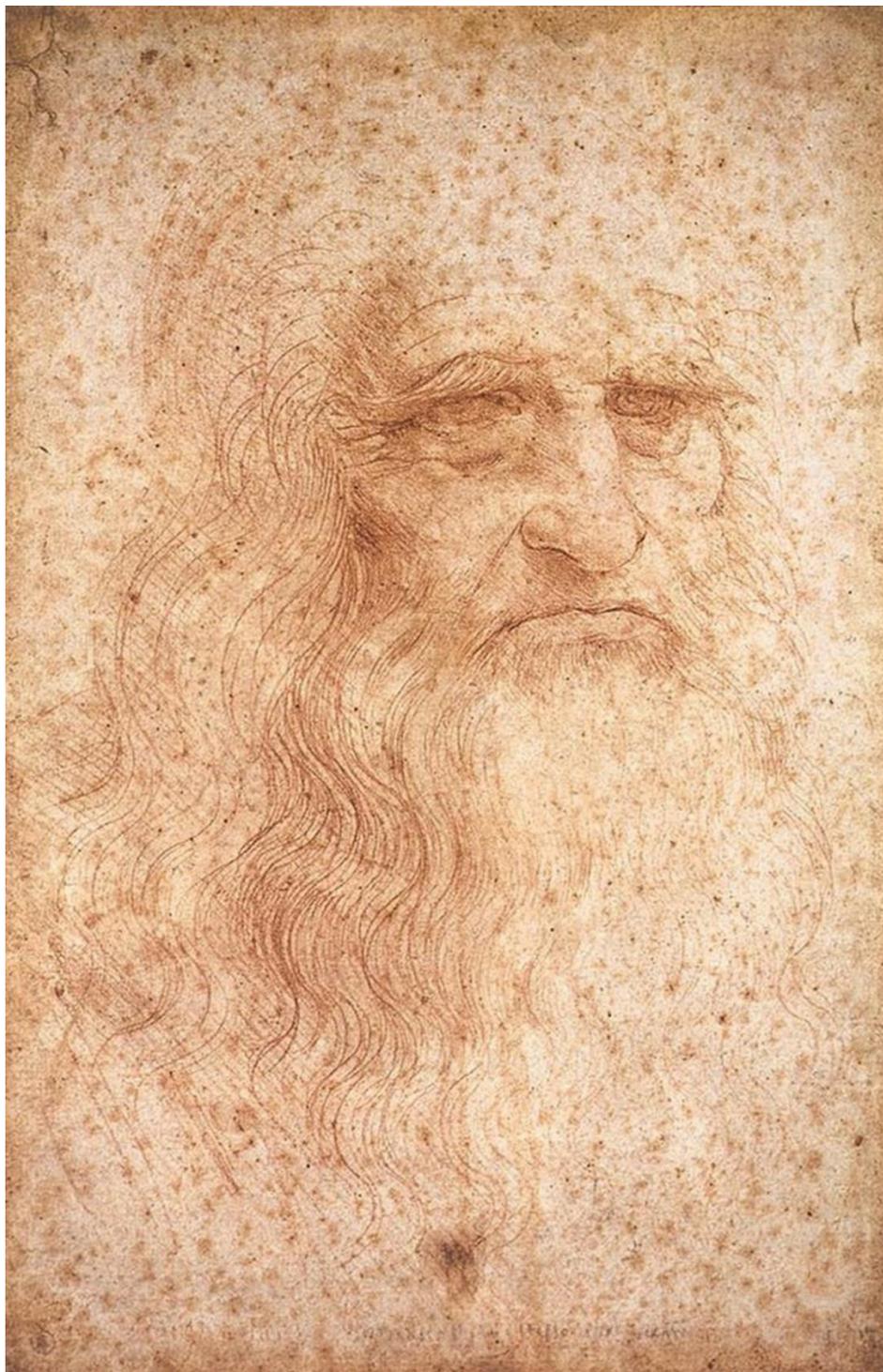
WahooArt. *Mapa de Toscana y el Valle de Chiana* [en línea]. WahooArt, s.f [Consulta: mayo 2021]. Disponible en: <https://es.wahooart.com/@/8EWLAE-Leonardo-Da-Vinci-Mapa-de-Toscana-y-el-Valle-de-Chiana>

ZAPATER, P. *Isabel de Aragón, ¿una Gioconda con paisaje catalán?* [en línea] Heraldo: 11 de agosto de 2016 [Consulta: mayo 2021] Disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/08/11/isabel-aragon-una-gioconda-con-paisaje-catalan-1006267-1361024.html?autoref=true>

ZAPATER, P. *Isabel de Aragón, ¿una Gioconda con paisaje catalán?* [en línea]. Heraldo: 11 de agosto de 2016 [Consulta: mayo de 2021]. Disponible en: <https://www.heraldo.es/noticias/ocio-cultura/2016/08/11/isabel-aragon-una-gioconda-con-paisaje-catalan-1006267-1361024.html?autoref=true>.

9. Anexos.

[Imagen 1]. Autorretrato de Leonardo da Vinci.



(Colaboradores de Wikipedia 2019)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/3/38/Leonardo_da_Vinci_-_presumed_self-portrait_-_WGA12798.jpg/320px-Leonardo_da_Vinci_-_presumed_self-portrait_-_WGA12798.jpg

[Imagen 2]. La Gioconda de Leonardo da Vinci.



(Colaboradores de Wikipedia 2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Leonardo da Vinci -
Mona Lisa %28Louvre%2C Paris%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Leonardo_da_Vinci_-_Mona_Lisa_%28Louvre%2C_Paris%29.jpg)

[Imagen 3]. Gioconda enloquecida por Laura Brus.



(Laura Brustenga 2017)

[https://www.pinterest.es/pin/656470083172381286/?amp_client_id=CLIENT_ID\(\)&mweb_unauth_id=&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.es%2Famp%2Fpin%2F656470083172381286%2F&expand=true](https://www.pinterest.es/pin/656470083172381286/?amp_client_id=CLIENT_ID()&mweb_unauth_id=&url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.es%2Famp%2Fpin%2F656470083172381286%2F&expand=true)

[Imagen 4]. La dama con armiño de Leonardo da Vinci.



(Colaboradores de Wikipedia 2020)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/Lady_with_an_Ermine_-_Leonardo_da_Vinci_%28adjusted_levels%29.jpg

[Imagen 5]. Unión del Autorretrato de Turín y Mona Lisa.



(Luis Alfonso Abarca González 2012)

[Imagen 6]. Letras L y S en los ojos de la Gioconda de Leonardo da Vinci.



(Luis Alfonso Abarca González 2012)

[Imagen 7]. Número 72 ubicado debajo del puente.



(Luis Alfonso Abarca González 2012)

[Imagen 8]. Comparación entre el cuadro de Salai y la Gioconda.



Imágenes extraídas de Wikipedia Commons con edición propia.

[Imagen 9]. Retrato de Caterina Sforza por Lorenzo di Credi.



(Colaboradores de Wikipedia 2009)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/61/Caterina_Sforza.jpg

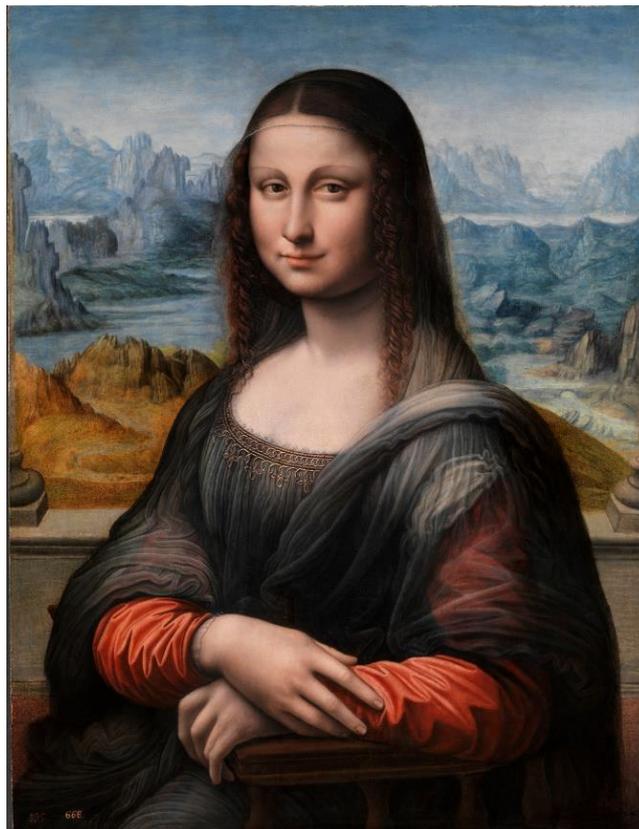
[Imagen 10]. Boceto de Isabella d'Este por Leonardo da Vinci.



(Colaboradores de Wikipedia 2010)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Da_Vinci_Isabella_d%27Este.jpg

[Imagen 11]. La Gioconda del Prado.



(Colaboradores de Wikipedia 2012)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/99/Gioconda_%28copia_del_Museo_del_Prado_restaurada%29.jpg

[Imagen 12]. Antes y después de la restauración de la Gioconda del Prado.



(Silvia Colomé 2018)

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20180412/442455444865/gioconda-madrid-mensaje-oculto-leonardo-da-vinci.html>

[Imagen 13]. Rostro de hombre musulmán en la Gioconda del Prado.



(Silvia Colomé 2018)

<https://www.lavanguardia.com/cultura/20180412/442455444865/gioconda-madrid-mensaje-oculto-leonardo-da-vinci.html>

[Imagen 14]. Nuevo retrato debajo de la Gioconda de Leonardo da Vinci.



(Pascal Cotte 2017)

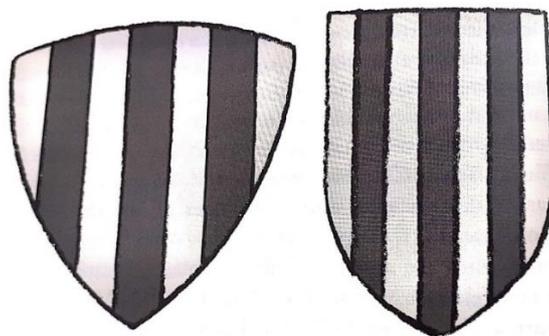
<https://revistauniversitaria.uaemex.mx/article/download/9447/7909/>

[Imagen 15]. Paisaje continuo en el cuadro de la Gioconda de Leonardo da Vinci.



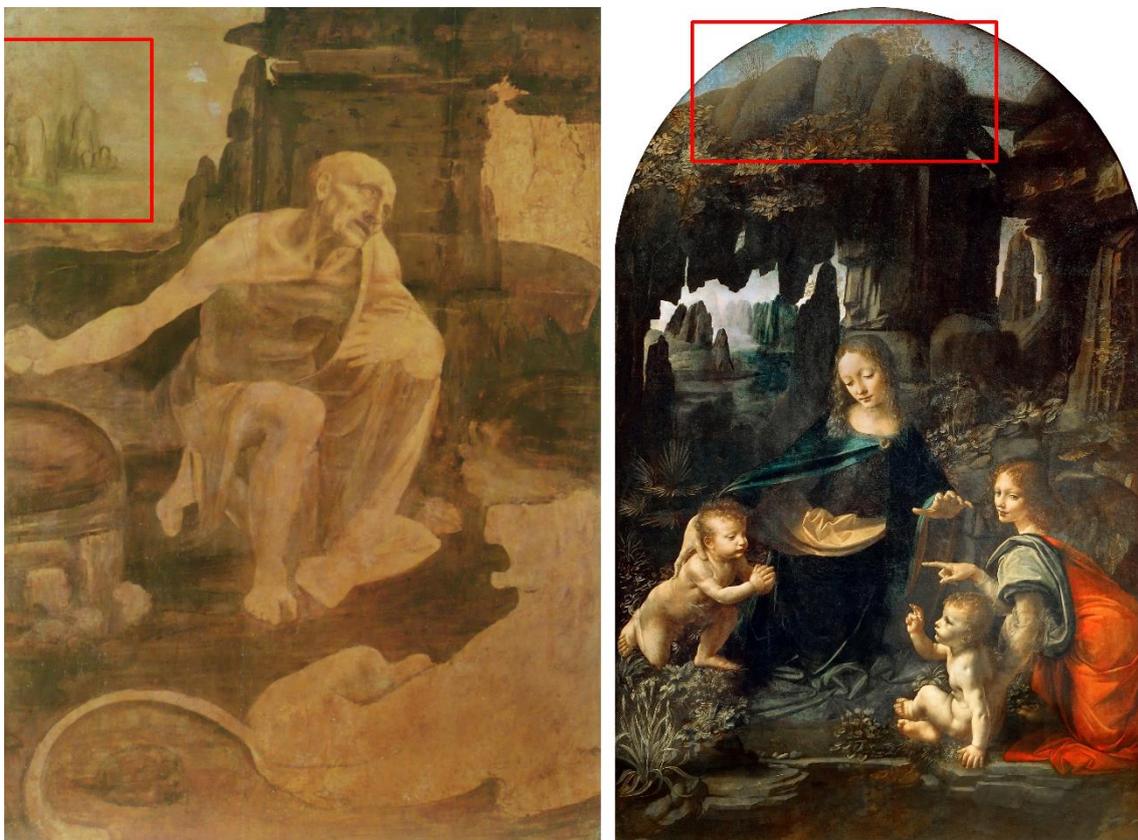
(Luis Alfonso Abarca González 2012)

[Imagen 16]. Comparación de los escudos de la familia de los da Vinci (derecha) y el del Reino de Mallorca (izquierda).



(José Luis Espejo, 2012, p.20.)

[Imagen 17]. San Jerónimo y La Virgen de las Rocas de Leonardo da Vinci.



Imágenes extraídas de Wikipedia Commons con edición.

[Imagen 18]. Comparación entre la Virgen de Monserrat y la Gioconda de Leonardo da Vinci.



(José Luis Espejo, 2012, p.42.)

[Imagen 19]. El puente de Azzone Visconti.



(Colaboradores de Wikipedia 2012)

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/21/036_Lecco_-_ponte_Azzone_Visconti_%28comunemente_chiamato_ponte_vecchio%29.jpg

[Imagen 20]. El puente del Diablo en Bobbio.



(El viajero feliz s.f)

<https://elviajerofeliz.com/bobbio-el-pueblo-de-la-gioconda/>

[Imagen 21]. El Ponte de Buriano.



(Colaboradores de Wikipedia 2008)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ponte_Buriano.jpg

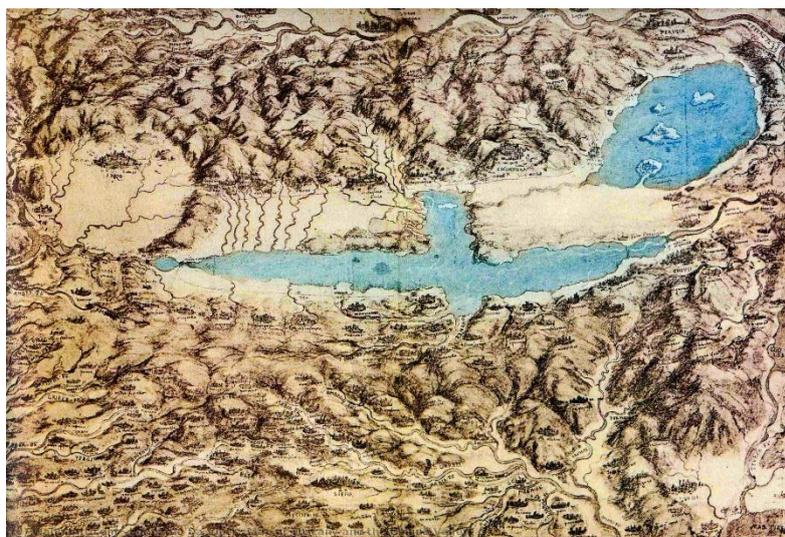
[Imagen 22]. El Valle del Arno por Leonardo da Vinci.



(Colaboradores de Wikipedia s.f)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Paisagem do Arno - Leonardo da Vinci.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b6/Paisagem_do_Arno_-_Leonardo_da_Vinci.jpg)

[Imagen 23]. Mapa de la Toscana y el Valle de Chiana, por Leonardo da Vinci.



(WahooArt s.f)

<https://es.wahooart.com/@/8EWLAE-Leonardo-Da-Vinci-Mapa-de-Toscana-y-el-Valle-de-Chiana>

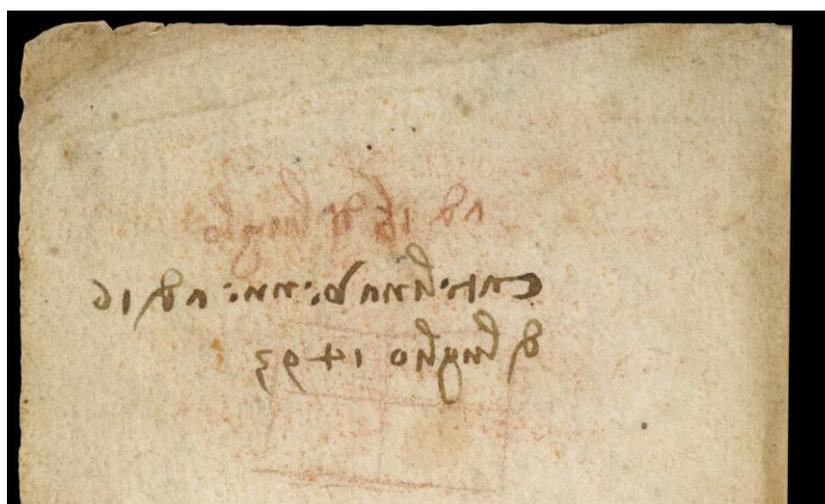
[Imagen 24]. L.H.O.O.Q por Marcel Duchamp.



(Fulwood Lampkin 2015)

<https://historia-arte.com/obras/l-h-o-o-q-de-duchamp>

[Imagen 25]. Codez Forster III, 88. La llegada de Caterina, madre de Leonardo da Vinci.



(Victoria and Albert Museum s.f)

<https://www.vam.ac.uk/articles/explore-leonardo-da-vincis-notebooks-codex-forster-iii#c=&m=&s=&cv=176&xywh=-146%2C0%2C9957%2C6860&r=180>