

Arte barroco 3

ÍNDICE

8. La pintura barroca española

a) El naturalismo tenebrista: Ribera y Zurbarán.

b) El realismo barroco: Velázquez y Murillo.

Comentarios de obras:

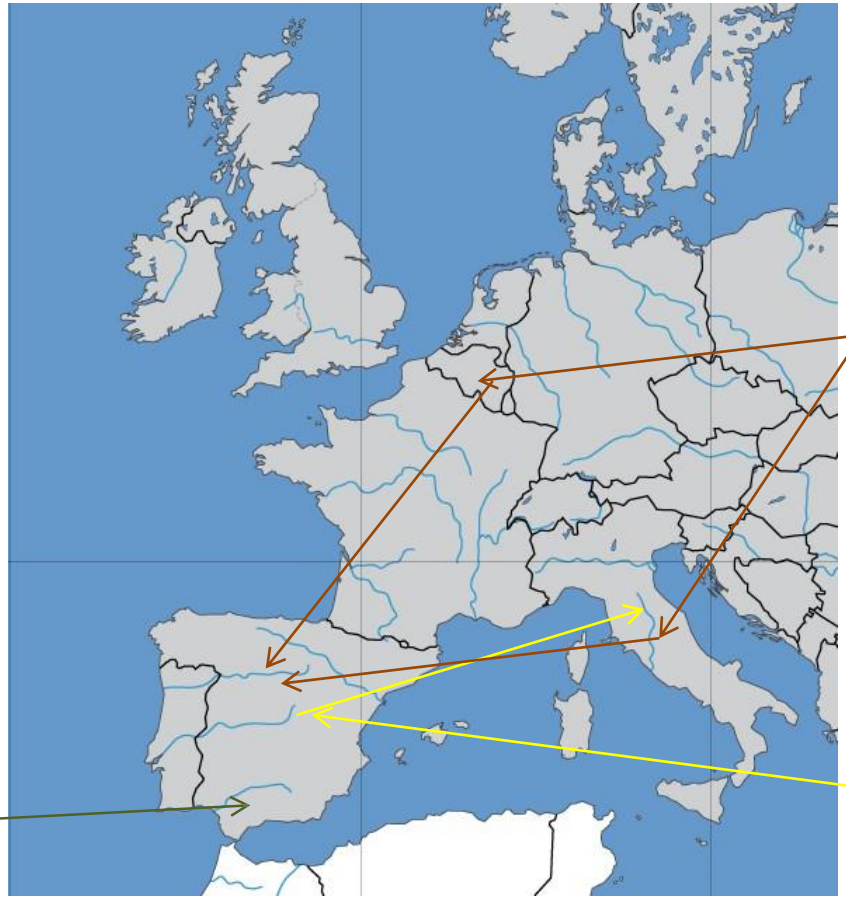
a. Las hilanderas (Velázquez)
b. La familia de Felipe IV o Las meninas (Velázquez)
c. Muchachos comiendo melón y uvas (Murillo)

•Al contrario que la imaginería, que se mantiene en la tradición nacional, los pintores españoles del Barroco están muy influidos por los modelos extranjeros, sobre todo de Italia y Flandes.

•Los caminos para la llegada de esta influencia son tres:

•La compra de cuadros en el mercado del arte.

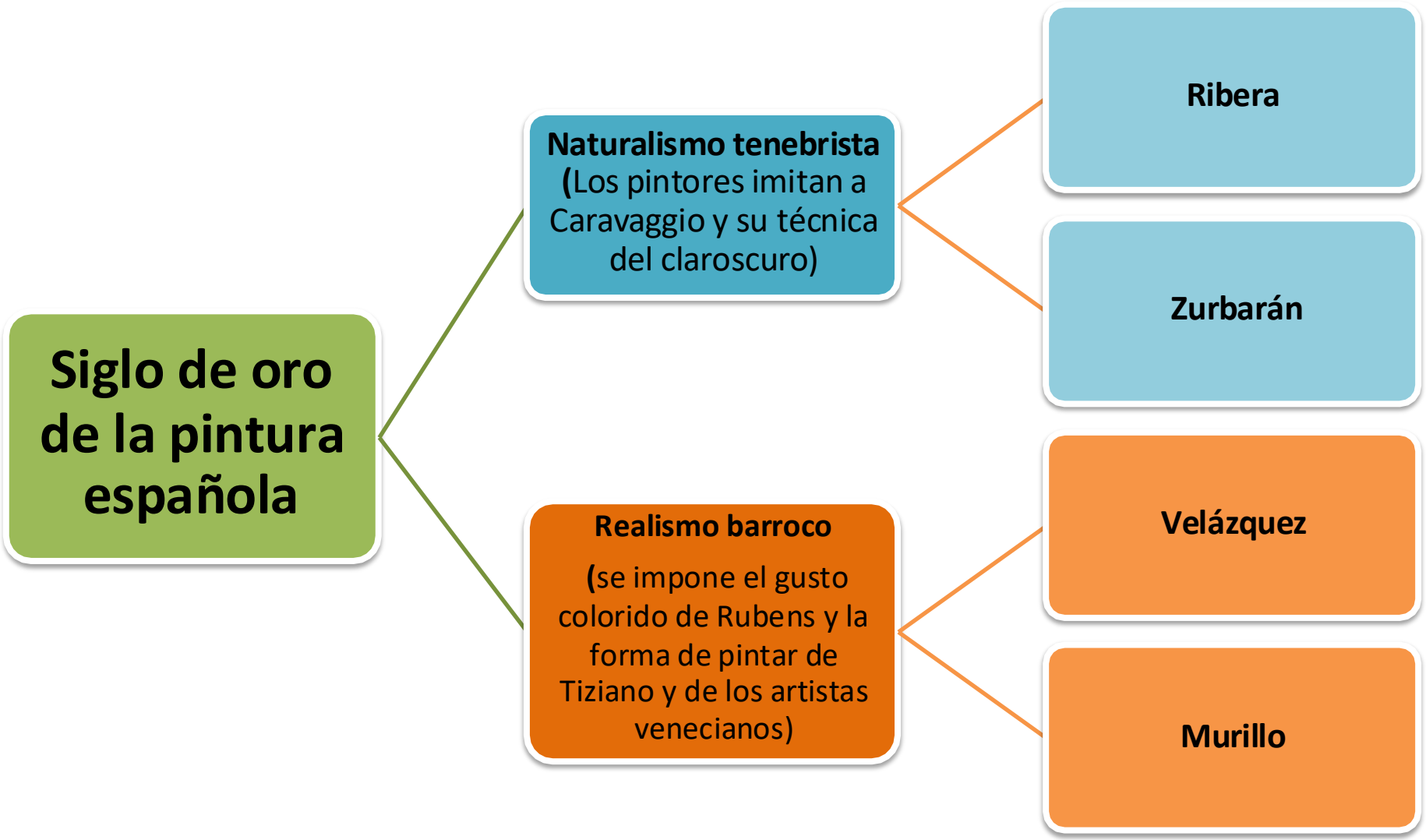
- •Los Austrias adquieren numerosas obras.
- •Muchos nobles aprovechan sus nombramientos como embajadores en el exterior para comprar cuadros.
- •Los comerciantes de Génova y Amberes introducen cuadros por el puerto de Sevilla, que son comprados por galeristas particulares.



La emigración de pintores italianos y flamencos a España.

Los viajes de los pintores españoles a Italia.

•En el siglo XVII, considerado el "Siglo de oro" de la pintura española, podemos distinguir dos periodos, que corresponden casi exactamente con las dos mitades de la centuria:



•La **pintura barroca española** se caracterizó por un marcado **naturalismo**, buscando representar la realidad con gran fidelidad y concediendo especial importancia a los gestos, las expresiones y los detalles. La influencia de la **Contrarreforma** hizo que la temática religiosa tuviera un enorme protagonismo: santos, vírgenes, mártires y escenas de la vida de Cristo fueron representados con gran intensidad emocional para despertar la devoción de los fieles. El **tenebrismo**, los fuertes contrastes de luz y sombra y las composiciones sencillas pero profundamente dramáticas fueron recursos frecuentes, especialmente durante el siglo XVII.



San Francisco de Zurbarán

- Hay **pocos temas mitológicos**, excepto que encargaron reyes o nobles para decorar estancias privadas de sus palacios.

- En cuanto a los temas profanos, predominan el retrato y el bodegón.



↑ José de Ribera, **Apolo desollando a Marsias**



Juan de Espinosa, **Bodegón *ochavado con racimos de uvas*** →

- Conocido en Italia como el "spagnoleto" por su origen valenciano y su escasa estatura, Ribera es uno de los más importantes pintores del barroco europeo.

- Desde muy joven, se instala en Italia (Parma, Roma, Nápoles), donde entra en contacto con discípulos directos de Caravaggio.



- Su estilo variará desde el tenebrismo *caravaggiesco* hacia un estilo personal en el que mezcla su origen mediterráneo con el color y la luz de Tiziano y Rubens.

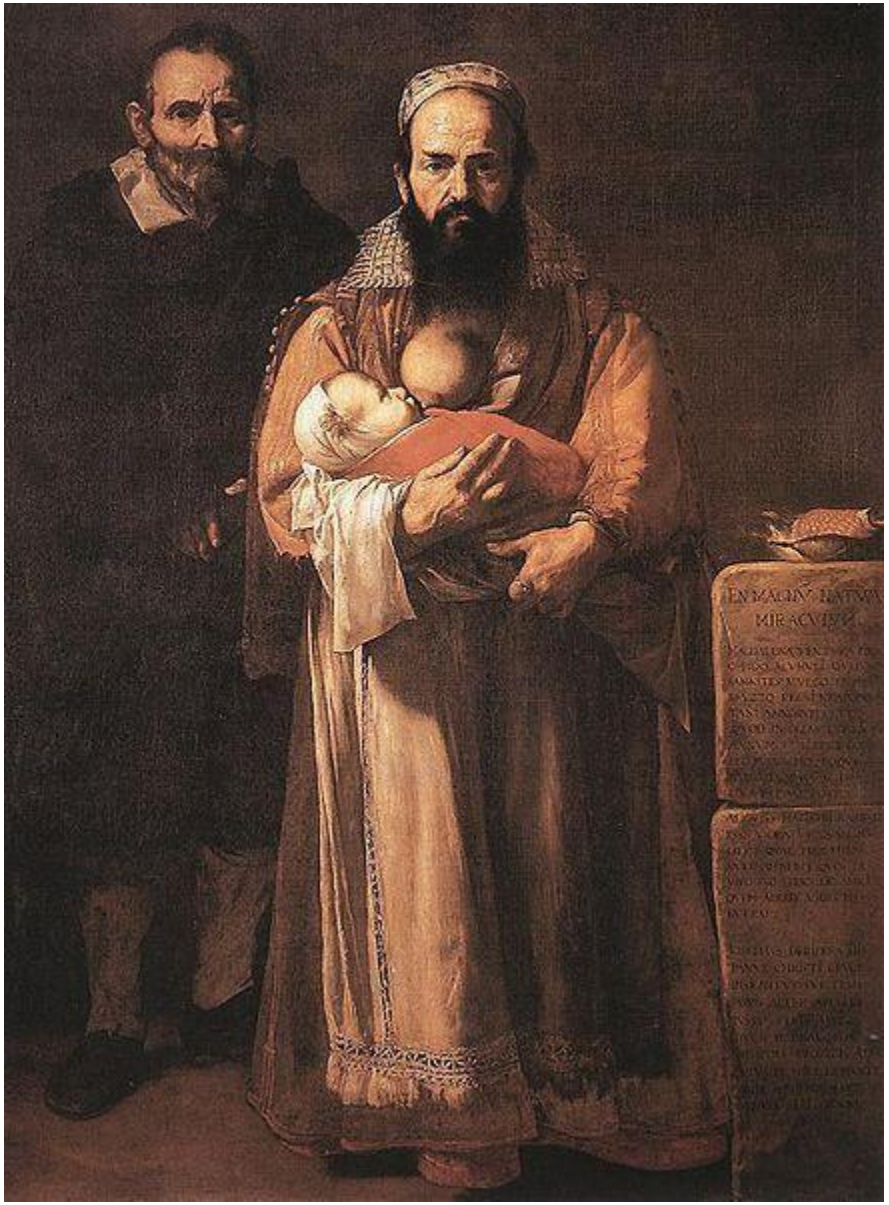


↑ ***Juicio de Salomón***, 1609-1610. Este óleo es el primer cuadro documentado de José de Ribera



La Magdalena, 1641 →

- Sus principales clientes serán las autoridades eclesiásticas de Nápoles y los virreyes españoles, que le protegen:
  - Para el Duque de Osuna pinta El martirio de San Bartolomé, San Jerónimo, San Pedro penitente, San Sebastián y el Calvario.
  - Para el Duque de Alcalá, **La mujer barbuda**. Se trata del retrato de Magdalena Ventura, a quien de repente de creció la barba; está acompañada de su hijo y de su marido, que contempla la escena con la amargura propia de las circunstancias.



A partir, aproximadamente, de 1635, Ribera abandona el tenebrismo y su pintura adquiere un colorido excepcional. Ese año pinta una **Inmaculada** que renovará el tema de la Concepción de María e influirá sobre las obras similares de Murillo.



- Por la misma época, pinta una serie de obras para las colecciones reales:
  - **El sueño de Jacob…**



Representa un episodio que aparece en el Antiguo Testamento: Jacob se echa a dormir y se le aparece una escalera por la que suben y bajan ángeles. Esa escalera se suele entender como un símbolo de la vida contemplativa

•Por la misma época, pinta una serie de obras para las colecciones reales: **…El martirio de San Felipe…**

•Según la leyenda, murió crucificado pero no sujeto por clavos sino amarrado con cuerdas.

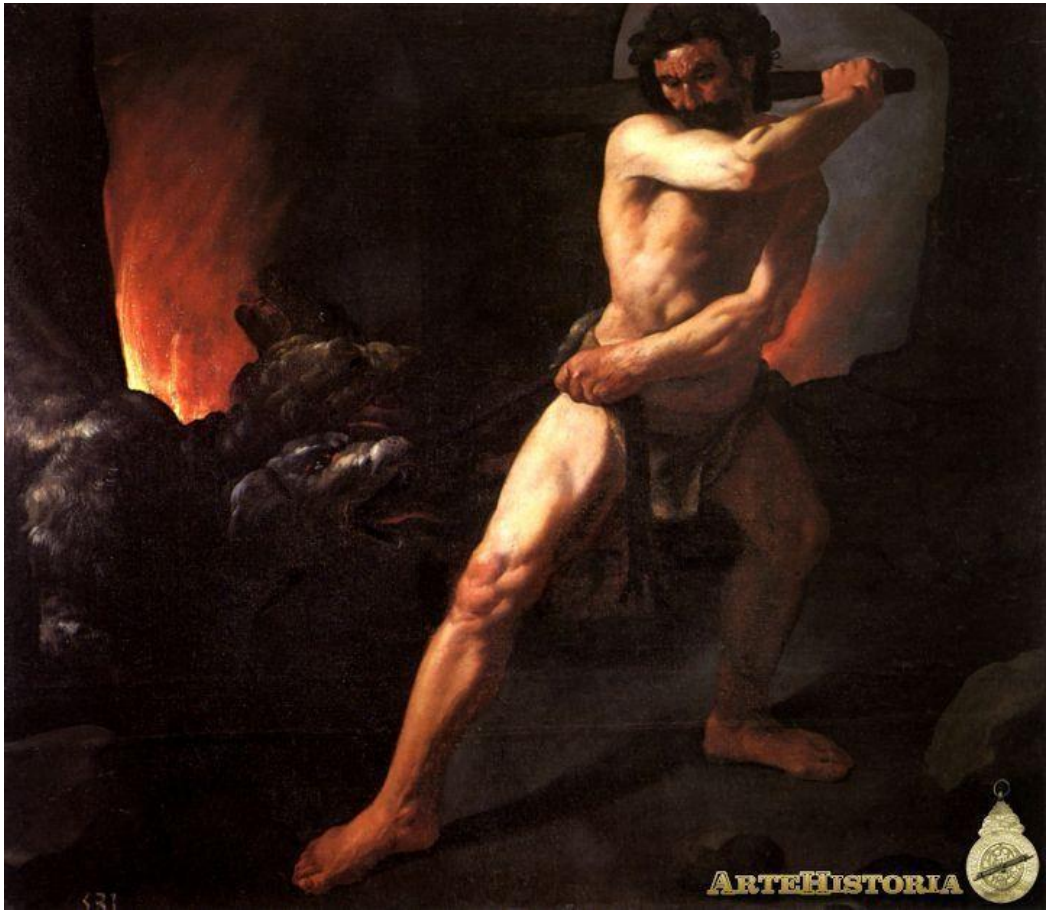
•La composición de la escena está realizada geométricamente, sobre líneas diagonales y verticales.

•Ribera emplea aquí el escorzo de manera bastante violenta. El Santo está pintado con una gran fuerza mística, en actitud de abandono, y con un estudio del desnudo magnífico.

•La luz ilumina su rostro, revelando sufrimiento y resignación. Los contrastes de luz y sombras de su cara potencian el dramatismo.



- Nació en Badajoz pero se formó en **Sevilla** en la que trabajó más de treinta años.
- Luego, se marchó a **Madri**d, arrinconado por el éxito del joven Murillo, que le roba popularidad y encargos. En la capital de España, participaría, invitado por Velázquez, en la decoración del Salón de Reinos del Casón del Buen Retiro. Allí pintó **Los trabajos de Hércules** (por razones de espacio, solo pintó 10, aunque la tradición marcaba 12).



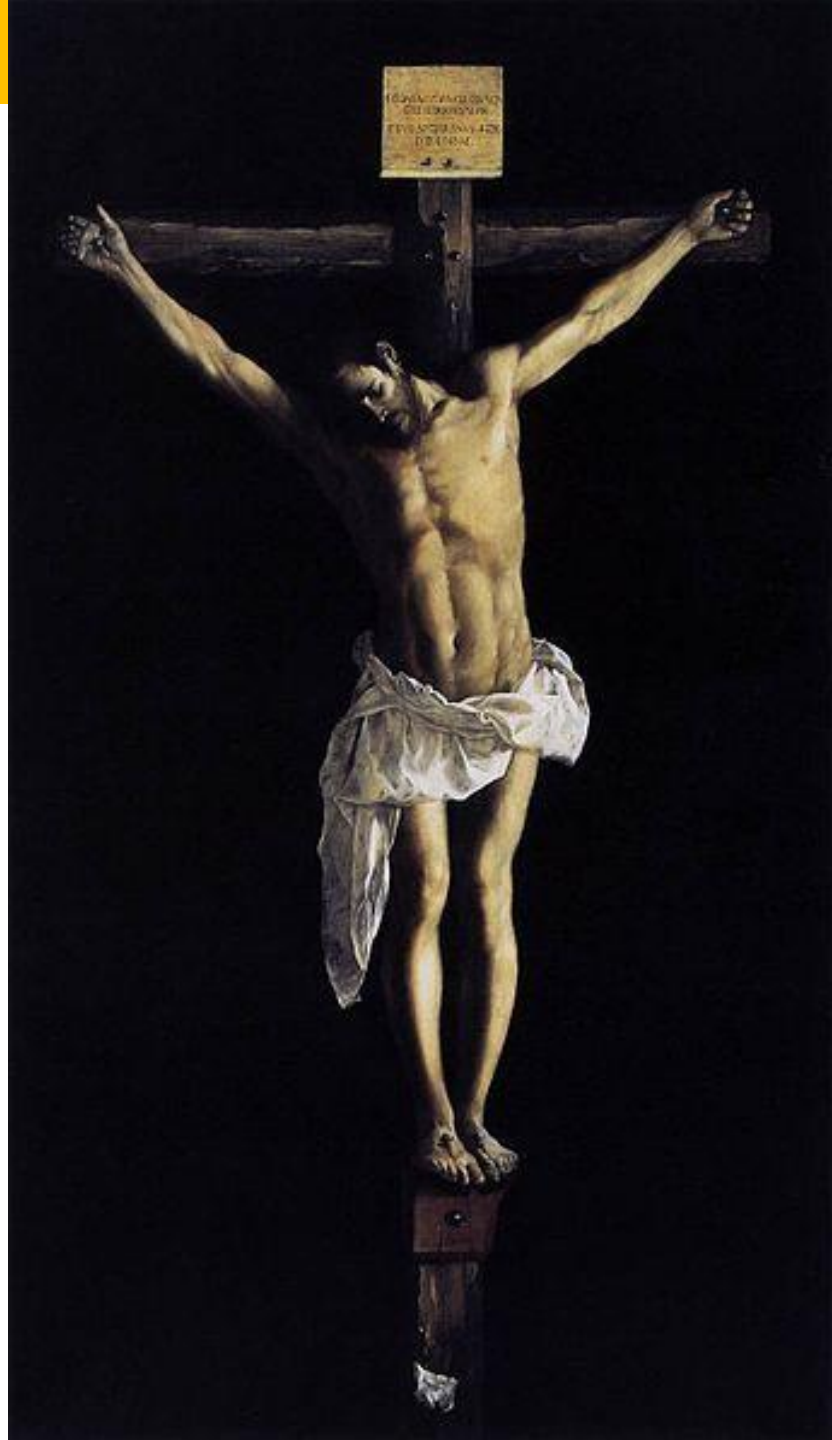


Zurbarán destacó especialmente por sus representaciones de **monjes, santos y escenas de la vida conventual**, en las que transmitió una profunda sensación de silencio, austeridad y recogimiento. Sus figuras aparecen habitualmente aisladas, con rostros serenos y gestos contenidos, envueltas en pesados hábitos cuyos pliegues están tratados con gran precisión. El contraste entre los fondos oscuros y los blancos, grises y pardos de los hábitos refuerza la sensación de espiritualidad y penitencia.

EL NATURALISMO TENEBRISTA: ZURBARÁN

- Su estilo debe mucho al tenebrismo de Caravaggio, con figuras de contorno dibujado y sombras robustas. No obstante, en la recta final de su carrera, por influencia de Murillo, hará sus pinturas más amables.

- Por técnica y espíritu barroco, Zurbarán fue un "escultor de la pintura", como se puede observar en el **Crucificado** que hizo para el convento sevillano de San Pablo y que hoy se conserva en el Art Institute de Chicago.



- Zurbarán va a pasar a la historia como el pintor de los frailes y la vida monástica. Son numerosas las órdenes que lo contratan para decorar sus iglesias, sacristías y claustros:
  - En 1629, desarrolla cinco episodios de la vida de **San Buenaventura** para un colegio franciscano.

- La obra representa el ritual del velatorio del cadáver del santo franciscano Buenaventura de Fidanza .

- Tras enfermar, al monje le aquejaron tan fuertes convulsiones que no pudo recibir la extremaunción, pero entonces la Hostia atravesó su cuerpo, recibiéndola así por milagro.



•En 1630, pinta para los jesuitas **La visión del beato Alonso Rodríguez**.

•Este monje era uno de los padres fundadores de la Orden de los Jesuitas.

•El cuadro sigue una división que había tenido gran éxito en Andalucía, según modelos vigentes desde El Greco. Esta división consiste en presentar un milagro en dos partes: la mitad inferior muestra el mundo terrestre, donde se encuentra el santo que sirve de enlace entre el mundo de los fieles y el mundo divino.

•En la escena, San Alonso es asistido por un ángel y recibe los estigmas de los dos corazones de María y de Jesús, quedando sus nombres grabados en el pecho del místico.



•En 1631, firma la **Apoteosis de Santo Tomás de Aquino**, destinada al retablo mayor de la Orden de los Predicadores.

•El lienzo (480 x 379 cm) habría de colocarse en el Colegio de Santo Tomás de Sevilla. Este colegio formaba doctores, por lo que el tema no es sino una exaltación de la propia labor del Colegio.

•Por su importancia aparece rodeado de los cuatro Padres de la Iglesia: a su derecha se encuentran San Ambrosio y San Gregorio; a su izquierda, San Jerónimo, de rojo cardenalicio, y San Agustín. Los cinco intelectuales se encuentran en el plano superior del cuadro, que simboliza en mundo divino.

• Sobre sus cabezas, el cielo en pleno asiente a sus conclusiones.
•En el plano inferior se encuentra representada la tierra: los personajes principales de la Orden y nada menos que el emperador Carlos V.



- En 1638, desarrolla dos ciclos:

  1. En la **Cartuja gaditana de Jerez de la Frontera**, donde decora el retablo mayor con escenas de la *Anunciación, la Adoración de los Pastores, la Epifanía y la Circuncisión.*



La Circuncisión. Museo de Grenoble, Francia.

- En 1638, desarrolla dos ciclos:

  2. En el **monasterio de Guadalupe**, decora la fastuosa sacristía con ocho lienzos de **Venerables Jerónimos**. Y la **Capilla de San Jerónimo.**



Tentación de San Jerónimo

- En 1655, pinta tres cuadros para la **Sacristía de la Cartuja de Sevilla**: *La Virgen de la Misericordia amparando a los cartujos, San Bruno y el Papa Urbano II, y* ***El milagro de San Hugo en el refectorio***→

(explicación)





San Hugo en el refectorio de los Cartujos, pertenece a una de las series que pintó Zurbarán para la Cartuja de Sevilla: relata el episodio en el que el anciano obispo San Hugo, regaña a los cartujos que no han guardado la abstinencia. Los monjes quedan sumidos en el sopor, mientras la carne se convierte en ceniza. Sobre la mesa, los objetos ordenados (platos, jarrones, panes…), constituyen una auténtica naturaleza muerta. El pintor plasma con gran precisión todas las texturas. La simplicidad naturalista de estos objetos comunica el respetuoso silencio que impera en la escena. Los blancos hábitos dominan una gran parte de la tela y la serenidad de los monjes, la personalidad de lo que capta, refuerza el clima de asombro ante el milagro.

- El interés de Zurbarán por los ciclos, le llevó a pintar series de 12 o 7 personajes:
  - Los 12 apóstoles.
  - Las 12 tribus de Israel.
  - Los 12 trabajos de Hércules.
  - Los 7 infantes de Lara.



Aser VIIII, de la serie Las 12 tribus de Israel

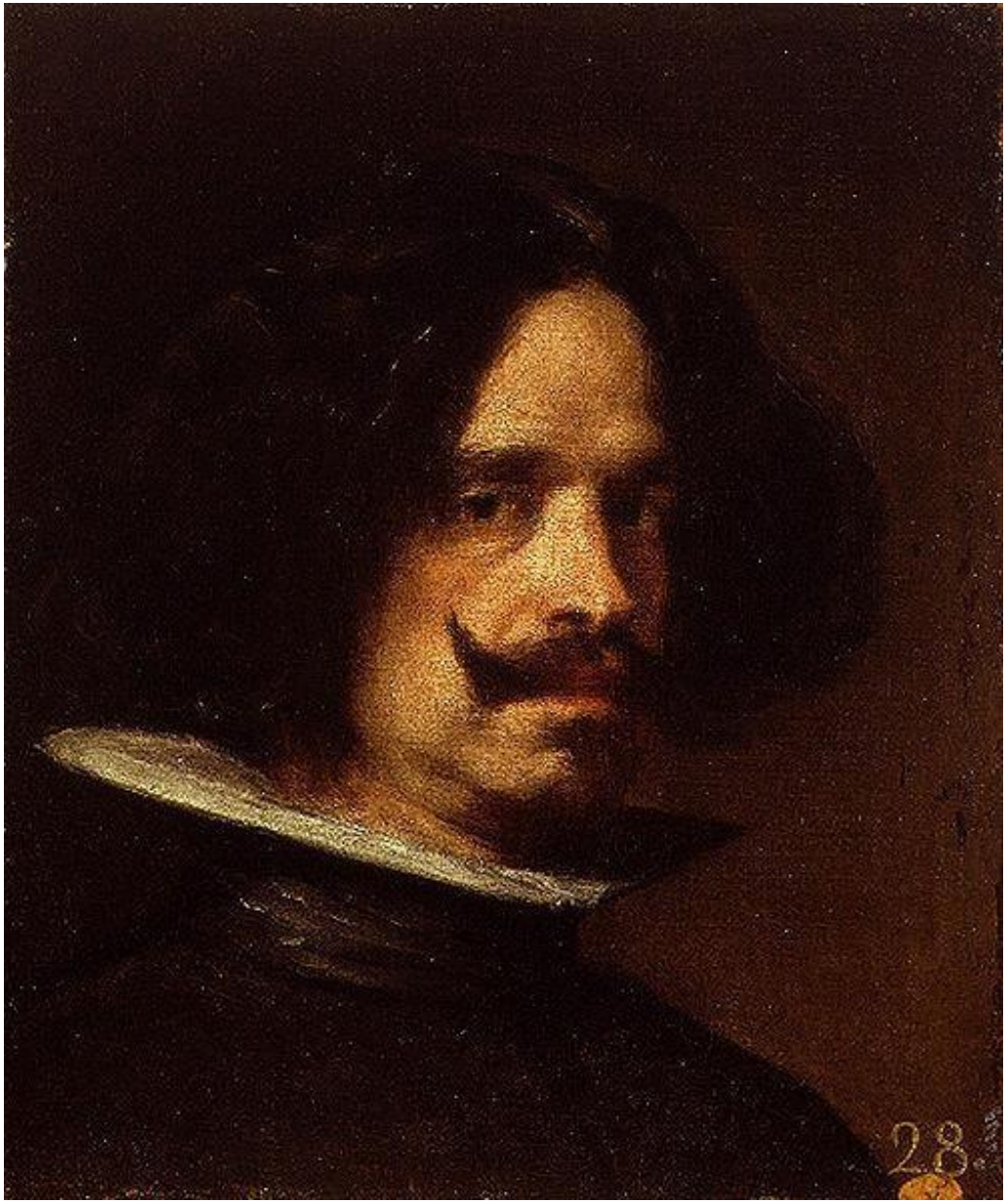
- Otros temas del pintor pacense serán:
  - Las Santas-mártires, vestidas a la moda de la época, que han sido interpretadas como retratos de clientas con atributos religiosos.
  - El Niño Jesús labrando una cruz en la carpintería de su padre o confeccionando una corona de espinas que se clava en un dedo, en un anticipo quizás de lo que sería su sufrimiento posterior.
  - Bodegones.



Premonición del Niño Jesús en la casa de Nazareth

Diego Rodríguez de Silva Velázquez (Sevilla, 1599 – Madrid, 1660) es, quizás, el mayor genio del arte español. Y forma, con Bernini y Rubens, el trío más importante del arte barroco europeo.

Abarcó todos los géneros de la pintura (el retrato, las fábulas mitológicas, los bodegones, los paisajes y los cuadros religiosos) y supo captar como pocos la naturaleza, la luz y el movimiento, interpretándolos siempre con la serenidad propia de su temperamento.

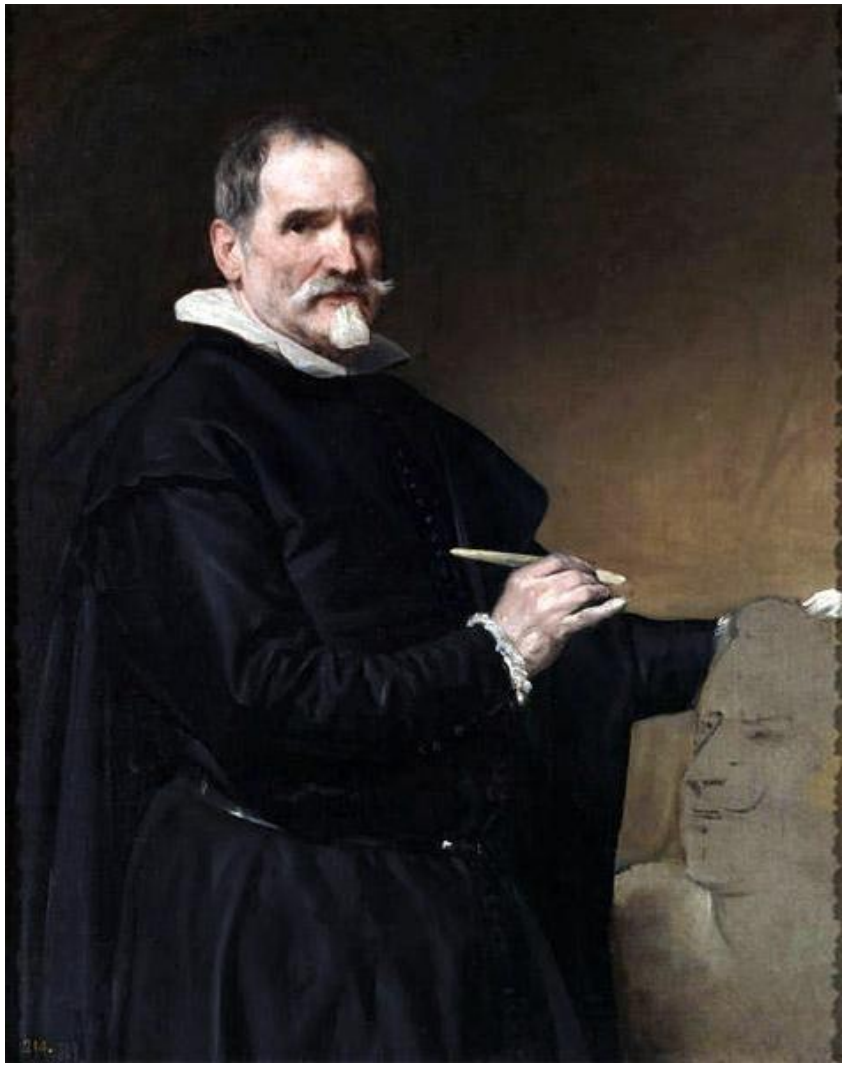


Autorretrato

•Aprende en el taller sevillano de Francisco Pacheco, con el que acaba emparentándose al casarse con su hija.



↑ Casa natal del pintor en Sevilla



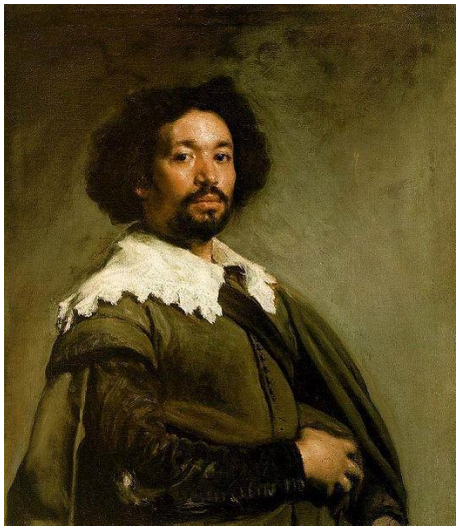
Francisco Pacheco, suegro y maestro de Velázquez➔

- En 1623, se instala en Madrid para ocupar la plaza de pintor de cámara de Felipe IV. Realizó dos viajes a Italia:
  - El primero (1629), de estudios, le lleva a recorrer Génova, Milán, Venecia, Bolonia, Nápoles y Roma, copiando en el Vaticano a Rafael y Miguel Ángel. Estas experiencias le llevarán a pintar **La fragua de Vulcano**.



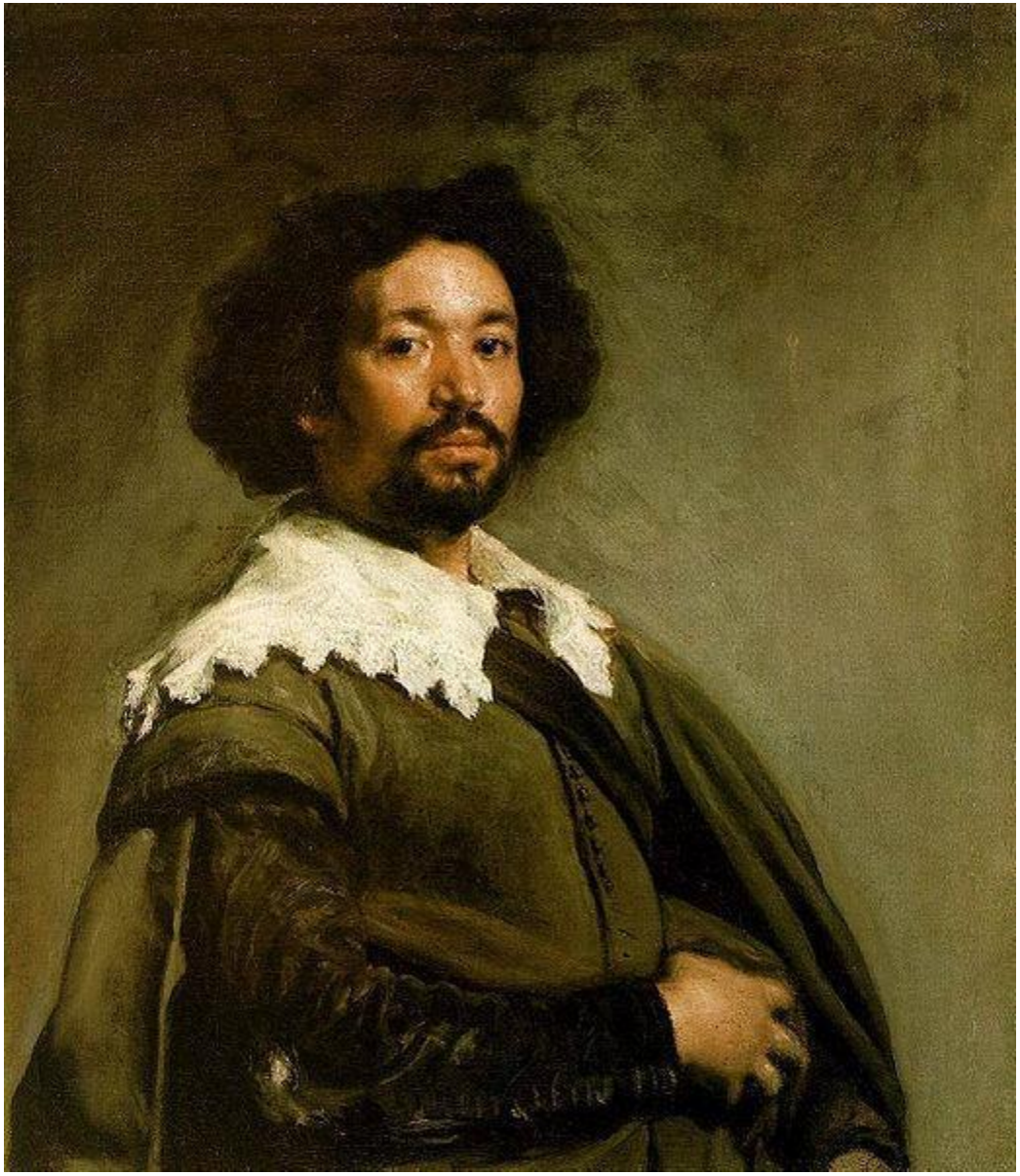
- El segundo, diez años después, fue para comprar estatuas clásicas para la colección real. Es entonces cuando retrata a criado moro **Juan de Pareja** y al Papa **Inocencio X**, en el que retrata al pontífice con gran penetración psicológica. Se cuenta que Inocencio X, al verlo, exclamó *troppo vero*!, lo que significa que le pareció demasiado realista.

- Esta segunda estancia duró tres años. El retraso se debió, en parte, al nacimiento del hijo que tuvo con una mujer romana, a la que presumiblemente pintó en **La Venus del espejo**.









Retrato de **Juan de Pareja**, esclavo de Velázquez. Conservado en el Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.



Inocencio X



La Venus del espejo

En la obra de Velázquez pueden advertirse dos épocas: la etapa sevillana, de formación; y la madrileña, de madurez:

ETAPA SEVILLANA:

Según atestigua su suegro y maestro, Velázquez tenía una inclinación por copiar del natural. Se dedicó a pintar a un aprendiz en diversas posturas. Las figuras, de contornos muy precisos, recuerdan las imágenes labradas por Martínez Montañés y policromadas en el taller donde Velázquez estudiaba.

De tema profano, sobresalen dos cuadros: **Vieja friendo huevos** y **El aguador de Sevilla**.



Vieja friendo huevos



El aguador de Sevilla

ETAPA SEVILLANA:

Hay otros, llamados “bodegones a lo divino”, que contienen connotaciones religiosas: **Cristo en casa de Marta y María**, y La mulata.

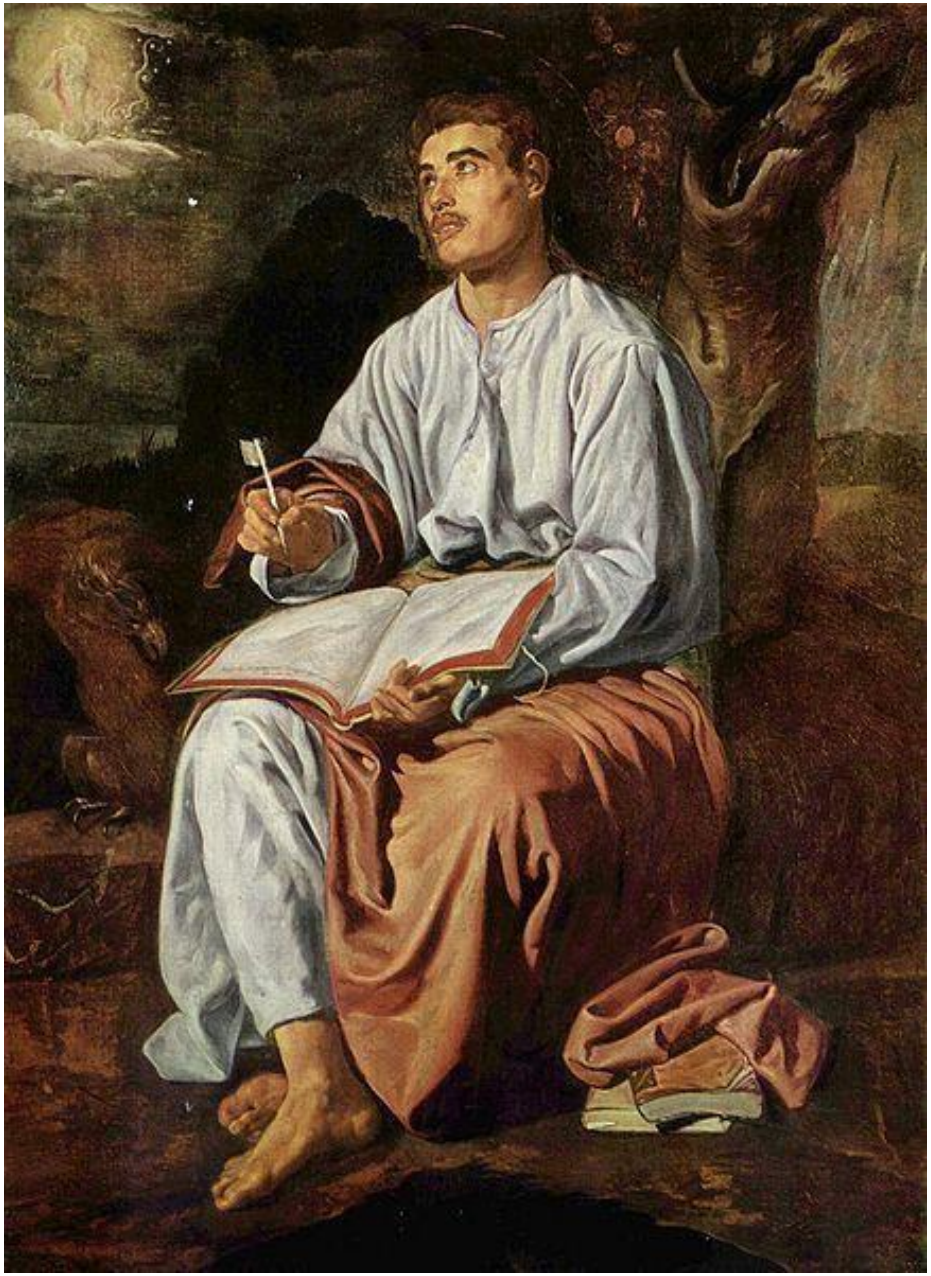




La mulata

- Los de asunto más claramente religioso son los siguientes: **La Inmaculada** y San Juan en Patmos. Realizados cuando Velázquez solo tenía 18 años y conservados actualmente en la National Gallery de Londres, han sido interpretados como un regalo de boda que hizo a su esposa, apareciendo retratado el joven matrimonio como la Virgen y el Evangelista.





San Juan en Patmos

Velázquez representa a Juan el Evangelista en la isla de Patmos donde «tuvo admirables ilustraciones y revelaciones y escribió el *Apocalipsis*».

Aparece sentado, con el libro en el que escribe el contenido de la revelación sobre las rodillas. Al pie otros dos libros cerrados aluden probablemente al evangelio y a las tres epístolas que escribió

ETAPA MADRILEÑA:

- Hacia 1630, comienza a observarse un cambio en la pintura del maestro.

- Comienza a tratar la luz de forma diferente, no solo para iluminar sino para mostrar el aire que hay entre los objetos.

- Los colores ganan intensidad y comienza a utilizar la gama de grises típica de su producción madura.

- El cuadro que marca la transición es **El triunfo de Baco** o **Los borrachos**.





ETAPA MADRILEÑA:

- De este periodo, cabe destacar la serie de magníficos retratos de personajes de la corte, a pie, a caballo o cazando: el rey, la reina, el príncipe Baltasar Carlos, el conde-duque de Olivares, etc.

- Con frecuencia, aparecen en los cuadros bufones, tratados con cariño y simpatía. O militares, como el general Ambrosio de Spínola, inmortalizado en el cuadro **Las lanzas** o **La rendición de Breda**.

Retrato de Felipe IV



ETAPA MADRILEÑA

La reina Isabel de Francia a caballo



ETAPA MADRILEÑA

El príncipe Baltasar Carlos a caballo



ETAPA MADRILEÑA

El bufón Calabacillas (1637-39). Uno de los retratos más angustiosos de Velázquez. Se representa al bufón de forma realista con sus manos de epiléptico, el estrabismo evidente en su mirada y su sonrisa provocada por un gesto deforme y asimétrico

ETAPA MADRILEÑA



Las lanzas o **La rendición de Breda**

- En esta obra encontró una nueva forma de captar la luz. Velázquez ya no emplea el modo «caravaggista» de iluminar los volúmenes con luz intensa y dirigida, como había hecho en su etapa sevillana.

- La técnica se ha vuelto muy fluida. Sobre la marcha modificó la composición varias veces borrando lo que no le gustaba con ligeras superposiciones de color. Así las lanzas de los soldados españoles se añadieron en una fase posterior.



ETAPA MADRILEÑA

- De sus composiciones religiosas, destaca el **Cristo crucificado** (Museo del Prado).



ETAPA MADRILEÑA

En la recta final de su vida, pintó dos obras maestras de la pintura universal:



La familia de Felipe IV o ***Las meninas***

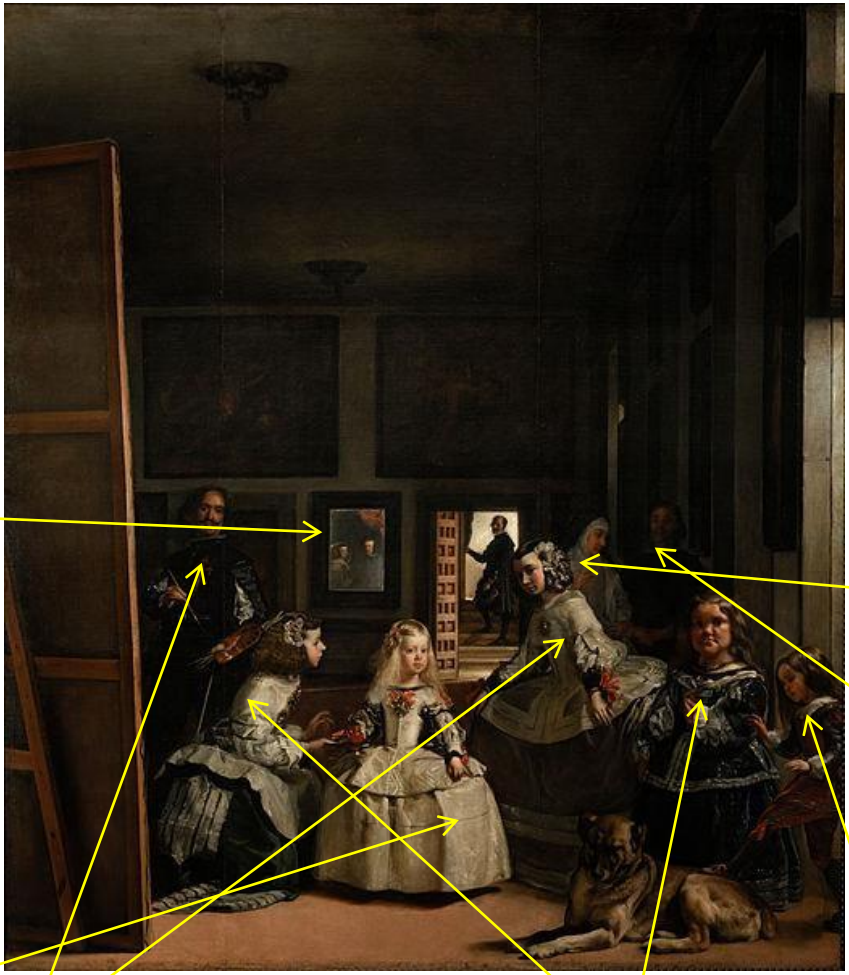


Las hilanderas



La familia de Felipe IV o ***Las meninas***

Está localizado en el taller que los pintores de cámara tenían en el Alcázar de Madrid.
Todos los personajes están dispuestos frontalmente.



Reflejados en el espejo, los reyes Felipe IV y doña Mariana de Austria, que ocupan el lugar del espectador y que es ese momento estarían posando para el lienzo que pinta el artista.

Al fondo, en las escaleras, el aposentador Don José Nieto.

Detrás, doña Marcela de Ulloa y el mayordomo Diego de Azcoitia.

En el primer plano, **Velázquez**; y, a su izquierda, Isabel de Velasco (menina), la infanta Margarita, Agustina Sarmiento (menina), la enana Maribárbola y el bufón Nicolás Pertusato (que pisa al perro).



LAS HILANDERAS

Bartolomé Esteban Murillo (Sevilla, 1617-1682) pertenece a la generación siguiente a la de Velázquez, con el que presenta notables diferencias biográficas:

- Vivió siempre en Sevilla y no viajó a Italia. Su conocimiento de los maestros extranjeros lo adquirió en las pinturas que encontró en su ciudad natal.

- No gozó de las ventajas de los pintores de cámara, cuya única obligación era pintar a los reyes, sino que tuvo que ganarse la vida con la venta de sus obras.

- Su vida familiar fue dura: huérfano de padre y madre desde que era niño, vio morir a seis de sus nueve hijos.

En cambio, fue muy querido por la sociedad sevillana, que admiró sus obras religiosas, siempre amables y entrañables. Y gozó de prestigio internacional pues sus obras fueron vendidas en toda Europa a través de la amistad que entabló con dos comerciantes flamencos.



Autorretrato

Su obra fue dividida por los románticos extranjeros en **tres periodos:**

1. El ***periodo frío*** corresponde a su etapa juvenil y se caracteriza por los fuertes contrastes en la luz y la precisión en el dibujo.

La serie que pintó para el convento de la Casa Grande de San Francisco de Sevilla, **con los milagros de la vida de San Diego de Alcalá**, es muy representativa de este periodo.



San Diego en éxtasis frente a la cruz



El ***periodo frío***

Otros cuadros importantes son **La Virgen del Rosario con el Niño** y **la Sagrada Familia del pajarito**, en la que el artista desdramatiza los sentimientos religiosos tras la epidemia de peste que asoló Sevilla en 1649.



El ***periodo cálido*** se caracteriza por la desaparición del tenebrismo y la incorporación de un colorido más vivo y efectos de contraluz

Se inicia con el **San Antonio** de la Catedral de Sevilla…



- El santo se encuentra leyendo sobre la austera mesa de una gran estancia, cuando de pronto recibe la visita del Niño Jesús rodeado de ángeles —símbolos de pureza.

- San Antonio interrumpe sus tareas y se arrodilla ante la visión.

- La luz que emana de la sagrada figura ilumina toda la escena.



El ***periodo cálido***

… continúa con la serie de Santa María la Blanca…

Sueño del patricio Juan y su esposa



El patricio Juan y su esposa ante el papa Liberio



Representan historias de la fundación de la Basílica de Santa María la Mayor. de Roma. el ***Sueño del patricio Juan y su esposa***. Murillo representa el momento en que, en sueños, se les aparece la Virgen en el mes de agosto para pedirles la dedicación de un templo en el lugar que verán trazado con nieve en el monte Esquilino. En lugar de mostrarles dormidos en el lecho, Murillo los imagina vencidos por el sueño, él recostado sobre la mesa cubierta por un tapete rojo, sobre la que reposa cerrado el grueso libro en que ha estado leyendo, y ella sobre un cojín, según la costumbre de la época, con la cabeza caída sobre las labores interrumpidas.

La historia continúa con la presentación del ***Patricio Juan y su esposa ante el papa Liberio***. Murillo divide la escena, disponiendo a la izquierda al patricio y a su esposa ante el papa, que ha tenido el mismo sueño, y a la derecha representa dibujada en la lejanía la procesión que se dirige al monte para verificar el contenido de los sueños, en la que el papa Liberio reaparece bajo el palio.



El ***periodo cálido***

…y los lienzos para el **retablo mayor de los Capuchinos de Sevilla**.



Santo Tomás de Villanueva había sido recientemente canonizado por Alejandro VII y había destacado por su espíritu limosnero, lo que resalta Murillo disponiéndole rodeado de mendigos a los que socorre junto a una mesa con un libro abierto, cuya lectura ha abandonado, para significar de este modo que la ciencia teológica sin la caridad no es nada.

El ***periodo vaporoso*** abarca los últimos años de su producción. En ellos, el color se hace transparente y difuminado. Entre las obras más importantes de esta etapa están:

Los grandes cuadros para los altares laterales del convento de los capuchinos: **San Francisco abrazando al crucificado**, La adoración de los pastores y Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna (actualmente, están los tres en el Museo de Bellas Artes de Sevilla).

El cuadro representa la renuncia que hace el santo de los bienes materiales. Fijémonos en dos detalles: la bola del mundo con el pie encima y el texto del libro que sostienen los ángeles: **"quien no renuncia a todo lo que posee , no puede ser discípulo mío".**



El ***periodo vaporoso***.

Entre 1670 y 1674 pinta seis ***Obras de misericordia*** para la iglesia de la Santa Caridad:

1. **La multiplicación de los panes y los peces**, (aluden a la obligación de dar de comer al hambriento).



El ***periodo vaporoso***.

2. **Moisés haciendo brotar el agua de la peña** (alude a la obligación de dar de beber al sediento).



El ***periodo vaporoso***.

3. ***El regreso del hijo pródigo*** (alude a vestir al desnudo)



El ***periodo vaporoso***.

4. ***Abraham y los tres ángeles*** (dar posada al peregrino)



El ***periodo vaporoso***.

5. ***La curación del peregrino en la piscina probática*** (atender a los enfermos)



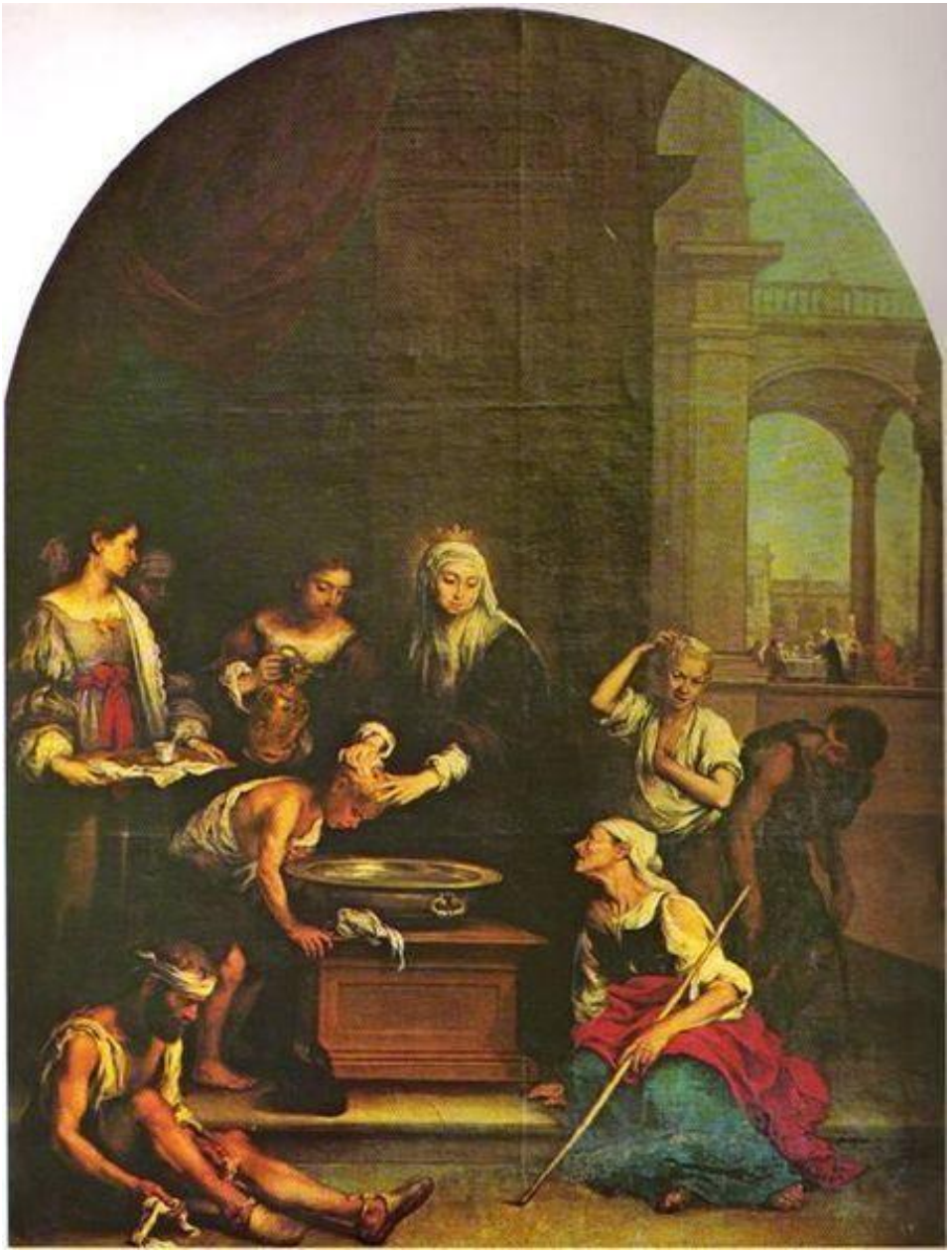
El ***periodo vaporoso***.

6. ***La liberación de San Pedro*** (redimir a los cautivos)



El ***periodo vaporoso***.

7. ***Santa Isabel curando a los tiñosos*** (alude a la caridad con el prójimo).



El ***periodo vaporoso***.

8. ***San Juan de Dios transportando un enfermo*** (alude a la caridad con el prójimo).



Una parte importante de la obra de Murillo son las representaciones de la **Inmaculada** (vestida de celeste y blanco, con un trono de ángeles a los pies) y las representaciones infantiles de San Juanito y el Niño Jesús: *Los niños de la concha, San Juanito con el cordero* y El Buen Pastor.

La Inmaculada de Soult.

Durante la Guerra de la Independencia fue expoliada y llevada a Francia por el mariscal Soult en 1813; de este hecho proviene su otro sobrenombre.

Expuesta casi durante un siglo en el Museo del Louvre, ingresó en la colección del Museo del Prado tras un intercambio con el gobierno francés en el año 1941.





Los niños de la concha.

El Niño Jesús da de beber con una concha a su primo Juan, identificado por la Cruz y el Cordero. En el cielo, en un rompimiento de Gloria, unos ángeles niños presencian la escena, sacralizando el hecho.

San Juanito con el cordero.

San Juanito dirige su mirada hacia el espectador con una seductora sonrisa, abrazando al Cordero mientras señala al Cielo con un dedo de la mano izquierda. La figura se sitúa al aire libre, ante un fondo de paisaje donde abundan las nubes, creando un juego de luces y sombras que recuerda la etapa tenebrista.



***El Buen Pastor*.**

En tiempos paleocristianos la imagen del Buen Pastor ya era utilizada como imagen de Cristo que salva y cuida a sus ovejas, e incluso también como una alegoría de la eucaristia.[1]

El tema empleado por Murillo debe su inspiración al texto del Evangelio de San Juan (10, 11-14) en el que se narra la comparación entre Jesucristo con el Buen Pastor que da su vida por sus ovejas: «Yo soy el Buen Pastor. El Buen Pastor da su vida por las ovejas».



También encontramos temas profanos. Buen ejemplo son los dos cuadros siguientes, conservados en la Pinacoteca de Múnich: ***Muchachos comiendo uvas y melón,*** y *Muchachos jugando a los dados*.





Muchachos jugando a los dados

Ficha técnica

1652-1655. Óleo sobre lienzo // Museo del Prado



El artista y su época

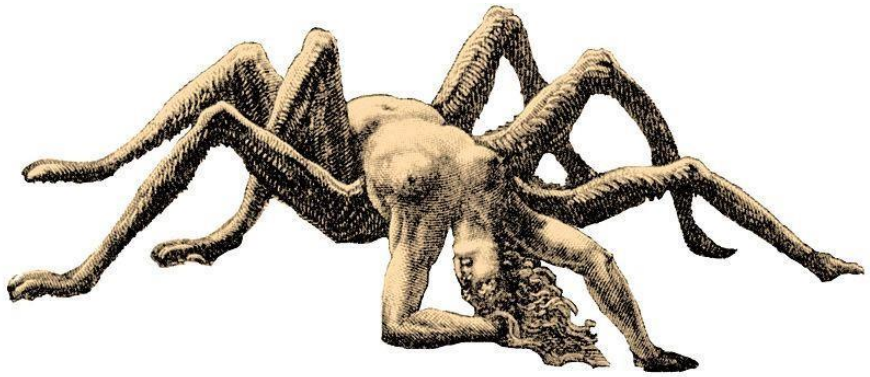
VER todo lo dicho anteriormente sobre Velázquez.

Análisis (I)

•El motivo es la fábula de Aracne. Era una tejedora que alardeó de ser más habilidosa que la divina Atenea. Esta se disfrazó de anciana para hacerla entrar en razón. No lo consiguió y se enzarzaron en una competición. Aracne ejecutó un tapiz que representaba el rapto de Europa, un momento de debilidad el padre de Atenea. La diosa, herida por el tema y por la calidad técnica del tapiz, convirtió a Aracne en una araña.

•Velázquez juega magistralmente con el recurso barroco de insertar un cuadro dentro del cuadro, pero invirtiendo el orden de importancia de los temas. Así, la actividad de las hilanderas queda en primer plano, y la historia mitológica en segundo.





Gustavo Doré, Aracne, 1861

←Paolo Veronese: ***Aracne o la dialéctica***, 1520.

Análisis (II)

El cuadro, sin embargo, es más complejo:

La escena del **primer plano** representa en realidad, la competición entre Aracne (chica de espaldas con la blusa blanca) y Atenea (vieja que maneja la rueca, que se delata por la pierna joven y torneada que sobresale del disfraz).



Análisis (III)

Al fondo, en una segunda estancia tras el arco, hay tres muchachas: dos observan el tapiz y la tercera mira a las hilanderas, lo que establece un puente entre los dos conjuntos.





Análisis (IV)

- En el tapiz, las figuras de Aracne y Atenea permanecen delante (¿o forman parte?) del tapiz tejido por la propia Aracne, que es, a su vez, un libre homenaje al cuadro de Tiziano, *El rapto de Europa*.

- El gesto amenazador de Atenea es una referencia al castigo simbolizado por el violoncelo que aparece en la estancia alta (la música era considerada el remedio tradicional contra las picaduras de araña).





Tiziano, ***El rapto de Europa***.

Análisis (V)

Como recursos técnicos más relevantes, podemos señalar los distintos planos de luz ayudan a crear los efectos de distancia y corporeidad de las formas:

- En la manufactura, los rayos del sol juegan con todo lo que encuentran a su paso: las hilanderas, sus madejas, etc. La Atenea hilandera, hecha con sombras, contrasta con la luminosa Aracne.
- La oscura figura del centro del primer plano hace que resalte la luminosidad del segundo y cree efecto de profundidad.
- La habitación tras el arco recibe un haz de luz brillante en diagonal que, además de iluminar, diferencia el espacio del tapiz del de la habitación.



Comentario

•Hasta mediados del siglo XX, el cuadro se interpretó como una escena que representaba un taller de tapices en el que tres mujeres observaban una obra para su posible compra.

•Desde entonces, los expertos le han dado muchas vueltas hasta llegar a la interpretación que hemos expuesto.

•Por otra parte, *Las hilanderas* se ha interpretado como una alegoría de la superioridad de las bellas artes (escena de la habitación alta) sobre las artes aplicadas (taller de las hilanderas). Recordemos que Velázquez fue un gran defensor del arte de la pintura, a la que consideraba una actividad más intelectual que física.



Ficha técnica

1656.
Óleo sobre lienzo.
3.18 x 2.76 metros.
Museo del Prado



El artista y su época

- Velázquez es grande entre los grandes. La admiración de su obra, y de este cuadro en particular, es universal.

- De él se ha dicho que constituye la "teología de la pintura" pues "de la misma manera que la teología es una ciencia superior, esta tela es la pintura superior".



Análisis (I)

- Está localizado en el taller que los pintores de cámara tenían en el Alcázar de Madrid.
- Todos los personajes están dispuestos frontalmente. PRIMER PLANO:



Velázquez

Isabel de Velasco (menina)

Infanta Margarita

Agustina Sarmiento (menina)

Enana Maribárbola

Bufón Nicolás Pertusato (pisando al perro)

Análisis (II)

•DETRÁS:



Reflejados en el espejo, los reyes Felipe IV y doña Mariana de Austria, que ocupan el lugar del espectador y que es ese momento estarían posando para el lienzo que pinta el artista

Doña Marcela de Ulloa y el mayordomo Diego de Azcoitia

El aposentador Don José Nieto

Análisis (III)

Elementos plásticos principales:

- Las formas etéreas de los reyes, al fondo, están conseguidas con un pincel humedecido con más trementina que pigmento.

- La luz incide sobre las figuras del primer plano; las más alejadas, quedan en penumbra

- El juego de luces y sombras ayuda a crear la ilusión de espacio en el cuadro



- La luz que entra por la puerta del fondo y su contraste con la oscuridad del techo y de la pared derecha del espectador dan profundidad a la escena.

- Los colores son luminosos y con muchos matices, aunque los contornos de las figuras están difuminados.

Comentario (I)

Esta obra maestra absoluta del arte universal ha sido objeto de numerosas interpretaciones:

- un retrato de la princesa Margarita
- un retrato de la familia real
- una reivindicación del papel social del artista (Velázquez no se representa pintando sino en actitud de pensar)
- un homenaje a la propia pintura



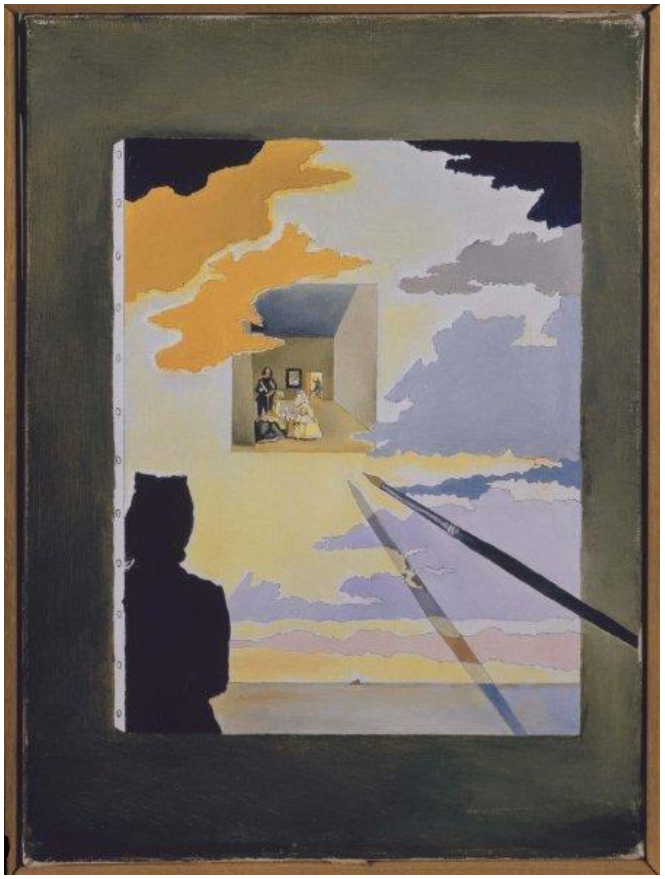


Comentario (II)

Y ha influido en numerosos artistas:

- Picasso lo interpretó en más de 140 ocasiones.
- Goya lo tomó como modelo para La familia de Carlos IV.
- Dalí, al ser preguntado sobre qué se llevaría del Museo del Prado, respondió: "El aire de *Las meninas*".





Las meninas. PICASSO. 1957

Las meninas (obra estereoscópica). DALÍ. 1975

Comentario (III)



Las Meninas, EQUIPO CRÓNICA. 1970
Acrílico sobre lienzo 200 x 200 cm

Comentario (IV)



La familia de Carlos IV. GOYA. 1800

Comentario. Muchachos comiendo melón y uvas (Murillo)

Ficha técnica

1650. Óleo sobre lienzo
146 x 103 cm.
Alta Pinakothek, Munich



El artista y su época (I)

•Bartolomé Esteban Murillo fue durante años el pintor más valorado de Sevilla, en una época en que la ciudad era una de las más importantes del mundo.

•Sus "inmaculadas " y cuadros de pícaros se hicieron famosos en toda Europa.



Tres muchachos* (*Dos golfillos y un negrito), hacia 1670, Londres, Dulwich Picture Gallery.

El artista y su época (II)

A comienzos del XVII, Sevilla era un centro comercial de primer orden debido a sus relaciones con las colonias americanas. A pesar de ello, la crisis que afectó a España en esta época, unida a la epidemia de peste de 1649, redujo a las clases humildes a un estado de extrema necesidad.

Por otra parte, existía en Sevilla una importante colonia de comerciantes, banqueros y fletadores de buque que solicitaban al artista cuadros de temática popular. Estas obras reflejan escenas amables de la vida callejera, como es el caso de *Muchachos comiendo melón y uvas*.



"Vista de Sevilla desde Triana" Anónimo de finales del siglo XVI, Óleo sobre lienzo, Museo de América.

Análisis (I)

- La obra reproduce un modelo que el artista sevillano repitió con frecuencia: niños de condición humilde sobreviven en un medio adverso gracias a su ingenio.

- En este caso, son dos muchachos, vestidos con harapos y descalzos, que comen fruta de una forma despreocupada, sin atender a convenciones sociales.



Análisis (II)



•El primero, sentado en el suelo, sostiene en la mano izquierda un pedazo de melón, mientras con la derecha levanta un ramo de uvas, que lleva a la boca mientras observa a su compañero.

•El segundo, descansa en un taburete y devuelve la mirada a su compañero con la boca llena y el melón abierto entre las piernas.

Junto a ellos, se encuentran, desperdigados por el suelo, pequeños trozos de fruta. En el extremo inferior del cuadro, hay una cesta llena de unas, realizada con minuciosidad y preciosismo.

Análisis (III)

Como elementos plásticos, podemos destacar:

•Un fondo oscuro y poco elaborado que permite destacar las figuras, en las que el pintor concentra la atención.

•En la parte superior derecha, el color negro es suavizado por pinceladas verdosas, que sirven para realzar los contornos no iluminados del muchacho que tiene el melón entre las piernas.

•Todas las figuras, tanto los chicos como las frutas, están tratadas con naturalismo y precisión.

•El negro, el blanco y una amplia gama de tonos terrosos combinan armoniosamente el conjunto del cuadro.



Comentario

Junto a los cuadros de temática popular, Murillo fue un gran pintor de **temas religiosos**. Destaquemos en este sentido, el tratamiento que hizo de los mismos en cuadros como la **Inmaculada de Soult** o **El Buen Pastor.** Les dio formas amables que suavizaba notablemente la religiosidad exaltada de la Contrarreforma. Seguramente, este hecho ayudó a su notable éxito popular.







ANTONIO CALERO
IES “PUERTO DE LA TORRE”
MÁLAGA
Febrero 2014

(La viñeta de base fue publicada en EL PAÍS el 29 de junio de 2013)