

# BARROCO ESPAÑOL II

## PINTURA

- Mecenazgo de la Corte y la iglesia.
- Influencia del tenebrismo italiano.
- Temática:
  - Religiosa 1
  - Mitológica 2
  - Retrato 3
  - Bodegón 4
  - Vanitas 5

1. Temática religiosa. Inmaculada de los Venerables, Murillo



2. Temática mitológica. El triunfo de Baco. Velázquez (cuadro llamado también "Los Borrachos")



3. Retratos. El barbero del Papa. Velázquez.



4. Bodegón. Zurbarán. Estos cuadros no son sólo un conjunto de objetos, sino que casi siempre contienen simbolismos en ellos.

5. Vánitas. El caballero y la muerte. Pedro de Campobón. Hospital de la Caridad de Sevilla. Muestran lo superfluo e inútil de las riquezas, la fama y el conocimiento ante la muerte que a todos iguala.



- Dos etapas

- 1ª mitad del siglo XVII

- José de **Ribera** (Valencia)

- Colorista
      - Desnudos muy dramáticos (martirios crueles)
      - Pinta en Nápoles, le llaman el Españoleto



**El patizambo. Ribera. 1642.** Es gusto de la época explotado por este autor pintar deformes y lisiados, como símbolos de diversas virtudes y pecados.



**Ticio, Ribera, 1632** Ticio, hijo de Júpiter,

aparece encadenado a la roca en el Tártaro (infierno) mientras un águila devora eternamente sus entrañas. El gigante fue castigado por intentar seducir, a una de las amantes de su progenitor. El tema de los condenados se interpretaba como representación del poder implacable de la dinastía reinante, frente a aquellos que atentaban contra la supremacía de la Monarquía. Este tipo de composiciones dio ocasión al autor de hacer obras de gran tamaño y de formas monumentales que, en este caso, se adecuan muy bien al estilo fuerte y poderoso de Ribera.



**Martirio de San Felipe, Ribera, 1639**

El Apóstol, santo patrono del rey Felipe IV, es crucificado con cuerdas. Ribera lo representa desnudo y atado al travesaño en el momento de ser subido por tres sayones, ante un grupo de infieles. Llama la atención, a la izquierda, la figura femenina con un niño en brazos, posible alegoría de la Caridad cristiana. Es una de las representaciones de martirio más inquietantes de la pintura barroca. En esta obra destacan los fondos luminosos, las tonalidades claras y el dominio de la diagonal en la composición.

- Francisco de **Zurbarán**
  - Sobriedad
  - Luminoso y colorista
  - Bodegones sencillos.
  - Tejidos muy realistas.



**San Hugo en el refectorio de los cartujos. Zurbarán ¿1655?**

La escena refleja un milagro acontecido a San Bruno, fundador de los cartujos, y a los seis primeros monjes de la Orden, quienes comían gracias a la generosidad de San Hugo, obispo de Grenoble. Un domingo les envió carne, alimento al que no estaban acostumbrados, lo que provocó una discusión sobre la conveniencia de practicar la abstinencia. Mientras discutían quedaron sumidos en un profundo sueño que duró toda la Cuaresma. El miércoles Santo, San Hugo, que había estado ausente, fue a verlos y los sorprendió despertándose, comprobando que no tenían noción del tiempo transcurrido. Entonces miró a los platos y vio que la carne se convertía en ceniza, interpretándolo como aprobación divina de la abstinencia. La composición se divide en tres planos, quedando el

primero reservado al paje y San Hugo, el segundo al almuerzo simbólico y el tercero a los siete frailes cartujos que se sitúan detrás de una mesa en la que se recrea de forma pormenorizada un magistral **bodegón**. Sobre sus cabezas, se representa otro cuadro con la Virgen y el Niño con San Juan Bautista, patronos de la orden, utilizando así el recurso de un cuadro dentro de otro. Es interesante detenerse en la vestimenta del paje pues nos sitúa cronológicamente la obra, ya que esa vestimenta se encuentra a partir de 1635. Destaca el blanco de los hábitos y del mantel, así como la **quietud, la dignidad y el estatismo** que traducen la **paz cartujana**.



**San Serapio.** Zurbarán 1628 Observa la cantidad de tonos blancos del cuadro, el claroscuro (tenebrismo) que también se aprecia en el otro, **San Ambrosio**, donde consigue perfectamente las calidades de las telas.

Aprecia también el **bodegón** de la primera página, que muestra la **sobriedad y ascetismo** de Zurbarán.



### **Apotheosis de Santo Tomás**

Zurbarán pintó en 1631 esta obra destinada al Colegio de Santo Tomás de Aquino en Sevilla que probablemente sea la más ambiciosa de su producción. La composición, para la que como es habitual utiliza fuentes grabadas, repite el esquema arcaizante de la división en diferentes registros. En el inferior se sitúa, en torno a un bufete con la bula fundacional, a la izquierda, el fundador del colegio Fray Diego Deza al frente de un grupo de frailes dominicos y a la derecha el Emperador Carlos V encabeza otro grupo de figuras orantes. En el registro superior preside la escena Santo Tomás flanqueado por los cuatro Padres de la Iglesia. En un plano más elevado aparece el Espíritu Santo con Cristo y la Virgen a la izquierda y San Pablo y Santo Domingo a la derecha. Es ésta una de las obras más complejas de Zurbarán, con figuras de gran monumentalidad e intensa expresión naturalista y múltiples detalles en los que pone de manifiesto su extraordinaria maestría para la plasmación de las calidades de la materia. Se dice que el personaje

situado junto a la cabeza del Emperador es el propio Zurbarán. Nuevamente se puede admirar la maestría del artista en las texturas textiles.

- Diego Rodríguez de Silva y **Velázquez**
  - Por encima de las tendencias, crea su propio estilo.
  - Se forma en Sevilla con Pacheco.
  - Pincelada suelta
  - Pintura de temática religiosa y bodegones en Sevilla, retratos, históricos y mitológicos en Madrid.
  - Pintor de cámara del rey Felipe IV
  - Influido por Caravaggio en su etapa sevillana.
  - Luminoso en la etapa madrileña.
  - Preocupación por la perspectiva aérea, la anatomía y los sentimientos y psicología del retratado.



1

**1. El aguador de Sevilla.** 1620. El cuadro puede representar una alegoría de las tres edades del hombre; el aguador, un anciano, ofrece una copa con agua a un chico joven. Esa copa representa el conocimiento. Mientras tanto, al fondo de la escena, un mozo aparece bebiendo, como si estuviera adquiriendo los conocimientos. Este Velázquez es destaca por su vibrante realismo, como lo demuestra la mancha de agua que aparece en el cántaro de primer plano, la copa de cristal, en la que vemos un higo para dar sabor al agua, o en las texturas de los materiales, realismo que también se observa en las dos figuras principales que se recortan sobre un fondo neutro, interesándose el pintor por los efectos de luz y sombra (**tenebrismo**).

**2. Vieja friendo huevos.** 1618. Este cuadro, como otros realizados en su primera época, está influido por el **tenebrismo**, un foco de luz, que siempre viene desde la izquierda, ilumina la parte derecha del cuadro, es decir, la anciana, sus útiles y los huevos fritos, dejando oscuro el resto, fondo y niño. En este caso el claroscuro es muy intenso, tanto que es difícil apreciar la pared que se encuentra al fondo del cuadro y solo la identificamos porque en ella cuelga una cesta.

El realismo es casi fotográfico, Velázquez se esmera porque los objetos destaquen en este ejemplar bodegón donde aparecen platos, vasijas, cubiertos, cacerolas, morteros y jarras, destacando el brillo especial del cristal o la influencia de la luz en el melón que porta el muchacho.



2

3



4



**3. Inmaculada.** (1618) y **4. Cristo Crucificado** (1632). En estos cuadros, de gran calidad y realismo, vemos cómo el pintor no tiene la capacidad de otros artistas de transmitir "santidad" o religiosidad en sus obras. Son correctas, pero la Virgen parece una muchacha más, y el Cristo destaca por su cuidada anatomía, sin tener ninguno de los cuadros unción sagrada.



**La fragua de Vulcano. 1630.** El tema elegido está inspirado en las Metamorfosis de Ovidio: Apolo se acerca a la fragua de Vulcano para contarle la infidelidad de su esposa, Venus, con Marte. Al escuchar la noticia toda la fragua se queda petrificada: esta sensación ha sido conseguida perfectamente el artista. Velázquez se ha puesto en contacto con el arte italiano, como se observa en las anatomías de los ayudantes de Vulcano, situados en diferentes posturas para demostrar el dominio de las figuras. También se advierte el interés mostrado por conseguir el efecto espacial, recurriendo a disponer figuras en

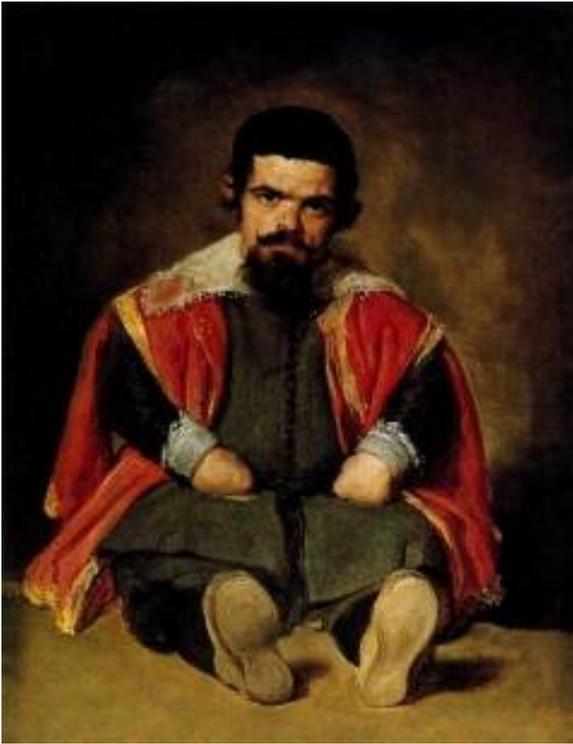
diferentes planos, ocupando todo el espacio. La luz también ha experimentado un sensible cambio al modelar con ella las formas de los cuerpos que revelan la estructura de los huesos y músculos bajo la piel. Se advierte que estamos, sin duda, ante una nueva fase del arte velazqueño, que se aleja del tenebrismo.

**La rendición de Breda (las lanzas) 1635.**

Representa un episodio de la Guerra de Flandes ocurrido el 5 de junio de 1625. Tras un año de sitio por parte de las tropas españolas, la ciudad holandesa de Breda cayó rendida, lo que provocó que su gobernador, Justino de Nassau, entregara las llaves de la ciudad al general vencedor, Ambrosio de Spínola. Pero Velázquez no representa una rendición normal sino que Spínola levanta al vencido para evitar una humillación del derrotado; así, el centro de la composición es la llave y los dos generales. Las tropas españolas aparecen a la derecha, tras el caballo, representadas



como hombres experimentados, con sus picas ascendentes que consideradas lanzas por error dan título al cuadro. A la izquierda se sitúan los holandeses. Todas las figuras parecen auténticos retratos aunque no se ha podido identificar a ninguno de ellos, a excepción del posible autorretrato de Velázquez, que sería el último hombre de la derecha; al fondo aparecen las humaredas de la batalla y una vista en perspectiva de la zona de Breda. La composición está estructurada a través de dos rectángulos: uno para las figuras y otro para el paisaje. Los hombres se articulan a su vez a lo largo de un aspa en profundidad, cerrando dicho rectángulo con los caballos de los generales. La técnica pictórica que utiliza aquí el artista no es siempre la misma sino que se adapta a la calidad de los materiales que representa, pudiendo ser bien compacta, como en la capa de la figura de la izquierda, bien suelta, como en la banda y armadura de Spínola. El paisaje se desdibuja, con la perspectiva aérea.



Al lado **Don Sebastián de Morra**. 1643. Velázquez centra toda la atención en el rostro, con una mirada inteligente y profunda. La pincelada se hace muy suelta, utilizando manchas de color y de luz, demostrando su genialidad. Sin duda éste es uno de los mejores retratos pintados por Velázquez.

Abajo, a tu izquierda, **Juan de Pareja** 1650. El modelo del retrato es un esclavo de Velázquez. Era de origen árabe siendo liberado de su condición de esclavo por el maestro en 1654 y trabajando después como pintor independiente. Sin duda, lo que más destaca de este retrato es la fuerza de la mirada, con un sorprendente gesto de altanería a pesar de su esclavitud. La fuerza de sus ojos y la postura del brazo refuerzan la sensación de realidad, captando perfectamente su psicología. De esta manera, Velázquez demuestra su capacidad como retratista en Roma. La pincelada es muy suelta, a base de manchas de color y de luz. Los detalles del traje están ligeramente sugeridos pero el espectador tiene la impresión de estar contemplando al personaje. Debajo, a la derecha, **Inocencio X, papa**. 1650. Inocencio X tendría 66 años cuando le retrató Velázquez, pero dicen que se conservaba muy bien, siendo famoso por su vitalidad, además de por su fealdad, que algunos pensaban incluso que le descalificaba para ser papa; de todas maneras la fealdad fue bastante suavizada por el pintor. Velázquez capta el alma del retratado; Inocencio X tenía fama de estar siempre alerta, desconfiado e infatigable en el desempeño de su cargo. Todos estos sentimientos los trasmite el papa cuando le miramos. En la mano izquierda lleva un papel donde el pintor se identifica como el autor de esta excelente obra. "Demasiado real", cuentan que dijo el protagonista cuando vio el cuadro acabado.





### La fábula de Aracne (las hilanderas) 1657

Una de las obras más interesantes y enigmáticas del pintor sevillano, sobre todo en cuanto al tema, es La fábula de Aracne. En primer plano vemos cinco mujeres que preparan las lanas para la fabricación de tapices. Al fondo, detrás de ellas, aparecen otras cinco mujeres ricamente vestidas, sobre un fondo de tapices. Esta última escena sería la que da título al cuadro ya que recoge la fábula en la que la joven Aracne, al presumir de tejer como las diosas, es retada por Atenea a la confección de un tapiz. El jurado dictaminó un empate pero Atenea castigó a Aracne convirtiéndola en araña para que tejiera durante toda su vida. Trate sobre lo que trate, estamos ante una de las mejores pinturas, en la que Velázquez ha sabido dar sensación de

movimiento, como se aprecia en la rueca de la izquierda, cuyos radios no vemos, y en la figura de la derecha que devana la lana con tanta rapidez que parece que tiene seis dedos. También hay que destacar el efecto atmosférico, es decir, la sensación de que entre las figuras hay aire que pierde los contornos y hace que las figuras estén borrosas. La pincelada no puede ser más suelta, utilizando manchas.

### Las Meninas. 1656

Nos presenta este cuadro a once personas, todas ellas documentadas, excepto una. La escena está presidida por la infanta Margarita y a su lado se sitúan las meninas María Agustina Sarmiento e Isabel de Velasco. En la izquierda se encuentra Velázquez con sus pinceles, ante un enorme lienzo cuyo bastidor podemos observar. En la derecha se hallan los enanos Mari Bárbola y Nicolás Pertusato, este último jugando con un perro. Tras la infanta observamos a aya doña Marcela Ulloa y el desconocido guardadamas. Reflejadas en el espejo están las regias efigies de Felipe IV y su segunda esposa, Mariana de Austria. La composición se cierra con la figura del aposentador José Nieto. La infanta Margarita llega, acompañada de su corte, al taller de Velázquez para ver como éste trabaja. Nada más llegar ha pedido agua, por lo que María Sarmiento le ofrece un búcaro con el que paliar su sed. En ese momento, el rey y la reina entran en la estancia, de ahí que algunos



personajes detengan su actividad y saluden a sus majestades; pero el verdadero misterio está en lo que no se ve, en el cuadro

que está pintando Velázquez. Algunos autores piensan que el pintor sevillano está haciendo un retrato del Rey y de su esposa a gran formato, por lo que los monarcas reflejan sus rostros en el espejo. Algunos piensan que este cuadro fue pintado para remarcar la importancia de la pintura como arte liberal, concretamente como la más noble de las artes. Para ello se basa en la estrecha relación entre el pintor y el monarca, incidiendo en la idea de que el lienzo estaba en el despacho de verano del rey, pieza privada a lo que sólo entraban Felipe IV y sus más directos colaboradores.

Pero lo que verdaderamente nos impacta es la sensación atmosférica creada por el pintor, la llamada perspectiva aérea, que otorga profundidad a la escena a través del aire que rodea a cada uno de los personajes y difumina sus contornos, especialmente las figuras del fondo, que se aprecian con unos perfiles más imprecisos y colores menos intensos. También es interesante la forma de conseguir el efecto espacial, creando la sensación de que la sala se continúa en el lienzo, como si los personajes compartieran el espacio con los espectadores.

## ○ 2ª mitad siglo XVII

### ▪ Bartolomé Esteban Murillo

- Pincelada suelta.
- Colorido cálido.
- Carácter amable.
- Pintura religiosa
- Costumbrismo (niños pilluelos y pícaros)

#### **Visión de San Antonio de Padua. 1656.**

San Antonio se encuentra en el interior de una estancia monumental, leyendo sobre una austera mesa -decorada con unos lirios que simbolizan la pureza- cuando recibe la visita del Niño Jesús rodeado de una corte de ángeles que forman una mandorla a su alrededor. El santo interrumpe su lectura y se arrodilla ante la espectacular visión, quedando iluminado por el resplandor que emana de la sagrada figura. Al fondo de la estancia se abre una puerta que permite contemplar una arquitectura monumental.

La composición se estructura a través de una diagonal que enlaza las dos zonas mientras que el rompimiento de Gloria está organizado por un círculo. Escorzadas figuras forman este rompimiento, acentuando el aspecto de teatralidad barroca que manifiesta el maestro en la escena.

Murillo ha abandonado el claroscuro para trabajar en un estilo propio, superando el naturalismo de la generación anterior que tenía en Zurbarán a su máximo representante.

En noviembre de 1874 la figura del santo fue recortada por un ladrón que la ofreció al año siguiente a un anticuario de Nueva York. La honradez del anticuario permitió que la embajada española comprara el recorte y éste fuera devuelto a la catedral.





### **Inmaculada de los Venerables (Inmaculada Soult)**

1678. Difícilmente podemos encontrar en la historia de la pintura universal imágenes más populares y reproducidas que las Inmaculadas de Murillo. El fervor mariano existente en España motivó la realización de un gran número de Inmaculadas. Pero será Murillo, con esa gracia especial que tienen sus Vírgenes, quien las immortalice. La conocida como Inmaculada Concepción de Soult debe su nombre a que fue robada por el mariscal Soult durante la Guerra de la Independencia el sevillano hospital de los Venerables y se la quedó en propiedad. Llegó a Madrid en 1940 gracias a un concierto con el Estado francés.

María viste túnica blanca, símbolo de pureza, y manto azul, símbolo de eternidad, lleva sus manos al pecho y eleva la mirada al cielo. La belleza idealizada de su joven rostro es lo que más llama la atención del espectador. El estatismo de la figura de la Inmaculada contrasta con el movimiento de los querubines que le sirven de peana, en posiciones totalmente escorzadas. La composición se inscribe en un triángulo, cuyo vértice superior es la cabeza de la Virgen; incluso para intensificar ese efecto triangular ha ensanchado la figura de María en su zona baja. La luz dorada que ilumina la escena provoca un marcado efecto atmosférico que diluye los contornos, creando a su vez un fuerte claroscuro que provoca mayor dinamismo, haciendo de ésta la más barroca de sus Inmaculadas.

### **Niños jugando a los dados. 1665**

Dos chiquillos juegan a los dados en posturas encontradas mientras que un tercero come una fruta observado por un perro. Se supone que se trata de vendedores de fruta o aguadores debido a la presencia en primer plano de una canasta con fruta y una vasija de cerámica, jugando las escasas monedas conseguidas, realizados todos los detalles con una impronta claramente naturalista. Los gestos de los muchachos están perfectamente caracterizados, especialmente el que echa los dados cuyo rostro está parcialmente iluminado por la rica y dorada luz. Una línea diagonal une las tres cabezas de los muchachos mientras que alrededor del centro de atención -los dados- El pintor sevillano introduce una atmósfera vaporosa creada por las luces cálidas y la armonía cromática de pardos, blancos, grises y ocres, obteniendo un resultado de gran calidad y belleza protagonizado por las actitudes desenfadadas y vitales de los muchachos. En contraste con Velázquez, Murillo pinta la alegría de estar vivos.



- Juan de Valdés Leal
  - Trágico y muy expresivo
  - Pincelada enérgica.



**Jeroglíficos de las Postrimerías. In Ictu Oculi y Finis Gloriarum Mundi 1671.**

Estas pinturas están en el sotocoro de la iglesia de la Caridad sevillana. Se denominan los "Jeroglíficos de las Postrimerías" y en ambas obras se hace una referencia al dilema de conseguir la salvación o la condenación eterna: sólo conseguirán la salvación eterna aquellos que hayan practicado las obras de caridad. Con este mensaje es más fácil la comprensión de los "Jeroglíficos" denominadas In Ictu Oculi y Finis Gloriarum Mundi. En la primera obra aparece la muerte llevando debajo su brazo izquierdo un ataúd con un sudario mientras en la mano porta la característica guadaña. Con su mano derecha apaga una vela sobre la que aparece la frase "**In Ictu Oculi**", en un abrir y cerrar de ojos, indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana que simboliza la vela. En la parte baja de la composición aparecen toda una serie de objetos que representan la vanidad de los placeres y las glorias terrenales. Nadie escapa a la muerte, ni los eclesiásticos (tiara de papa, báculo...) ni los reyes (la corona, el cetro...) afectando a todo el mundo por igual ya que la muerte pisa el globo terráqueo. La sabiduría, las riquezas o la guerra tampoco son los vehículos para escapar de la muerte. La filosofía barroca de la "vanitas" difícilmente puede plasmarse mejor en un lienzo. Compositivamente sigue un esquema triangular en el que se inscriben un amplio número de diagonales que dotan de mayor ritmo al conjunto. El fondo en penumbra crea un efecto más dramático y simbólico al sugerir que la muerte sale de las tinieblas y avanza hacia el espectador, dotando de mayor teatralidad a la escena. Tras contemplar la rápida llegada de la muerte en In Ictu Oculi, el fiel se enfrenta con la horrible visión de la muerte, con "**Finis Gloriarum Mundi**" En el interior de una cripta vemos dos cadáveres descomponiéndose, recorridos por asquerosos insectos, esperando el momento de presentarse ante el Juicio Divino. Se trata de un obispo, revestido con sus ropas litúrgicas, mientras que a su lado reposa un caballero de la Orden de Calatrava envuelto en su capa. En el fondo se pueden apreciar un buen número de esqueletos, una lechuza y un murciélago -los animales de las tinieblas-. En el centro del lienzo aparece una directa alusión al juicio de las almas; la mano llagada de Cristo -rodeada de un halo de luz dorada- sujeta una balanza en cuyo plato izquierdo -decorado con la leyenda "Ni más"- aparecen los símbolos de los pecados capitales que llevan a la condenación eterna mientras que en el plato derecho -con la inscripción "Ni menos"- podemos ver diferentes elementos relacionados con la virtud, la oración y la penitencia.