

# TEMA 17: LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA. PRINCIPALES ESCUELAS. VELÁZQUEZ

## 1.- MARCO HISTÓRICO:

## 2.- CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

### 3.- ESCUELAS DEL BARROCO

3.1.- ESCUELA DE VALENCIA: RIBERA.

3.2.- ESCUELA ANDALUZA: ZURBARÁN.

3.3.- ESCUELA SEVILLANA: MURILLO Y VALDÉS LEAL.

### 4.- DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA VELÁZQUEZ

#### 1.- MARCO HISTÓRICO:

La monarquía española es una monarquía absoluta controladora de todos los ámbitos de poder. En 1606 la corte se traslada de Valladolid a Madrid. Esto provocará una gran actividad constructiva y decorativa en esta ciudad.

A pesar de que los últimos reyes Austrias muestran síntomas de decadencia, la monarquía se resiste a aparentar debilidad política, y por eso sigue usando el arte como propaganda. La iglesia se sigue mostrando triunfante tras la ruptura con los protestantes, y España es fiel seguidora de las doctrinas contrarreformistas.

El mecanismo de control por parte de la iglesia es muy grande a través de la Inquisición hasta el punto de controlar la iconografía del arte.

Distinguimos dos etapas en la evolución del arte:

1: Dos primeros tercios del siglo XVII: domina la influencia escorialense, etapa clasicista o romanista (1620 - 1660). Se da la influencia de Juan de Herrera y los tratados de Palladio adaptados. Se basa en la geometría pura y escasez de decoración.

2: A partir de 1660 y todo el siglo XVIII provocado por la apertura que hace Carlos II llega la influencia del barroco italiano. Con Felipe V, entrará la influencia del barroco francés. La arquitectura se vuelve exuberante y decorativa.

#### 2.- CARACTERÍSTICAS DE LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

1.- Frente a la imaginería policromada del Barroco, ensimismada en la tradición nacional, la pintura y los pintores españoles de esta época muestran una gran **permeabilidad hacia la iluminación, el color, la técnica y los modelos extranjeros sobre todo de Italia y Flandes**. Son frecuentes los **viajes de pintores españoles a Italia, llegan muchos pintores italianos y flamencos** a pintar en los palacios e iglesias españolas y la Corte compra muchos cuadros en el mercado internacional para las colecciones de los palacios.

2.- En **la primera mitad del siglo XVII se impone el naturalismo tenebrista**, tratando de imitar a Caravaggio, utilizando **modelos del natural e iluminándolos con fuertes claroscuros**.

En la **segunda mitad del XVII**, las modas cambian y se impone el **gusto de Rubens y de Tiziano**, lo que se ha llamado el *realismo barroco*. Se mezcla así lo grandioso y vibrante de Rubens con la pincelada desecha y el fuerte colorido de Tiziano.

3.- El **tema religioso** sigue dominando debido al poder de la iglesia del momento. Destacan las **grandes series de cuadros para los monasterios**, los **lienzos para los retablos de casilleros** y surge el **gran cuadro de altar** que ocupa casi todo el retablo.

**La pintura de género** se da en contadas ocasiones y la **mitológica** a veces se emplea para decorar los palacios. Más acogida tuvo el **bodegón** creando un estilo español propio y **el retrato** que fue muy demandado sobre todo por la corte.

### **3.- ESCUELAS DEL BARROCO**

#### **3.1.- ESCUELA DE VALENCIA: RIBERA.**

**José Ribera** (Valencia 1591 - Nápoles 1652], conocido en Italia con el apodo del "**Spagnoletto**", debido a su pequeña estatura, es una figura estelar de la pintura barroca europea. Contribuyó a forjar la gran escuela napolitana, que le reconoció como su maestro indiscutible; y sus obras, enviadas a España, renovaron en técnica y modelos iconográficos a los pintores locales. Destaca por la **calidad en rostros, manos ásperas y rugosas, cuerpos castigados por el paso del tiempo**.

En 1611 estaba en **Parma** y, en 1613, **en Roma**, donde entra en contacto con los discípulos directos de Caravaggio. Tres años después fija su residencia en **Nápoles**, que ya nunca abandonará. **Su estilo variará desde el naturalismo tenebrista caravaggiesco hacia posiciones propias, donde sintetiza su idiosincrasia mediterránea con el color y la luz de Tiziano y Rubens.**

**El martirio de San Andrés** es un tema copiado de Caravaggio con la composición y el tenebrismo muy parecidos, **colores sombríos que muestran el naturalismo** recreándose en la **textura de la piel y las manos con arrugas**. También es de Caravaggio el uso de la **diagonal** y el **punto de vista bajo**. **Los cinco sentidos**, y cuadros mitológicos como **Tizio e Ixion**, también están dentro del tenebrismo.

Los *principales clientes serán las instituciones religiosas napolitanas 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, San Pablo ermitaño, San Andrés, y el gran Calvario**, que, a la muerte del virrey en 1627, su viuda regalará a la Colegiata sevillana de Osuna.

Para su sucesor, el *duque de Alcalá*, realiza **La mujer barbuda**. Se trata del retrato de Magdalena Ventura, a quien de improviso le creció la barba; está acompañada de un hijo, al que amamanta, y de su esposo, que contempla con resignada amargura el prodigio de la naturaleza que le ha tocado en suerte padecer. Gran realismo y dignificación del personaje.

En la misma línea realista pinta al **niño patizambo**, es un niño con deformaciones, es el retrato de

un niño de clase baja de Roma o Nápoles, le pinta con una mirada directa y sonriendo al espectador. En la mano sujeta el papel donde aparece el motivo de pedir limosna. Realizó también una **colección de filósofos** entre los que se encuentra **Arquímedes**, que tomado el modelo del mundo real y con ropas harapientas parece un personaje burlón.

En 1635, bajo el virreinato del **Conde de Monterrey**, Ribera **abandona el tenebrismo, aclara la luz y se convierte en un colorista excepcional**. De este año es su resplandeciente **Inmaculada**, que el virrey destina al retablo mayor del **monasterio de Agustinas de Monterrey, en Salamanca**, donde decide recibir sepultura. Esta imagen renovará el tema iconográfico de la Inmaculada en España e **influirá sobre las de Murillo**.

Entre tanto, envía obras para las **colecciones reales: El sueño de Jacob y El martirio de San Felipe**, conservadas en el Prado; **El sueño de Jacob** tiene una **composición en aspa** aunque con tendencia a la horizontalidad, hay **cierto escorzo en la posición de Jacob. Sobriedad** en el **paisaje**: rocas y árbol muy desnudos. **Fondo vaporoso** que recrea ambiente de visión y misticismo. Figura grandiosa y monumental que consigue la placidez del sueño captada en el rostro.

En **el martirio de San Felipe** la ejemplaridad está en la aceptación del martirio. **La composición** se basa en las **diagonales**. Cierta valoración del desnudo recreándose en la **anatomía potente** y en la **piel y el rostro envejecido** del santo. En el fondo, alusión a lo clásico, pasividad e indiferencia en los espectadores y vaporosidad.

Tras la sublevación popular del pescador Massaniello contra el dominio español, pintaba el **Retrato ecuestre de don Juan José de Austria**, que había sofocado traumáticamente el alzamiento, poniendo un rictus de amargura al pacífico entendimiento entre el "Spagnoletto" y sus convecinos napolitanos. **María Magdalena** en el desierto es otro cuadro de este momento.

### 3.2.- ESCUELA ANDALUZA: ZURBARÁN

**Francisco de Zurbarán** [Fuente de Cantos (Badajoz), 1598 - Madrid, 1664] es el prototipo de pintor español que transmite a sus lienzos el mismo **amor por los objetos cercanos** e idéntica **confianza en los seres celestiales**, que los imagineros plasmaban en relieves y pasos procesionales. Por técnica y espíritu fue un **"escultor de la pintura"**; evidencias que se hacen notables en su celeberrimo **Crucificado**, de la **sacristía del convento sevillano de San Pablo**, que "cuando lo muestran, cerrada la reja de la capilla, todos los que lo ven y no lo saben, creen que es de escultura".

**Se forma en Sevilla**, trabajando regularmente, **desde 1626 a 1658**, para la clientela hispalense y el mercado americano. Luego, **se refugia en Madrid hasta su muerte**, empujado por el éxito arrollador del joven Murillo, que le roba prestigio y encargos. Con anterioridad, Zurbarán ya había estado **en la Corte, invitado por Velázquez**, para participar en la **decoración del Salón de Reinos, del palacio del Buen Retiro**, donde pintó **Los trabajos de Hércules, y el Socorro de Cádiz** y Felipe IV lo nombró "Pintor de Su Majestad". En los trabajos de Hércules demuestra ciertas limitaciones: **no domina bien la perspectiva, ni la composición, ni los desnudos**.

Su estilo se movió siempre dentro del **naturalismo tenebrista de Caravaggio**, con figuras muy

plásticas de **contorno dibujado y sombras robustas**. No obstante, **su primera estancia en Madrid le permite conocer las obras venecianas de la colección real, que aclaran su paleta**. En la **recta final esponjará también sus pinturas por influencia de Murillo**. Tuvo un gran taller, con numerosos aprendices y oficiales, sirviéndose para componer los cuadros de grabados alemanes, flamencos e italianos.

Zurbarán va a pasar a la historia como **el pintor de los frailes, la vida monástica y la tela de sus hábitos**. Realizó grandes ciclos para las órdenes religiosas, que han remozado sus conventos con las remesas de caudales que llegan de Indias, y quieren decorar sus claustros, iglesias y sacristías con programas didácticos y retóricos de sus santos y mártires.

En **1626** trabaja para los **dominicos de San Pablo**; en **1628** para **la Merced Calzada** donde pinta diversas escenas de la **vida de San Pedro Nolasco**, fundador de los mercedarios y una galería de **frailes mercedarios**, de altísimo valor artístico; en **1629** desarrolla cinco episodios de **San Buenaventura** para el **Colegio franciscano** del Santo; en **1631** firma la **Apoteosis de Santo Tomás de Aquino**, destinada al retablo mayor del **colegio de la Orden de Predicadores**. Es el cuadro oficial de la fundación del colegio de Santo Tomás. Composición grandilocuente, con cielos abiertos y manifestaciones de la gloria. Representa dos mundo, el terrenal y la gloria donde los padres de la iglesia rodean a Santo Tomás.

**Para la Cartuja jerezana** pinta los cuadros del **retablo mayor**, con escenas de la **Anunciación, Adoración de los Pastores, Epifanía y Circuncisión** y decora el pasadizo abierto tras el altar con **Santos de la Orden**. En cambio, **Guadalupe** conserva íntegro en su emplazamiento original, el deslumbrante conjunto de la **Capilla de San Jerónimo** y los ocho lienzos de **Venerables jerónimos**, que tapizan las paredes de su suntuosa Sacristía .

La última contribución a la exaltación contrarreformista de las órdenes religiosas data de 1655, cuando pinta para la **Sacristía de la Cartuja sevillana** la **Virgen de Misericordia amparando a los cartujos**, composición estática y simétrica, sin ningún tipo de profundidad. Azul y rosa vivos que contrastan con el blanco del hábito de los monjes. **Lo mejor es el friso de rostros** en los que se ve **austeridad, misticismo, serenidad, espiritualidad,...** y **El milagro de San Hugo en el refectorio** en el que San Hugo realiza el milagro de convertir la carne servida a la mesa en cenizas como signo de austeridad. Hay intención de abrir el fondo a través de la puerta. Personajes con total realismo y consigue la volumetría con las degradaciones del blanco.

Este interés por los ciclos hará que Zurbarán **cultive series evangélicas, bíblicas y profanas, integradas por doce y siete personajes**, que habitualmente destinaba a su **venta en las Indias**. Son los **doce apóstoles, las doce tribus de Israel, los doce trabajos de Hércules, los doce césares, los siete infantes de Lara, arcángeles, sibilas** y quizás, sus obras más conocidas en este campo iconográfico, **las santas-mártires**, vestidas a la usanza de la época, que han sido seductoramente interpretadas como "retratos a lo divino" de clientas con atributos religiosos, por ejemplo **Santa Casilda y Santa Margarita**.

También tiene una serie de **Inmaculadas** muy conocidas.

La humildad y su verídica transcripción del mundo cotidiano quedan sintetizadas en su faceta como **bodegonista**, ilustrando en sus **ordenados fruteros y cacharros de cocina** la máxima de

Santa Teresa de Jesús: "Dios también se encuentra entre los pucheros" .

### 3.3.- ESCUELA SEVILLANA: MURILLO Y VALDÉS LEAL.

**Bartolomé Esteban Murillo** (Sevilla, 1617-1682) pertenece a la generación siguiente a Velázquez y presenta diferencias biográficas con su paisano. **Renunció a la Corte por "vivir en Sevilla"; tampoco visitó Italia**, familiarizándose con el arte flamenco, genovés y veneciano a través de las pinturas colgadas en las iglesias y colecciones hispalenses; no gozó de esa libertad del pintor sin encargos que tuvieron los artistas de cámara, cuyo único trabajo fue retratar al Rey, y **hubo de ganarse la vida con la venta de sus obras**, al carecer de un sueldo fijo de la Administración.

**La muerte se cebó en su familia:** huérfano de padre y madre siendo niño, quedó pronto viudo y vio morir a seis de sus nueve hijos. **Mitigó la soledad con su afiliación a las hermandades sevillanas** y volcándose hacia la **enseñanza del dibujo en la Academia del Arte de la Pintura**, que fundó en 1660.

**La sociedad le recompensó con la fama**, aplaudiendo sus creaciones iconográficas: **la belleza de sus Purísimas, la ternura de sus Niños Jesús y la delicadeza de sus Maternidades**. Su celebridad **traspasó las fronteras**, merced a la amistad que entabló con los **comerciantes flamencos Josua van Belle y Nicolás Omazur**, que le encargaron para su exportación las **amables representaciones de pilluelos callejeros**: pintura profana, hecha para burgueses.

Se interesó por el **naturalismo**, pero intentó hacerlo de manera **amable, dulce**, incluso cuando representaba temas de cierta crudeza, como el de los niños mendigos.

Se interesó también por el **estudio de la luz**.

Sus **primeros cuadros fueron tenebristas, pero luego**, por **influencia de los pintores flamencos y de Velázquez**, sus telas se hacen **iluministas**. Su pintura es de **gran calidad técnica, con dominio del colorido cálido y una pincelada suelta**. Es una pintura amable, llena de gracia y ternura, intimista, que conecta con el gusto de la gente.

Su obra es sobre todo **religiosa, pero también fue pintor de niños, pícaros, mendigos callejeros, o representaciones infantiles del niño Jesús y San Juan**.

Los románticos extranjeros dividieron el estilo de Murillo en **tres períodos**: frío, cálido y vaporoso. Una clasificación, quizás muy rigurosa, pero absolutamente lógica.

El **período frío** corresponde a la **etapa juvenil**. Deriva de su **admiración por Zurbarán** y se caracteriza por los **fuertes contrastes de luz, la precisión en el dibujo y la pincelada lisa**. La serie del claustro chico, del convento de la **Casa Grande de San Francisco, de Sevilla**, con **milagros de la vida de San Diego de Alcalá**, firmada en 1646, es muy expresiva de esta etapa.

Otras obras de esta fase inicial claroscurota son los cuadros del Museo del Prado, que representan a la **Virgen del Rosario con el Niño** y a la **Sagrada Familia del pajarito**, donde el artista **"desdramatiza" los sentimientos religiosos**, tras la pavorosa epidemia de peste que diezmo, en 1649, la población sevillana. Podría pasar por una escena de género por su naturalismo y realismo. Se reserva el primer plano a San José y al niño de acuerdo con la nueva devoción a san José. **Magistral juego de mirada en diagonal**. El fondo neutro ayuda a modelar el volumen de forma

muy tenue. Hay un gusto por lo anecdótico: perro, pajarillo, cestillo... donde muestra la técnica de calidades. **El sueño y la revelación del patricio Liberio**, son otras de sus obras de este período.

El **periodo cálido** se inicia en 1656 El tenebrismo desaparece, la **pincelada se hace suelta** y el **colorido brillante**. Pero en la **serie de Santa María la Blanca** y en los lienzos del **retablo mayor de los Capuchinos de Sevilla** se inicia ya el glorioso tránsito hacia su espléndido final pictórico.

El **periodo vaporoso** es el típico de sus últimos años, cuando **el color se hace transparente y difuminado**. De 1669 son los grandes cuadros para los altares laterales del convento de capuchinos, que completan su intervención en este centro: **San Francisco abrazado al Crucificado**, **La adoración de los pastores** se ve la predilección por escenas de la infancia, de nuevo podría ser una escena de género y **Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna**.

Hasta su fallecimiento, Murillo concentró toda su "gracia" pictórica en las apoteósicas visiones de la **Inmaculada**, vestida de celeste y blanco, con un trono de ángeles a los pies, sensación de ascensionalidad y María muy joven y en las representaciones infantiles, que conserva hoy El Prado: **San Juanito y el Niño Jesús**, **Los niños de la concha**, **San Juanito con el cordero** y **El Buen Pastor**. Predilección de nuevo por los temas infantiles que se sitúan sobre fondos vaporosos.

El carácter afable de estos temas piadosos encuentra su correlato en el ámbito profano, con los lienzos de la Pinacoteca de Munich: **Muchachos comiendo empanada**, **Muchachos comiendo uvas** y **Muchachos jugando a los dados**, **la vieja despiojando al niño**, entre otros cuyas escenas callejeras, carentes de amargura, le convierten en un precursor del Rococó .

**Juan de Valdés Leal** (1622 – 1690). Muestra más interés por la expresión que por la belleza. Utiliza una técnica de pincelada amplia, desecha y rápida.

Aunque pintó algunos temas amables como el de la Inmaculada, se especializa en la teología de las postrimerías con gran crudeza.

Para el Hospital de la Caridad de Sevilla pinta algunos de los cuadros que le han llevado a la fama. **Finis Gloria Mundi** presenta a un caballero de la Orden de Calatrava, y a un obispo como cadáveres en putrefacción, significando que la muerte iguala todos, por tanto con carácter moralizante. Fondos vaporosos, dorados que refuerzan en sentido religioso y contrasta con el carácter naturalista tan brutal.

**In Ictu Oculi** es el triunfo de la muerte que es capaz de destruir todo: libros, espadas, trajes, tiara papal, coronas..todo con intención moralizante.

#### **4.- DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA VELÁZQUEZ**

##### 4.1.- BIOGRAFÍA:

**Diego Rodríguez de Silva y Velázquez** nace en **Sevilla en 1599** y muere en **Madrid en 1660**. Adoptará el segundo apellido porque el primero era de ascendencia portuguesa, con la pretensión

de demostrar su origen de hidalgo español.

Desde muy joven entra de aprendiz en los talleres de **Herrera el Viejo**, pero por incompatibilidad con el carácter del maestro, pasa al taller de **Francisco Pacheco**, que era un intelectual de la pintura (escribió el tratado: El arte de la pintura), y además, formaba parte del Tribunal de la Inquisición, que entre otras misiones tenía la de controlar la iconografía de la pintura. Este aire intelectual de Pacheco creará un interés intelectual también en Velázquez.

A los **19 años se casa con la hija de Pacheco** y en ese tiempo ya estaba triunfando en Sevilla con *obras de carácter popular*.

Por recomendación de Pacheco intenta abrirse la puerta en la Corte madrileña y en **1622 se establecerá en Madrid**.

En un principio no es aceptado, pero va conociendo a personajes importantes a quienes les hará **retratos**, por ejemplo el que hizo a **Luis de Góngora**, y poco a poco va **consiguiendo el favor del Conde Duque de Olivares**. A través de este último, en 1623, se le encarga el **primer retrato de Felipe IV**.

Ya instalado en la corte se dedica, principalmente a **retratar a la familia real**, y poco a poco va consiguiendo ascensos como el título de **ujier de cámara**. En 1651 se le nombrará **apostador mayor de palacio**, cargo que tenía la responsabilidad de organizar los servicios de palacio, la decoración y la organización de los actos oficiales. A lo largo de su vida trató de obtener el hábito de la **Orden de Santiago** con el fin de obtener títulos para refrendar su nobleza.

En la corte **conoció a Rubens**, con quien entabló amistad y **le anima para que visite Italia**. Su **primer viaje lo realizó en 1629** con la finalidad de adquirir cuadros para las colecciones reales. Allí en Italia **conoce Venecia, Roma y Nápoles**, y de allí trae **muchas influencias**, sobre todo de **Veronés y Tintoretto**. En **1649 realiza un segundo viaje a Italia** con la misma misión, y en este momento **conoce a José Ribera**. En estos años **su estilo** experimentará una **gran evolución** y empieza a interesarse por la **perspectiva aérea**.

El ascenso social que tuvo en Madrid fue muy alto y **vivió una vida cómoda** y de situación **privilegiada dentro de la corte**. A esta vida desahogada y tranquila contribuyó su **carácter sereno y tranquilo**.

#### 4.2.- CARACTERÍSTICAS DE SU ESTILO

1.- Su estilo está marcado por **el naturalismo**, iniciado en Sevilla, que **le durará toda su vida**, aunque es **equilibrado, sin exageraciones**. **El movimiento** también se hace **sosegado** y su pintura es como una **instantánea fotográfica** o **un momento concreto**. Los **fondos** actúan como **telón de cierre sobre el que se sitúan las escenas**.

2.- Llegó a ser un **gran retratista**, consiguiendo la **captación psicológica** de los retratados. Los retratos reales están en la línea de la **intención propagandística** de ensalzar a los personajes. Los retratos de los **bufones** respiran un **gran respeto y dignificación**.

3.- **La luz** sigue, en un **inicio, la técnica tenebrista** aunque irá **evolucionando** hacia la **influencia veneciana captando el aire interpuesto entre los objetos (perspectiva aérea)**. Esto hace que los **objetos pierdan precisión** o definición a la hora de percibir sus límites y **los colores**

**pierden cromatismo.**

4.- Entre **los colores** preferidos dominan **los negros, azules, verdes, ocre, grises y blancos**. Le **influyó mucho el gusto por el color Rubens y los venecianos**. El color que llevó a la máxima expresión es la **gama de grises**.

5.- La **pincelada es suelta y de gran libertad**, avanza en esa dirección y consigue ser muy libre al final de su vida.

6.- La **composición** la realiza de forma **culta**, utilizando recursos literarios, fundiendo escenas o **insinuando** sin explicar todo el contenido.

7.- Observamos en sus pinturas **ciertas correcciones (pentimenti)** lo que nos habla de una **metodología paciente y laboriosa**.

#### 4.3.- EVOLUCIÓN DEL ESTILO

Su estilo va evolucionando y se distinguen varias etapas.

##### A) Etapa sevillana (1599-1623):

Muy **influenciado por las teorías de Pacheco**, basadas en el **dibujo**, se forma en el **tenebrismo** influenciado por Caravaggio y en el **naturalismo**. Tiene predilección por **temas de género** donde pinta **personajes populares de baja condición de Sevilla y tema religioso con fuerte humanización**. Ya se ve un claro dominio del **dibujo, de la luz y de la técnica de calidades**. Suele utilizar los **primeros planos**.

Una de sus primeras obras es la pintura de **los tres músicos**. En todo aparece ya el naturalismo. Tema popular, son músicos de baja condición. La composición es sencilla en contraposición a la pintura europea. Valoración del dibujo, de la técnica de calidades, luz tenebrista y bodegón austero.

De esta etapa destaca su obra: **El aguador de Sevilla** representa el tema del aguador que vende agua por las calles. Le concibe como un **retrato de medio cuerpo y primer plano**. Quizá también haya intención simbólica en representar **las tres edades de la vida** (infancia - juventud - madurez). En ese caso habría que relacionar las tres caras y el gesto de ofrecer el agua de uno a otro (experiencia de la vida, sabiduría). El cántaro nos lleva a los personajes hasta llegar a la pintura de fondo. Técnica muy **naturalista**, tanto en los rostros al poner **las arrugas del aguador**, los vestidos harapientos y rotos, como en la **técnica de calidades**: transparencia de la copa, el barro del cántaro, abollamiento del cántaro, gotas de agua. Llegamos a la casi perfección fotográfica. **La luz es tenebrista**, aunque suavizada, pero consigue muy bien el volumen, sobre todo incide en el personaje, pero no sólo en el rostro, sino en todo él; por ejemplo en el cántaro, quizá con alguna clave simbólica.

Podemos interpretarlo como **bodegón austero** dentro de la tradición española. Los **puntos de vista son algo bajos** lo que engrandece a los personajes.

En la misma línea está **la vieja friendo huevos**, escena costumbrista. Modelos del natural, el niño es el mismo que en el aguador. Composición con **punto de vista muy alto**. Se forman varias diagonales pero con un centro: cazuelas con huevos, en torno a la cual se mueven las manos. Funde el bodegón en el que cuida la técnica de calidades: almirez, moteado de la calabaza y transparencias con los retratos humanos. El dibujo es muy claro y recortado. Luz tenebrista que ilumina las figuras.

Realiza pintura religiosa muy tocada por el humanismo, así en su obra **Jesús en casa de Marta y**

**María** vemos las mismas técnicas que en los anteriores, tratando el **tema religioso de forma costumbrista**. Por primera vez juega con la **biopsia** (Juego visual que trata de confundir utilizando recursos como un espejo, una ventana o un cuadro que permite representar dos escenas) que luego veremos en las Hilanderas y en las Meninas.

En la **Adoración de los reyes** los modelos que utiliza son su propia familia: la virgen es su mujer Juana Pacheco, el niño su hija, el primer rey es un autorretrato y el segundo es su suegro.

La composición forma muchas **diagonales**, la iluminación creará distintos planos, consiguiendo así profundidad.

### B) Etapa madrileña (1623-1629):

En 1622 realizó un viaje a Madrid, y en 1623 se estableció definitivamente en la corte como retratista. El **contacto con las colecciones reales de pintura italiano** hizo que transformara su estilo, **abandonando los tonos de madera por otros más claros**, aunque las figuras todavía conservan las formas fuertes. Este cambio de estilo se aprecia en los retratos reales, como el de Felipe IV. En esta etapa comenzó a retratar a los bufones de la corte, permitiéndose en este tipo de obras ensayos sobre la composición general, la luz, y la expresividad del rostro y de las manos. El **retrato de Felipe IV** sigue la línea de los cuadros de aparato al uso. Aparece de **cuerpo entero**, cierta rigidez, algo manierista al poner la figura algo alargada y demasiado delgada. Dignifica al personaje con sus mejores ropas y consigue un **retrato psicológico**. Cierta austeridad en la decoración que le rodea. La luz resalta el rostro y las manos a la vez que el fondo para destacar la figura.

Antes de su primer viaje a Italia pinta el cuadro de **la coronación de Baco o los borrachos**. Trata el tema de la coronación que el dios Baco va haciendo a los personajes cuando éstos se embriagan. El **modo de presentar a Baco es copia del de Caravaggio** que le conoce por las colecciones reales. El personaje del sombrero y el que aparece asomado son de un cuadro de Rubens (que pasó por Madrid y fue quien le animó para que viajase a Italia). Los personajes están tomados del natural, así el **tema mitológico también es tratado de forma humana**, como si fuese una escena de género. Más bien podemos considerarlo como una parodia del tema mitológico. Los **colores son muy vivos**, sus cuadros empiezan a ganar en gama cromática. Hace una concesión al desnudo. También **aparece el fondo de la sierra de Madrid**. La técnica de calidades se continúa en las telas, copas, ropas.

### C) Primer viaje a Italia (1629-1631):

En 1628 Rubens estuvo en Madrid, y debió ser él quien **aconsejó a Velázquez la conveniencia de viajar a Italia**, para completar su formación. Este viaje supuso un **cambio radical en el arte de Velázquez**, pues **aclaró la paleta** e hizo **estudios sobre el desnudo, el paisaje y la perspectiva aérea**.

Allí realizó varias obras, entre las que destaca **La fragua de Vulcano**. Apolo baja a avisar a Vulcano a su fragua para contarle los devaneos de su mujer Venus con Marte. Capta el momento en el que Apolo da la noticia. Vemos la influencia italiana en el tema, en el **gusto por el desnudo**, en la **anatomía idealizada y en la luz tenebrista**. La luz incide en algunos puntos: primer plano muy iluminado, segundo en penumbra y tercero de nuevo iluminado, consigue así la **profundidad que empieza a ser de su interés**, a la vez que consigue matizar bien los volúmenes.

Se interesa por la **perspectiva aérea: captación de la atmósfera**, lo que hacen que los perfiles

queden desdibujados y el **ambiente menos nítido**.

Al poco de regresar de Italia realizará el cuadro religioso titulado **La túnica de José**.

#### D) 2ª Etapa Madrileña ( 1631-1649):

Son muy **numerosos los retratos que realizó durante esta etapa**, tanto de miembros de la familia real, como de personas importantes de la corte y bufones, utilizando una **pincelada muy suelta, sin definición de los contornos**. Destacan especialmente los retratos ecuestres, como el del Príncipe Baltasar Carlos. Para *decorar el Salón del Reino del Palacio del Buen Retiro* pintará al **Príncipe Baltasar Carlos, Felipe IV y Doña Isabel de Borbón**. Encima de la puerta iría el de Baltasar Carlos, heredero de la corona. Se le representa a caballo igual que a sus padres. Caballo en corbeta, sólo se corrigen las deformidades situándole encima de la puerta y mirando desde abajo. Vestido con traje de gala, mirada directa, bengala en mano y el dominio sobre el caballo le otorgan el carácter propagandístico. Vemos **cierto interés por el paisaje** al poner de fondo la sierra madrileña. Un **paisaje brumoso que no deja ver los detalles**, tonalidades frías: verdes, azules y grises.

En la misma línea pinta la **Conde Duque de Olivares**, en una composición algo teatral, en corbeta y movimiento en el caballo. **La composición sigue la diagonal, casi un escorzo**. Lo pinta como conductor de los ejércitos, mirada directa. También al fondo pone la sierra madrileña.

Tiene una serie de cuadros dedicada a los *bufones de la corte*, son retratos de cuerpo entero, muy naturalista y que no esconde los defectos, aunque todos ellos eran deficientes. Trata de captarles con sus movimientos y posturas características, **les pinta con mucha ternura y respeto** e incluso les **dignifica**. Los **tonos que utiliza son apagados, ocre, grisáceos o negros**.

**El Pablillo de Valladolid** aparece en postura muy teatral, como si fuera una aparición. Manet se inspiró en este cuadro para hacer El pífanos. En **el Niño de Vallecas** consigue un gran retrato psicoógico. En el **Calabacillas** exagera los contrastes y le da un aire dramático, incluso el rostro se aproxima a una calavera.

Cuando atraviesa en su primer viaje el Mediterráneo se encuentra con Ambrosio Espínola, que fue quien venció en la batalla de Breda. Velázquez recreó esta victoria poniendo como tema la entrega de las llaves de la ciudad. **La rendición de Breda** lo realiza para el salón de reinos del palacio del retiro. Hay una composición simétrica intencionada, pone cada bando a un lado: españoles y holandeses, y **en el centro la escena de la entrega de las llaves**, crea un **movimiento circular en torno a la escena**, al poner un caballo de espaldas y la cabeza de otro. Las armas tienen una clave simbólica ya que los españoles aparecen con lanzas firmes mientras los holandeses con alabardas sobre el hombro, las banderas indican la victoria, en el fondo se canta a la imbatibilidad del ejército español. Al fondo aparece el campo de destrucción con fuegos y humo. Paisaje muy abierto y bastante abocetado.

#### E) Segundo viaje a Italia (1649-1651):

El motivo del viaje fue la **compra de cuadros destinados a la colección real**.

Uno de sus mejores retratos es el que pintó para **Inocencio X** en su viaje a Italia, es un retrato de aparato con **mirada directa, consiguiendo un buen retrato psicológico**. Está muy conseguido el color asalmonado de la toga con ciertos brillos. Dignificado por la toga y el sillón. Lo representa con asombrosa naturalidad en la postura, dando un especial tratamiento a las telas a base de **amplias y espesas pinceladas**.

También retrató allí a **Juan de Pareja**, su criado, con aire altivo y fondo casi monócromo, que resalta su figura.

Con la influencia italiana vemos la obra del **dios Marte**. Estaba destinada a la Torre de la Parada del Palacio del Pardo. Es el dios de la guerra, representado con todos los atributos: casco, escudo, armas... pero en **postura reflexiva** y al borde de una cama como si estuviese preparándose para la batalla. **Anatomía naturalista** porque, aunque parece grandiosa, se recrea en las arrugas. La **cabeza se relaciona con el Hombre del casco de Rembrandt**, en el que el casco casi oculta el rostro por el enorme casco brillante. Los **colores van ganando en viveza**. Continúa la técnica de calidades: tela, casco, escudo, piel... El fondo es neutro y así recorta la figura, muy iluminada en el primer plano. **Sentimiento de melancolía, tristeza y gesto meditabundo**.

Fruto del viaje fueron **dos Vistas del jardín de la Villa Médici de Roma**, en las que hizo un **tratamiento muy moderno de la luz**, al analizar la forma en que ella y las sombras inciden en los distintos elementos que aparecen en el cuadro, **anticipándose al impresionismo**. Como novedad vemos la **pincelada suelta y el interés por captar la luz que se filtra por las hojas** y que incide en los personajes y en el suelo. **Todo queda muy difuminado con los personajes muy abocetados, como no acabados**.

Un tema mitológico copiado de Tiziano es **la Venus del espejo**. Representada de espaldas y usa el **juego óptico del espejo** donde aparece Venus recreándose en su belleza, pero humaniza totalmente el tema mitológico. Vemos la valoración del desnudo en Venus y en el amorcillo con una **anatomía idealizada: piel nacarada que resalta por las telas: blanca, azul y roja**.

Hay muy **pocas sombras y consigue el volumen por la gradación tonal**. Técnica de calidades. Inerés por captar la perspectiva aérea. Rostro desdibujado. Llama la atención el empleo de la línea curva para dibujar el cuerpo.

## **F) Etapa final en Madrid ( 1651-1660)**

En este período final **logró las obras más extraordinarias. La pincelada se hizo más suelta, y en algunos puntos acumulaba la pasta**, alcanzando efectos sorprendentes. Consiguió emplear la luz, representando de forma magnífica la perspectiva aérea.

Los cuadros que mejor representan su madurez son el de **las Meninas** y el de las Hilanderas. En el de las Meninas aparece un **retrato de corte pero juega con los equívocos**. El pintor aparece pintando en su caballete dentro de su estudio y **da la impresión que pinta a los reyes Felipe IV y Mariana de Austria** que se ven reflejados en el espejo del fondo. Lo que nos presenta el cuadro es **la entrada de la infanta Margarita rodeada de sus acompañantes: Isabel de Velasco, Agustina Sarmiento, Nicolasillo, Maribárbola, Marcela Ulloa, Diego Ruiz de Azcona**, parece que interrumpen la escena, pero el perro aburrido da la sensación contraria. Al fondo aparece el aposentador de palacio **José Nieto**. **Consigue bien la perspectiva por la pared de la derecha y el techo** con objetos que cortan el espacio: plafones, ventanas, enmarques. Además **utiliza los planos de luz**. Pero el mayor logro está en la **perspectiva aérea que difumina los personajes**. Colores en **gama fría** entre los que sobresale el **gris plateado, con leves toques impresionistas de tonalidad roja**. La técnica de la pincelada suelta, abocetada. En su retrato aparece con la cruz de Santiago que se la dieron después de pintar el cuadro y la tuvo que incorporar.

Su último cuadro es el de **las Hilanderas**. El cuadro recoge un tema mitológico: **la fábula de Aracne y Atenea**. La joven Aracne retó a la diosa Atenea a tejer el tapiz más hermoso. Aracne ideó un bello tapiz, pero en él representaba un tema que molestó a la diosa: “El rapto de Europa”,

ya que ponía de manifiesto los trucos que usaba el padre de Atenea (Zeus) para seducir a mortales y a diosas. Atenea enfadada, decidió convertir a Aracne en araña y de esta manera la condenaba a tejer eternamente.

**La composición del tema se dispone en dos escenas.** En primer plano aparece Aracne, de espaldas, trabajando y Atenea disfrazada de anciana, aunque se delata porque deja entrever una pierna de mujer joven. Al fondo aparece el rapiz realizado por Aracne. Ante él se encuentran la diosa vestida con su coraza y su casco, y la joven Aracne. Tres mujeres contemplan el momento en que Atenea va a convertir en araña a Aracne

**El recurso de introducir un cuadro dentro de otro es propio del barroco,** pero Velázquez pone en primer plano una escena cotidiana y deja al fondo la escena mitológica, que entonces se consideraba de mayor importancia.

Velázquez emplea pinceladas sueltas con las que consigue crear una atmósfera velada, que difumina los contornos de las figuras (perspectiva aérea).

En la primavera de 1660 acudió a Fuenterrabía en misión oficial para preparar la boda entre Luis XIV de Francia y la infanta María Teresa, tras la cual se produjo su fallecimiento en el mes de agosto de ese año.