

EL ARTE BARROCO



La pintura española:

Velázquez

DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ (1599-1660)

Técnica y valoración

- Velázquez, el más grande.
- Calidades hiperrealistas.
- Pintura *alla prima*
- Pincelada suelta y vibrante
- Color espléndido
- Óleo de Empastes generosos
- Expresionismo espontáneo y vivo
- Vaporosidad que capta el aire (la atmósfera)



DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ (1599-1660)

ETAPAS Y EVOLUCIÓN ESTILÍSTICA:

- **Etapa de formación (1617-1622)**
- **Etapa de madurez (1623-1660)**

«Más aún que Caravaggio o Ribera, Velázquez se lanzó a la conquista de la realidad, su materialidad y su carnalidad. Introdujo a manos llenas en la pintura la materia, lo accidental y lo circunstante».



UNA LECTURA PREVIA:

“Velázquez fue un artista que no se dejó constreñir por las imposiciones estéticas de su tiempo. Si bien vivió intensamente la espiritualidad del Barroco, no por ello se prestó a ser acotado por la formalidad que ese movimiento impuso. (...) Que no encontremos en su arte ninguno de los clichés del momento, es decir, ni tremendismo, ni moralismo, no quiere decir que no podamos leerlo como un ejemplo de vanitas. Sus vanitas son asépticos y no son coercitivos. La rendición de Breda, Las hilanderas y las Meninas son vanitas. No olvidemos que el Barroco coincide con el nacimiento de los Estados, y esos Estados recién nacidos para impresionarse y darse miedo mutuamente, se vistieron, no más nacer, de pavos reales.

Antoni Llena, pintor, en *El país*, 16 de octubre de 2006



ETAPA DE FORMACIÓN (1617-1622)

En 1611, con doce años, tras un corto periodo como aprendiz en el taller de Francisco Herrera el Viejo, ingresa en el taller de Francisco Pacheco, con cuya hija contraerá matrimonio.

Etapa de formación (1617-1622)

A los 18 años consiguió licencia para pintar. De sus maestros tomó los principios **manieristas** y **academicistas**, además del **tenebrismo**.

En este periodo, caracterizado por el **tratamiento naturalista**, los temas preferidos son:

- Bodegones con figuras: *El aguador de Sevilla* (1620), *Vieja friendo huevos* (1618)
- Retratos: *Retrato de Sor Francisca Jerónima de la Fuente* (1620)
- Escenas religiosas: *Cristo en casa de Marta y María*, *la Adoración de los Magos* (1619)



**VELÁZQUEZ
SE FORMA
EN SEVILLA,
EN EL ESTILO
TENEBRISTA
Y
NATURALISTA**



Características de este periodo son:

- El **tenebrismo**, con los fuertes contrastes de luces y sombras.
- Predominio de los **colores terrosos**.
- **Sencillez** en la composición.

El almuerzo

Óleo sobre lienzo

1617

183 x 116 cm

The Hermitage,
St. Petersburg



Vieja friendo huevos (1618)

Óleo sobre lienzo, 99 x 128 cm. National Gallery of Scotland, Edimburgo



El retrato se une al bodegón.
Naturalismo.
Captación de las calidades de los objetos (texturas, brillos).
Técnica tenebrista. especie de inventario de utensilios de cocina, retratando en cada uno de ellos hasta el más mínimo detalle.







*el programa del
mo y consagró su
observación
de la realidad,
do cualquier
onalismo»*

(Gombrich)

ador de Sevilla

sobre lienzo

1623

6.7 x 81 cm

Wellington Museum,
London

BONVM EST PRESTOLARI CVM SILENTIO SALVTARE DEI



***Sor Francisca Jerónima
de la Fuente***

Óleo sobre lienzo, 1620
160 x 110 cm

Museo del Prado, Madrid

***La mulata*, 1617. Óleo sobre lienzo (56x118 cm). Galería Nacional de Irlanda, Dublín)**

Este cuadro parece ser uno de los más antiguos atribuidos a Velázquez, pintado alrededor de 1617 cuando el pintor contaba con tan sólo 18 años de edad.



Velázquez convierte esta escena en algo más que un bodegón, representando en un segundo plano parte de la historia sagrada, recurso que utilizaría también en el cuadro de Cristo en casa de Marta.



En él podemos ver una muchacha de color que esta preparando la cena. En el ángulo superior izquierdo se observa una escena a través de una ventana, esta parte se descubrió en 1933 al someter a una limpieza el lienzo. En ella vemos una mesa de comedor con Cristo de frente y un hombre con barba a su izquierda, iconografía que representa la cena de Emaús. aunque parece que falta otro personaje a la derecha de Cristo como corresponde a este pasaje, por lo que se piensa que el cuadro se prolongaría hacia la izquierda.



Cristo en casa de Marta y María
Óleo sobre lienzo. 1620 60 x 103,5 cm
National Gallery, London



La adoración de los Magos
(1619)
Óleo sobre lienzo,
203 x 125 cm
Museo del Prado, Madrid



Autorretrato [?]
(1622-23)
Museo del Prado, Madrid

ETAPA DE MADUREZ (1623-1660)

Este periodo puede **subdividirse**, a su vez, en tres, coincidiendo los hitos con sus **viajes a Italia**.



Pintor del Rey

1623-1631: Velázquez en la Corte

Primera etapa madrileña y primer viaje a Italia

Velázquez **viaja a la Corte**, logrando su propósito de establecerse en ella; hay un abandono de la temática religiosa y de los bodegones, para **concentrarse en el género retratista**.



Estos retratos tienen como **características:**

- La **sencillez en la composición**
- El **realismo**
- La **escasa preocupación por los fondos**
- La **elegancia** que emana de los personajes
- El **estatismo**: son retratos de cuerpo entero, en busto o de tres cuartos.

Sobresalen diversos **retratos del monarca** y del **Infante D. Carlos (1625-28)**, y los primeros retratos de **bufones**, como el de *Calabacillas*.



Felipe IV
c. 1624-1627
Óleo sobre lienzo
210 x 102 cm
Museo del Prado,
Madrid



***Don Luis de Góngora
y Argote***

1622

50.3 x 40.5 cm

Museum of Fine Arts,
Boston



Infante Don Carlos

1626-27

Óleo sobre lienzo

209 x 125 cm

Museo del Prado,

Madrid



Felipe IV
1628



Retrato de hombre joven

1627-1628

Óleo sobre lienzo

Alte Pinakothek, Munich



***Doña María de Austria,
reina de Hungría***

1630

Óleo sobre lienzo

58 x 44 cm

Museo del Prado, Madrid

El encuentro con el pintor flamenco Rubens

El encuentro con Rubens, que visita Madrid en 1628, le orientó hacia el **humanismo y la mitología**, además de animarlo a **continuar su formación en Italia**.

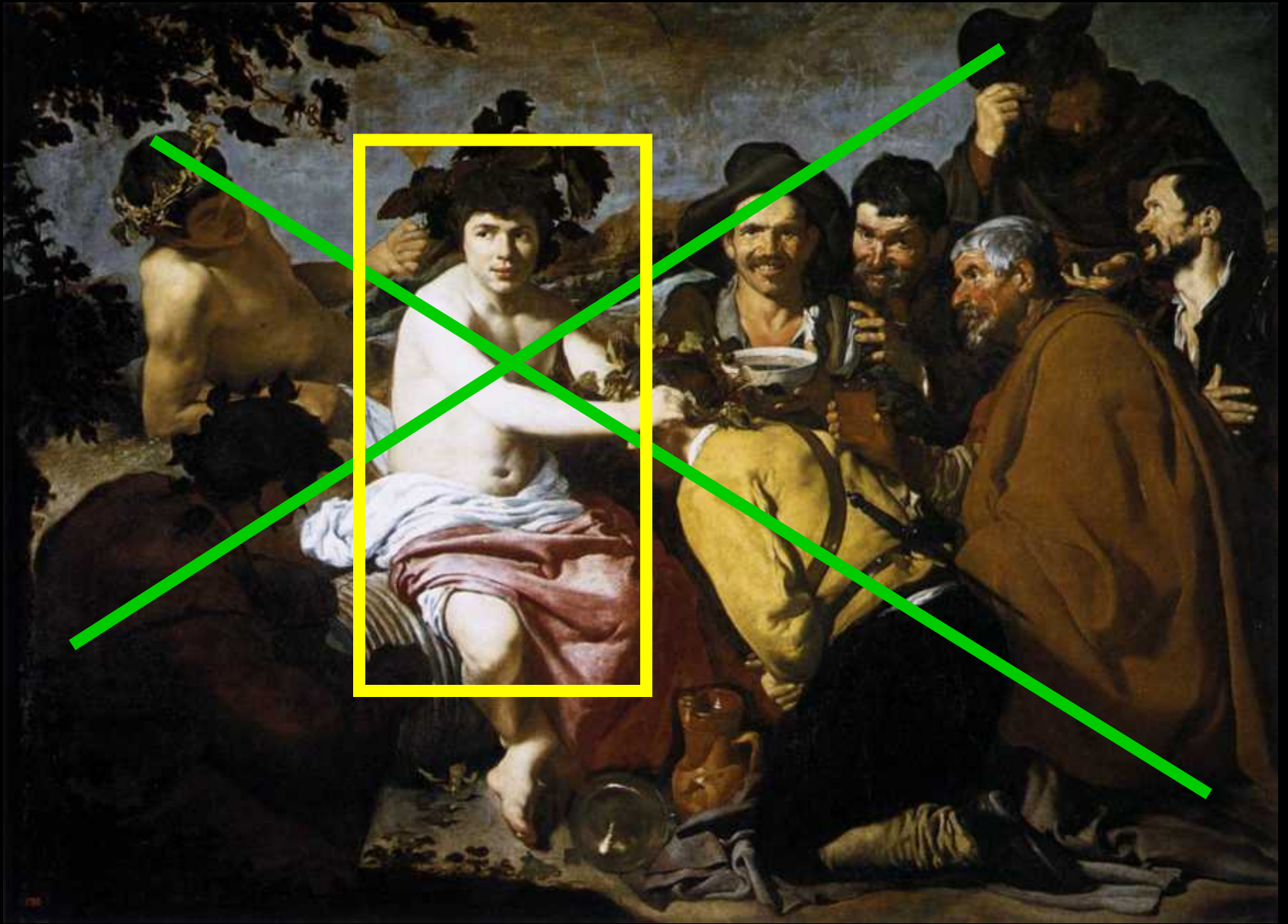
Antes de partir pintó *Los Borrachos* [*El Triunfo de Baco*] (1629). En él, muestra al Baco mitológico entre campesinos andaluces, señalando la principal característica de su pintura mitológica: la **concepción burlesca e irónica** de la misma.



El Triunfo de Baco







Primer viaje a Italia (1629-1631)

Entre 1629 y 1631 realiza el primer viaje a Italia, donde conocerá la obra de los pintores renacentistas romanos y venecianos (Tiziano), visitando además Ferrara y Nápoles, donde contactó con el pintor español Ribera.

Durante este viaje realizó *La Fragua de Vulcano*, de género mitológico, y *La Túnica de José*. En ellas se advierte la influencia de los pintores italianos.



La fragua de Vulcano



Miguel Ángel, *ignudi* (desnudos masculinos) de la Capilla Sixtina (s. XVI)



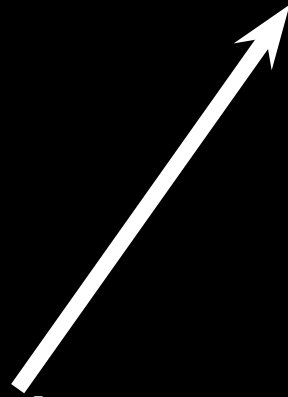
Velázquez renueva el repertorio de enseñanzas académicas que había recibido en Sevilla en estas dos composiciones complejas, plagadas de desnudos heroicos, en exquisito equilibrio y bien coordinada composición. El orden interior se refuerza con los *affetti*, las expresiones individuales de cada personaje reaccionando ante los acontecimientos, según la teoría artística italiana.



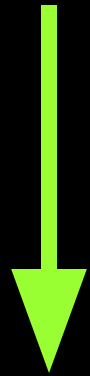


**CON EL COLOR,
LAS LUCES
Y LAS SOMBRAS
"CONSTRUYE"
LAS FIGURAS
Y SUS VOLÚMENES
(predominio del
color sobre la línea).**

**Fijaos
en el escorzo
del antebrazo izquierdo**



**¿Y la
armadura?**





La túnica de José



Segunda etapa madrileña (1631-1648)

En este período se produce el apogeo del maestro. La **influencia italiana** hace que **su dibujo se haga más suelto**, sus figuras pierden rigidez, **el espacio se llena de aire**, presagiando la **perspectiva aérea**, y se colorea de grises, ocres y verdes suaves y armónicos. La producción pictórica en esta etapa es muy abundante.

De este período son los **cuadros religiosos**: *Cristo crucificado* del Prado (1632), la *Coronación de la Virgen y los Eremitas*, *Cristo atado a la columna* (1632).



A la vuelta de Italia, el estilo de Velázquez se hace más suave y colorista



Cristo crucificado
1632
248 x 169 cm
Museo del Prado,
Madrid

Entre sus **retratos**:

Los del **Conde-Duque de Olivares** (1638), **Felipe IV** y el **Príncipe Baltasar Carlos** (retratos ecuestres, 1635); Felipe IV y D. **Fernando de Austria** con traje de caza.

Y los **retratos de los bufones** Pablillos de Valladolid, el Niño de Vallecas y el Primo.

Además, tenemos los **retratos imaginarios** de los filósofos **Esopo** y **Menipo**.



Dentro del **género histórico**, pinta la *Rendición de Breda* o *Las Lanzas* (1634-35).

«La Rendición de Breda es la plasmación de una cierta vergüenza; aquélla que toda victoria genera en el ánimo de una persona sensible.»

Antoni Llena, pintor

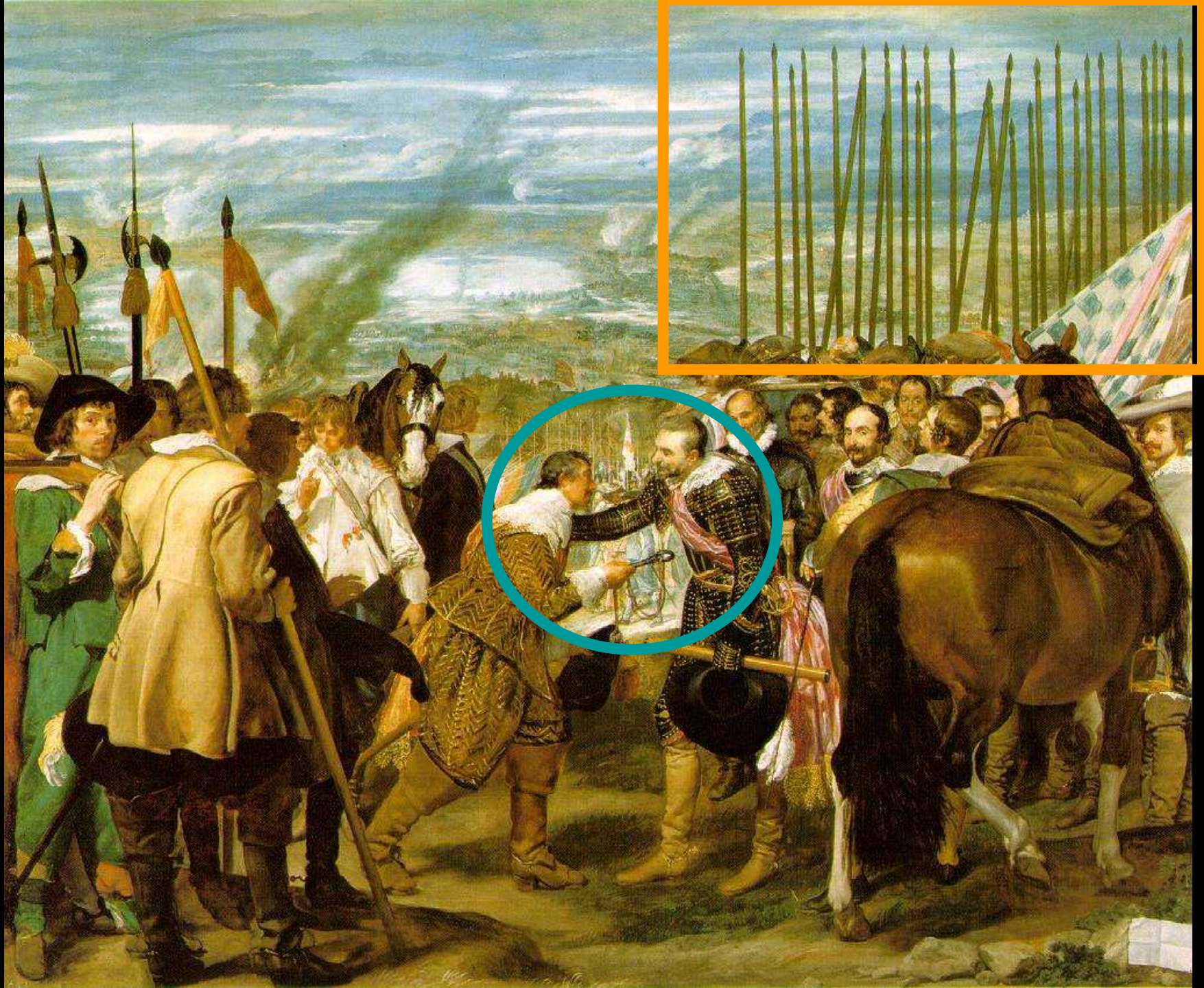


La rendición de Breda (Las Lanzas)

1635

307 x 367 cm

Museo del Prado, Madrid

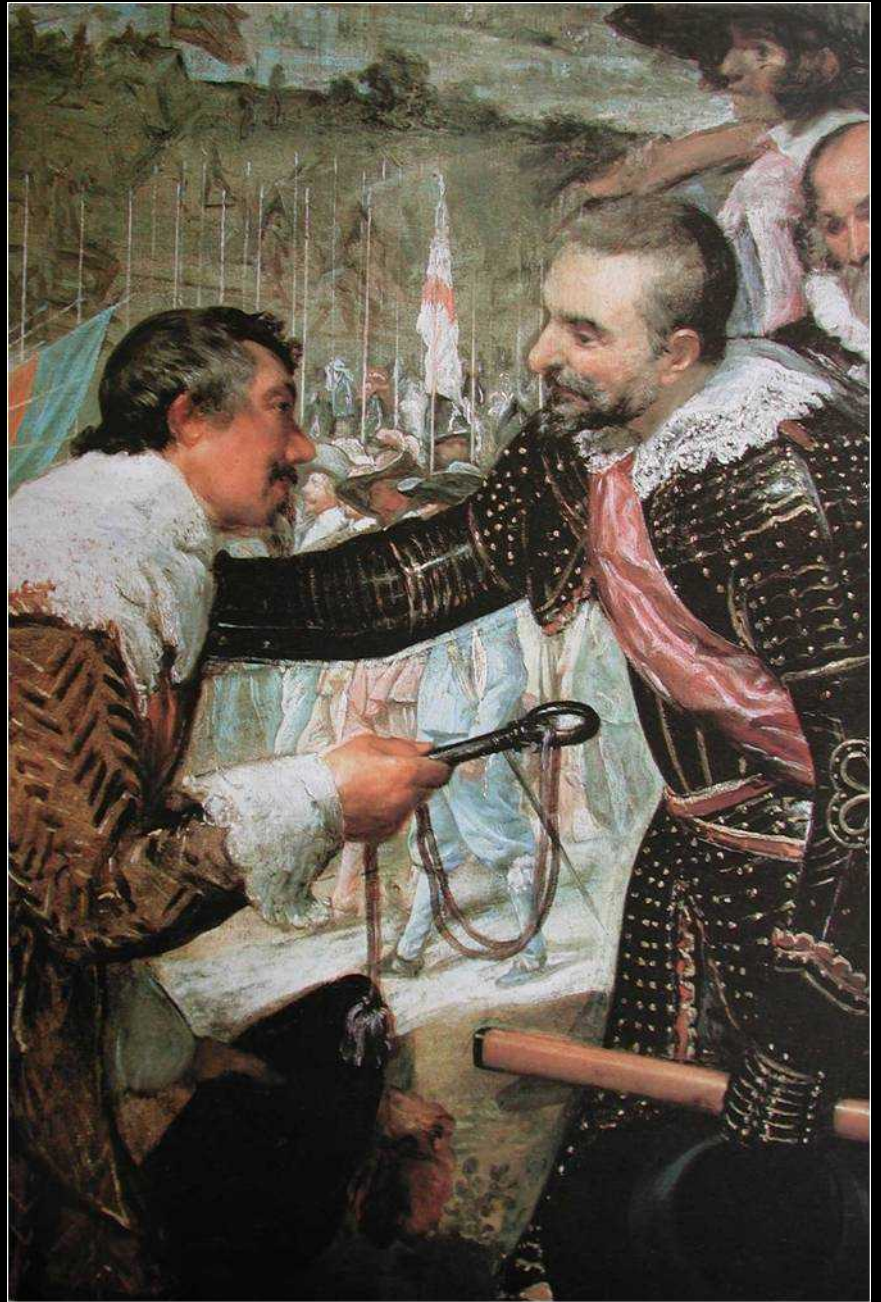










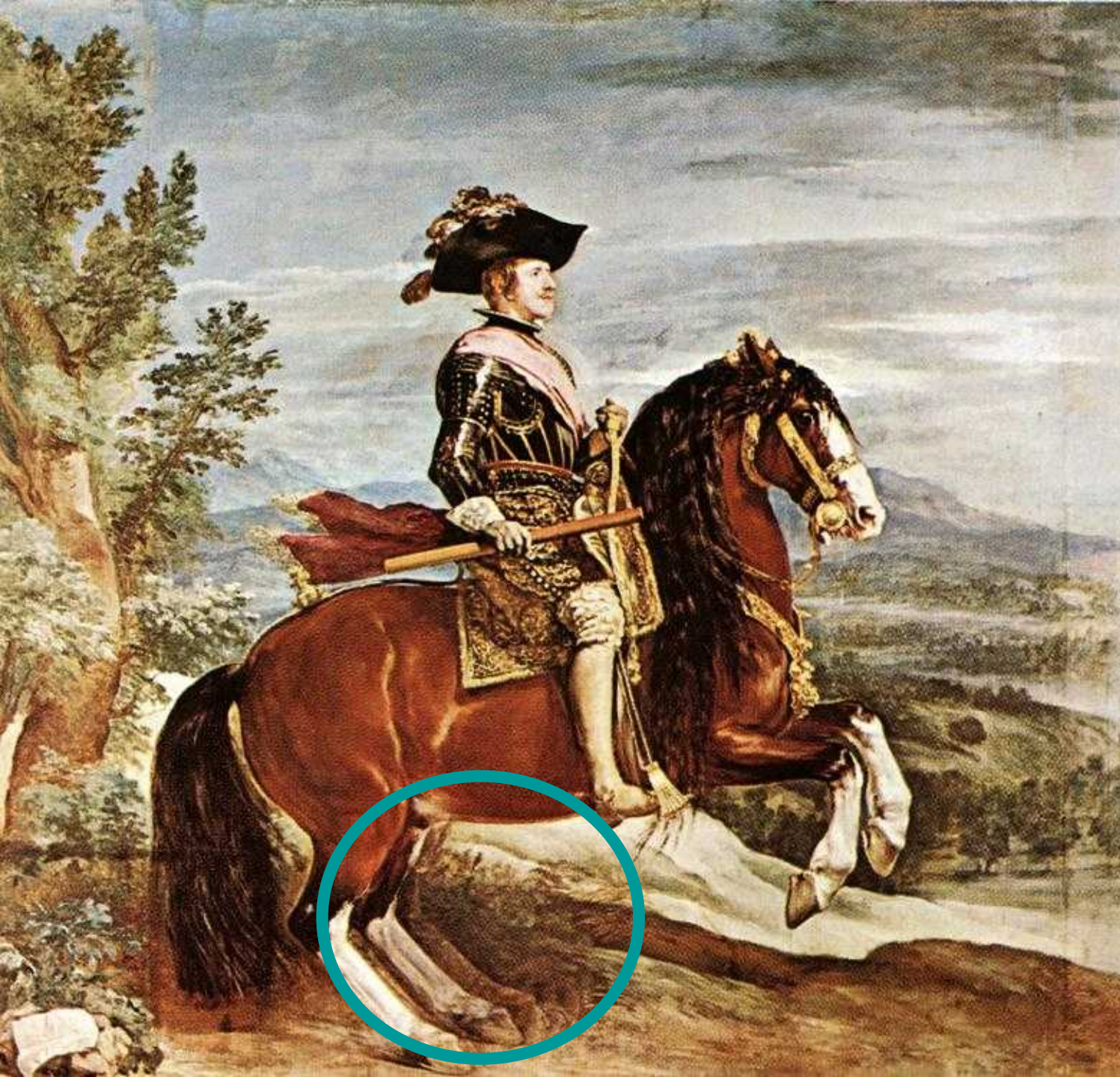








*La reina
Isabel de
Borbón a
caballo*
1634-1635
301 x 314 cm
Museo del
Prado,
Madrid



Arrepentimientos
o *pentimenti*,
producidos por
su forma de
pintar *alla prima*

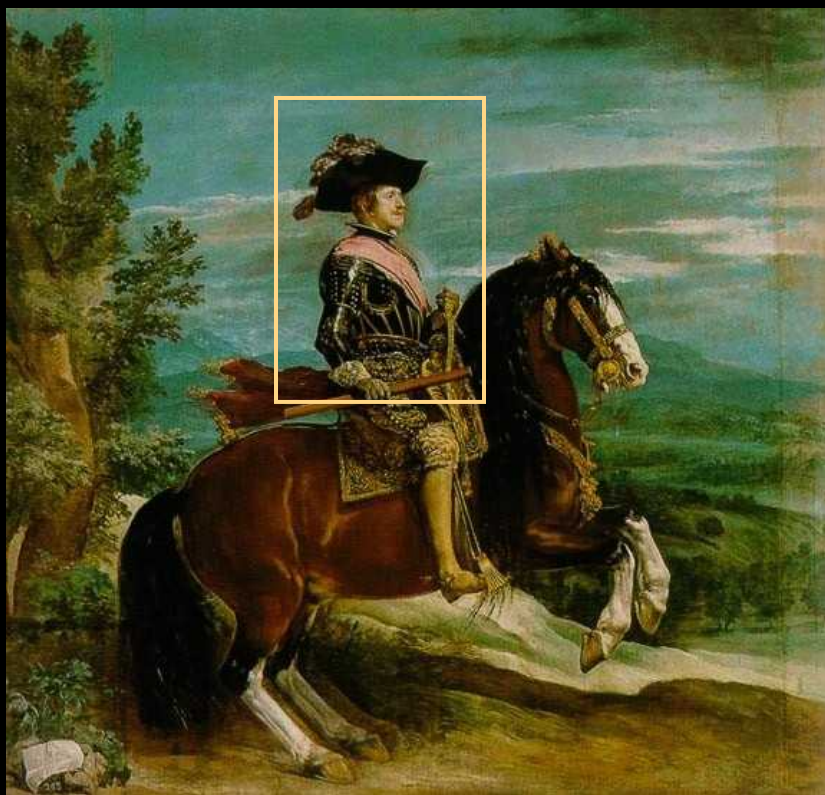
*Retrato
ecuestre de
Felipe IV*
1635-36
301 x 314 cm
Museo del
Prado, Madrid

**Retrato ecuestre de
Felipe IV**

1635-36

301 x 314 cm

Museo del Prado,
Madrid





***Príncipe
Baltasar Carlos
a caballo***
1635-36
209 x 173 cm
Museo del
Prado, Madrid



***El Conde-Duque
de Olivares a
caballo***

1638

313 x 239 cm

Museo del Prado,
Madrid



Felipe IV de cacería
1634-35
191 x 126 cm
Museo del Prado, Madrid



***Cardenal Infante Fernando
de Austria de cacería***
1632-36 - 191 x 107 cm
Museo del Prado, Madrid



***Príncipe Baltasar
Carlos de caza***
1635-36
191 x 103 cm
Museo del Prado,
Madrid



- El rey sostiene en su mano derecha un papel con la inscripción «Señor/Diego Velázquez/ Pintor de V. Mg», el encabezado de una petición de Velázquez.
- El poco atractivo blanco mate de las medias es el resultado de una restauración poco hábil en 1936; en cualquier caso, la obra es un buen ejemplo de la maestría adquirida por Velázquez.

Felipe IV de marrón y plata

1631-32

Óleo sobre lienzo, 200 x 113 cm

National Gallery, Londres



***Juan Martínez
Montañés***
c. 1635
109 x 107 cm
Museo del
Prado, Madrid



Bufón Barbarroja

c. 1634

198 x 121 cm

Museo del Prado,
Madrid



***El enano Don Juan
Calabazas,
apodado
Calabacillas***
c. 1639
106 x 83 cm
Museo del Prado,
Madrid



Pablo de Valladolid

c. 1635

209 x 123 cm

Museo del Prado,

Madrid



***El enano Francisco
Lezcano, apodado "El
Niño de Vallecas"***
(ca. 1636)
107 x 83 cm
Museo del Prado, Madrid



***Diego de Acedo
(El Primo)***
1644
107 x 82 cm
Museo del Prado,
Madrid



***El enano Sebastián
de Morra***

1643-44

106,5 x 81,5 cm

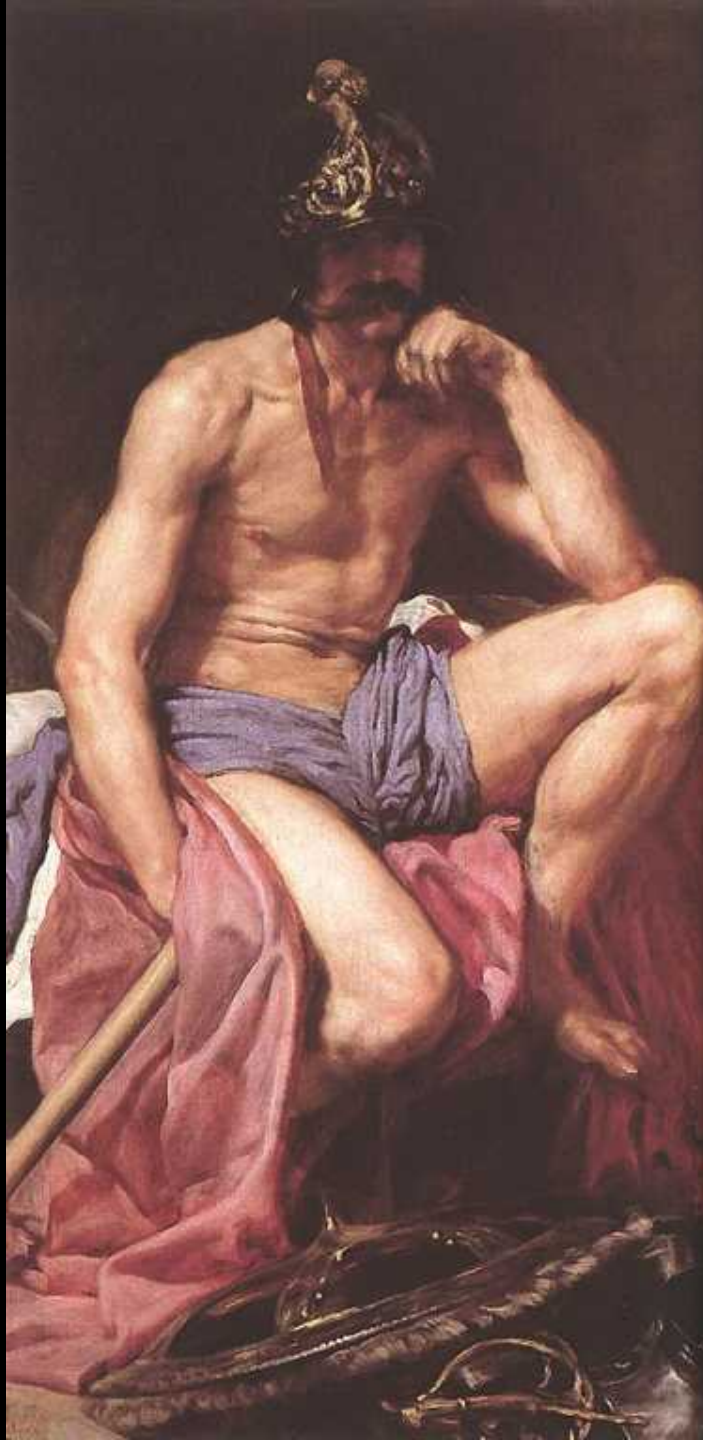
Museo del Prado,
Madrid



Menipo
1636-40
179 x 94 cm
Museo del Prado,
Madrid



Esopo
1640
179 x 94 cm
Museo del
Prado, Madrid



Marte, Dios de la guerra

1640

179 x 95 cm

Museo del Prado,
Madrid

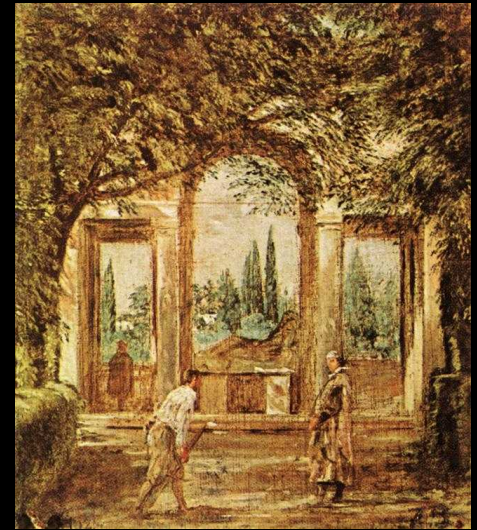
Segundo viaje a Italia y tercera etapa madrileña (1648-1660)

Velázquez realizó un **segundo viaje a Italia** entre **1649 y 1651**, con el encargo real de adquirir cuadros y antigüedades para las galerías reales hispanas.

En este viaje realiza el **retrato de *Inocencio X***, el de su criado ***Juan Pareja*** y los dos cuadros del ***Jardín de Villa Médicis***, considerados un claro precedente de la pintura de Corot y el impresionismo.

También realizó en el viaje la ***Venus del Espejo***, uno de los pocos **desnudos** de la historia de la pintura española.

En este período, Velázquez **perfecciona su técnica**, consiguiendo plasmar la **perspectiva aérea**. Su **pincelada suelta** emplea cada vez menos cantidad de pasta pictórica. Cuida la **ambientación** y los detalles.



Velázquez vuelve a Italia



«(...) (Por) el modo en que el pincel reproduce los brillos de las telas y la seguridad de toque con que capta la expresión del Papa, no dudamos ni por un momento de que nos hallamos ante el hombre mismo.»

E. Gombrich

**Retrato de
Inocencio X**

c. 1650

141 x 119 cm

Galleria Doria-
Pamphili, Roma

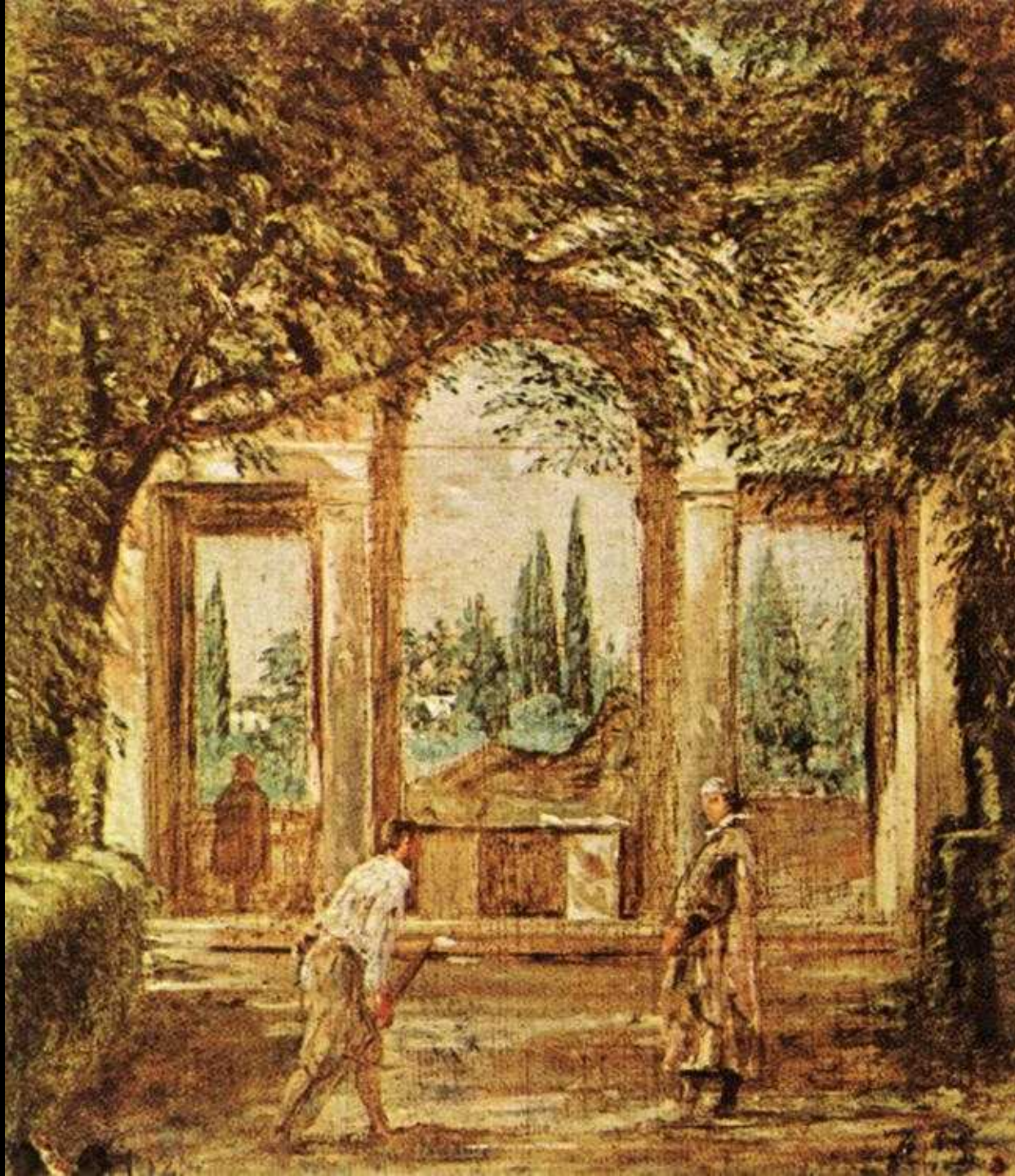




Francis BACON, *Estudio según el retrato del Papa Inocencio X de Velázquez* (1953)



Juan de Pareja
1650
81.3 x 69.9 cm
Metropolitan Museum
of Art, New York



*El pabellón
Ariadna en el jardín
Médici en Roma*
1650-51
44 x 38 cm
Museo del Prado,
Madrid



***Entrada a la gruta
de los jardines de
la Villa Médici en***

Roma

1650

48 x 42 cm

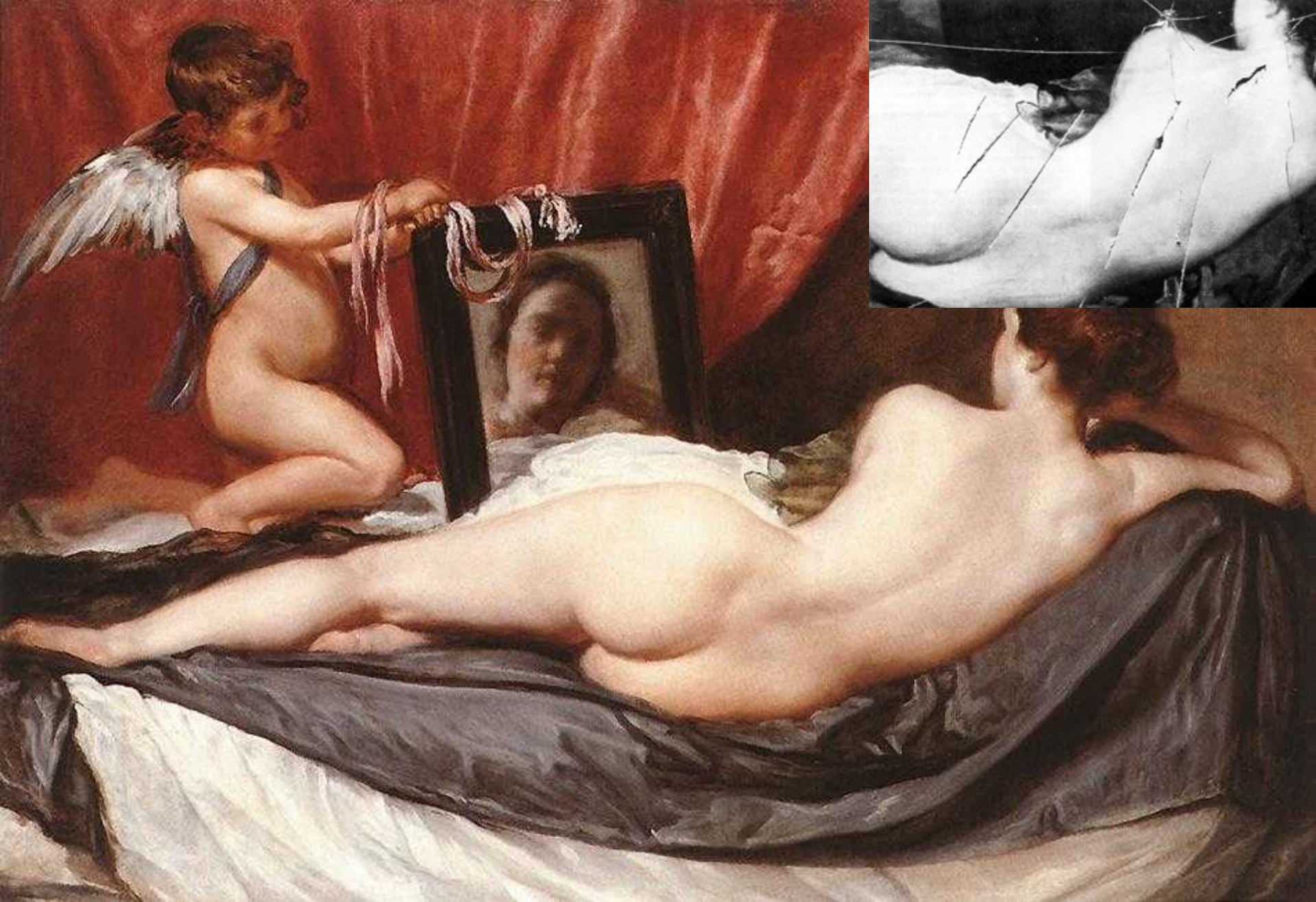
«La Venus del espejo, que nos da la espalda y nos mira borrosa desde el espejo, es quizás la pintura más genuinamente barroca de Velázquez (...) ya que en ella se vislumbra una variante de la metáfora barroca española que equipara el sexo con la cara. Según Quevedo, el sexo y el rostro son dos caras de la misma moneda, como también lo son para él el oro y la mierda, la luz y la sombra. Si el sexo anda oculto bajo la ropa, el rostro va al descubierto. Esta separación dolorosa que la civilización nos ha impuesto, es la que nos ha hecho seres humanos, la que nos ha condenado al trabajo y a la Historia. Pero esta separación es también lo que nos condena a inventar metáforas y suprimirla, a hacer arte para deshacer tal condena.»

Antonio Llena, pintor, en *El País*,
16 de octubre de 2006



«El espejo refleja el rostro de una imagen, reflejo de un reflejo. Prodigiosa cristalización de un momento que, en realidad, ya se ha desvanecido.»

Octavio Paz



Venus del espejo

1649-51 - 122,5 x 177 cm - National Gallery, Londres

TIZIANO: *La Venus de Urbino*



RUBENS: *Venus y Cupido*



La última etapa madrileña: la culminación de Velázquez (1651-1660)

Velázquez vuelve a la Corte y a Madrid en 1651, después de una estancia de casi tres años en Italia. Esta última etapa madrileña supone la culminación estilística del maestro sevillano.

Son de este período los retratos de la *Infanta Margarita* y el de la *Reina Mariana de Austria*.

En dos obras se puede resumir la aportación de Velázquez a la historia de la pintura: *Las Meninas* (1656), y *Las Hilanderas o la Fábula de Aracné* (1657).





***La reina Doña
Mariana de Austria***
1652-53
231 x 131 cm
Museo del Prado,
Madrid



*La reina Doña
Mariana de Austria
(detalle)*



***La infanta María
Teresa de España***

1652-53

127 x 98,5 cm

Kunsthistorisches
Museum, Vienna



Retrato de Felipe IV

1652-53

47 x 37,5 cm

Kunsthistorisches
Museum, Vienna



Felipe IV

1655-60

Óleo sobre lienzo, 69 x
56 cm.

Museo del Prado



Felipe IV

ca. 1656

Óleo sobre lienzo, 64'1 x
53'7 cm.

National Gallery de
Londres



Infanta Margarita

Teresa

c. 1654

128,5 x 100 cm

Kunsthistorisches

Museum, Vienna

La familia de Felipe IV [Las Meninas]

En ***Las Meninas***, evoca la vida cotidiana de la familia real, que aparece alrededor de la **Infanta Margarita**, de sus damas de honor portuguesas (las *meninas*), y de los criados enanos, en el salón en que Velázquez (que **se autorretrata** en la penumbra) se encuentra pintando a los reyes (reflejados en el espejo).

Al fondo, en la puerta abierta, el aposentador observa la escena; el pintor obtiene la sensación de **profundidad** mediante la alternancia de **espacios iluminados** con diferente intensidad.

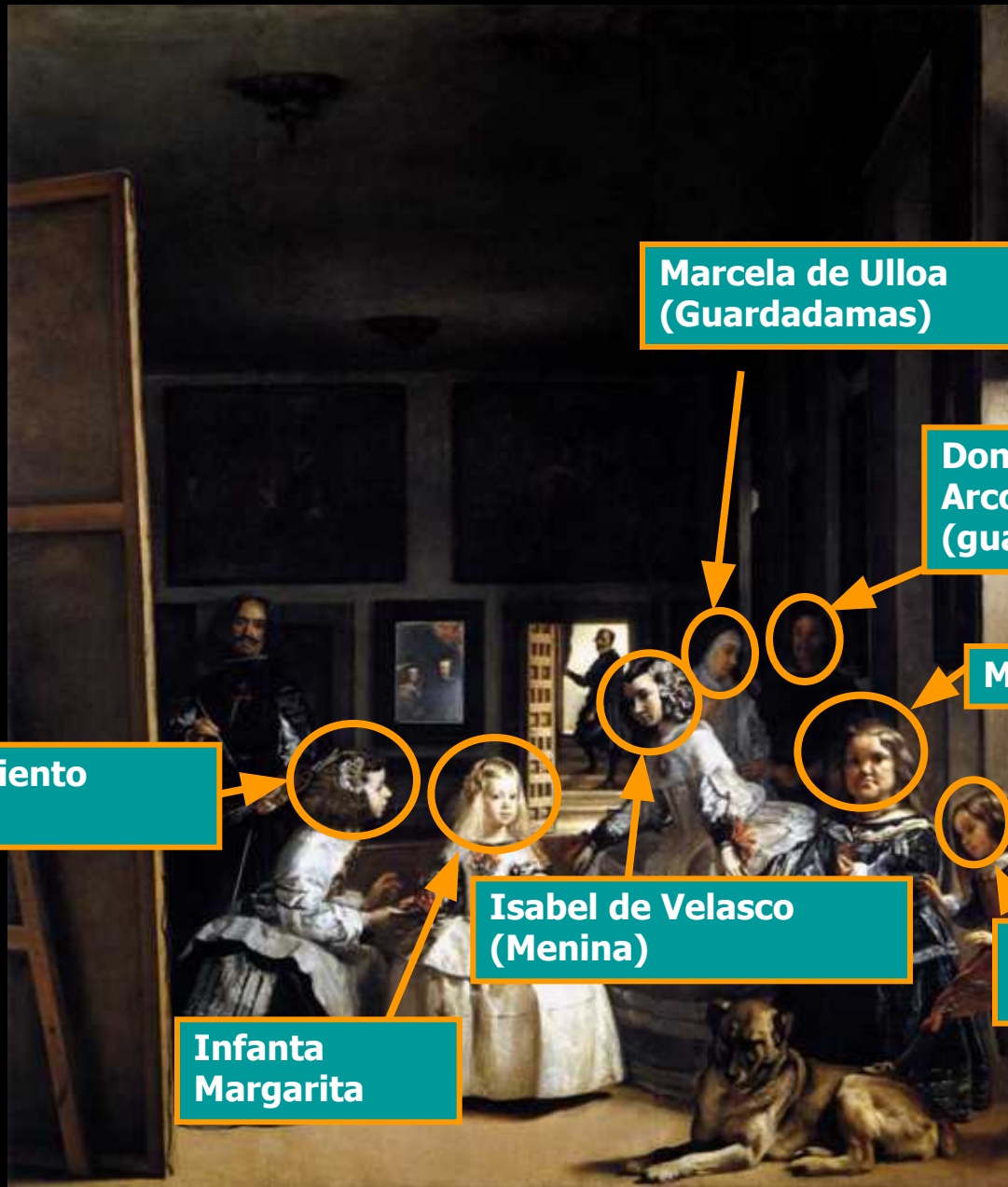
El espectador queda atrapado en este “**instante**” casi fotográfico que el pintor captura con sus pinceles. Al contemplar la obra nos hallamos, a pesar de estar fuera del cuadro, dentro de él, en el espacio donde se hallan los monarcas.

El espacio abarca, de este modo, tanto lo que hay dentro del cuadro como lo que hay fuera. Esta obra es “*la teología de la pintura*”.



Las Meninas, 1656





**Marcela de Ulloa
(Guardadamas)**

**Don Diego Ruiz de Arcona
(guardadamas)**

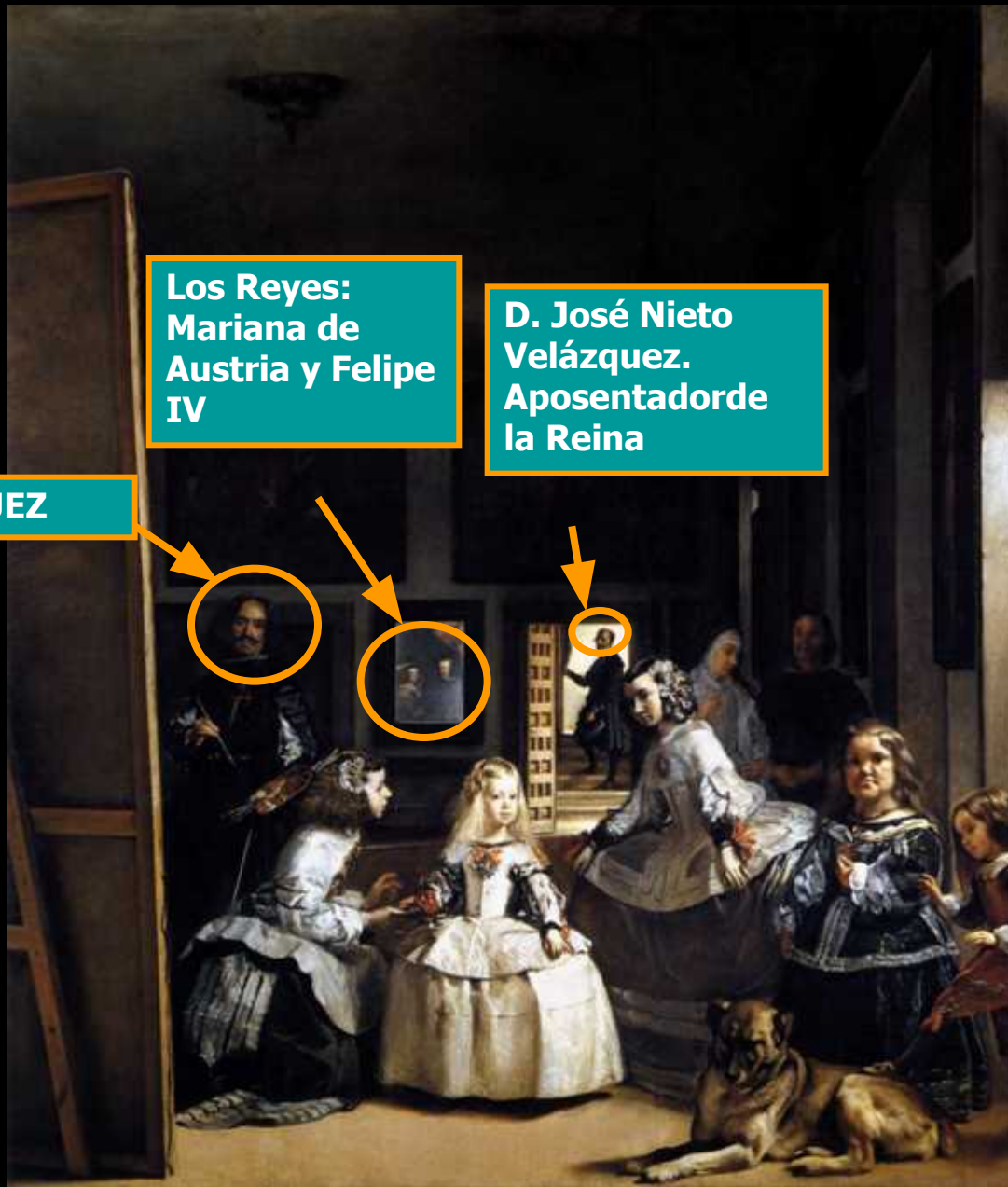
Maribárbola

**Agustina Sarmiento
(Menina)**

**Isabel de Velasco
(Menina)**

Nicolás de Portosanto

**Infanta
Margarita**



**Los Reyes:
Mariana de
Austria y Felipe
IV**

**D. José Nieto
Velázquez.
Aposentador de
la Reina**

VELÁZQUEZ

ESPACIO



Un cubo pictórico que unifica dos espacios: el "de dentro" y el "de fuera"

EL CUADRO QUE MIRA



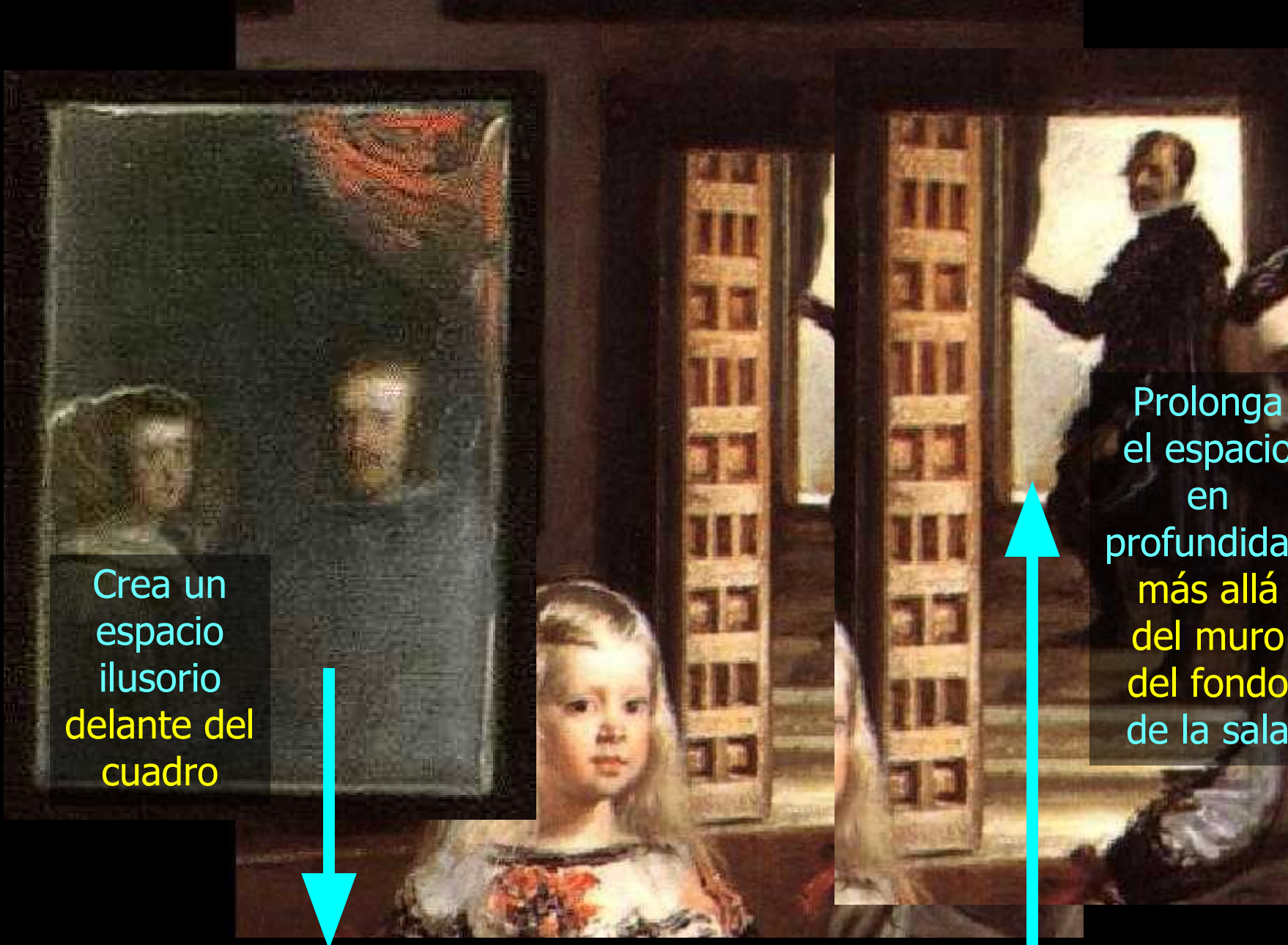
INTERIOR (FICTICIO)

EXTERIOR (ILUSORIO)

EL ESTUDIO DEL PINTOR

La escena que Velázquez detuvo en un momento de la obra se sitúa en un alero del ala Oeste del antiguo Palacio de Acaes, justo donde hoy se erige el Palacio Real.

Según la teoría más extendida, los Reyes posan para el pintor. El resto de los personajes mira la escena.



Crea un espacio ilusorio delante del cuadro

Prolonga el espacio en profundidad más allá del muro del fondo de la sala

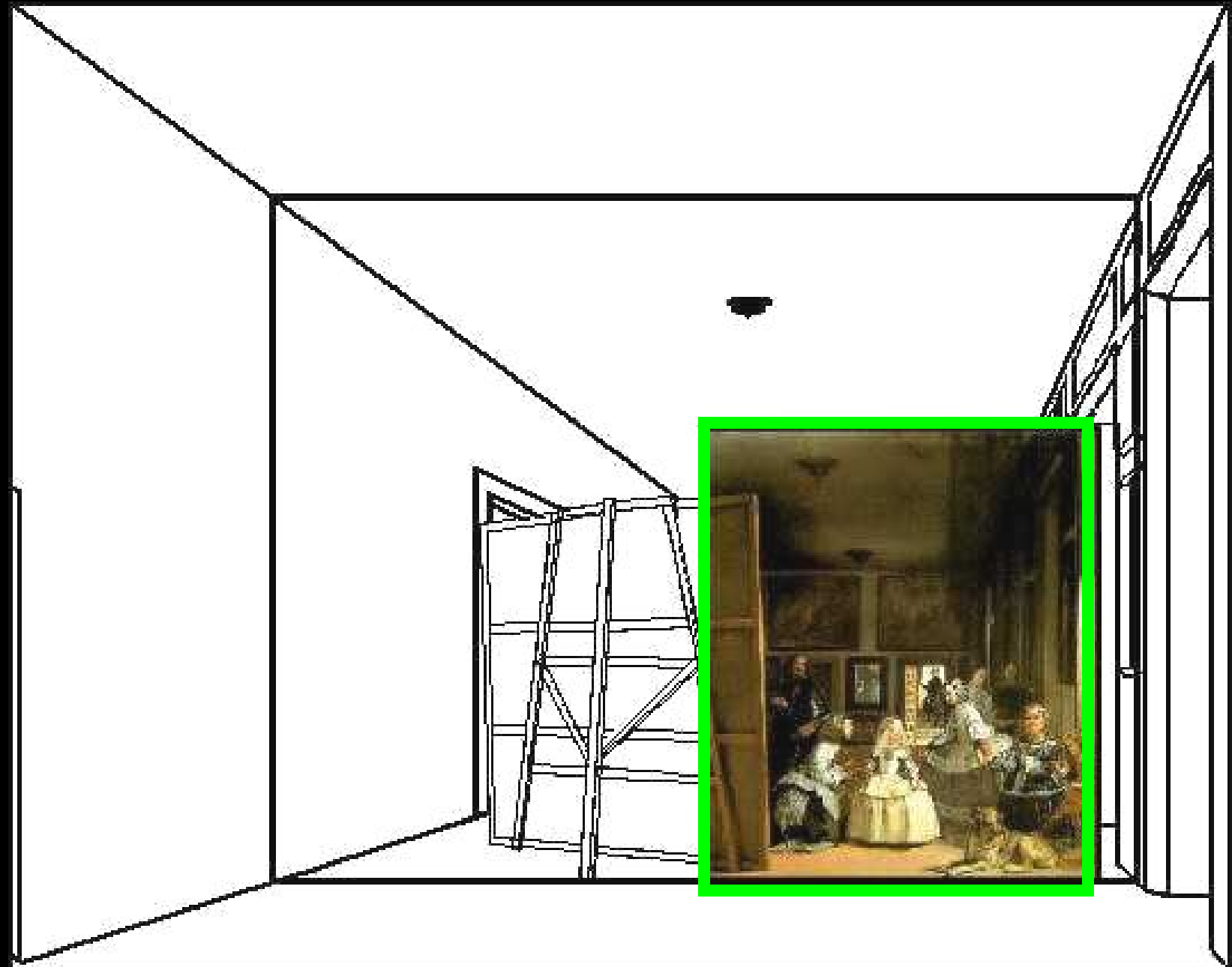


VAN EYCK:
*EL MATRIMONIO
ARNOLFINI,*
SIGLO XV



LAS MENINAS,
SIGLO XVII

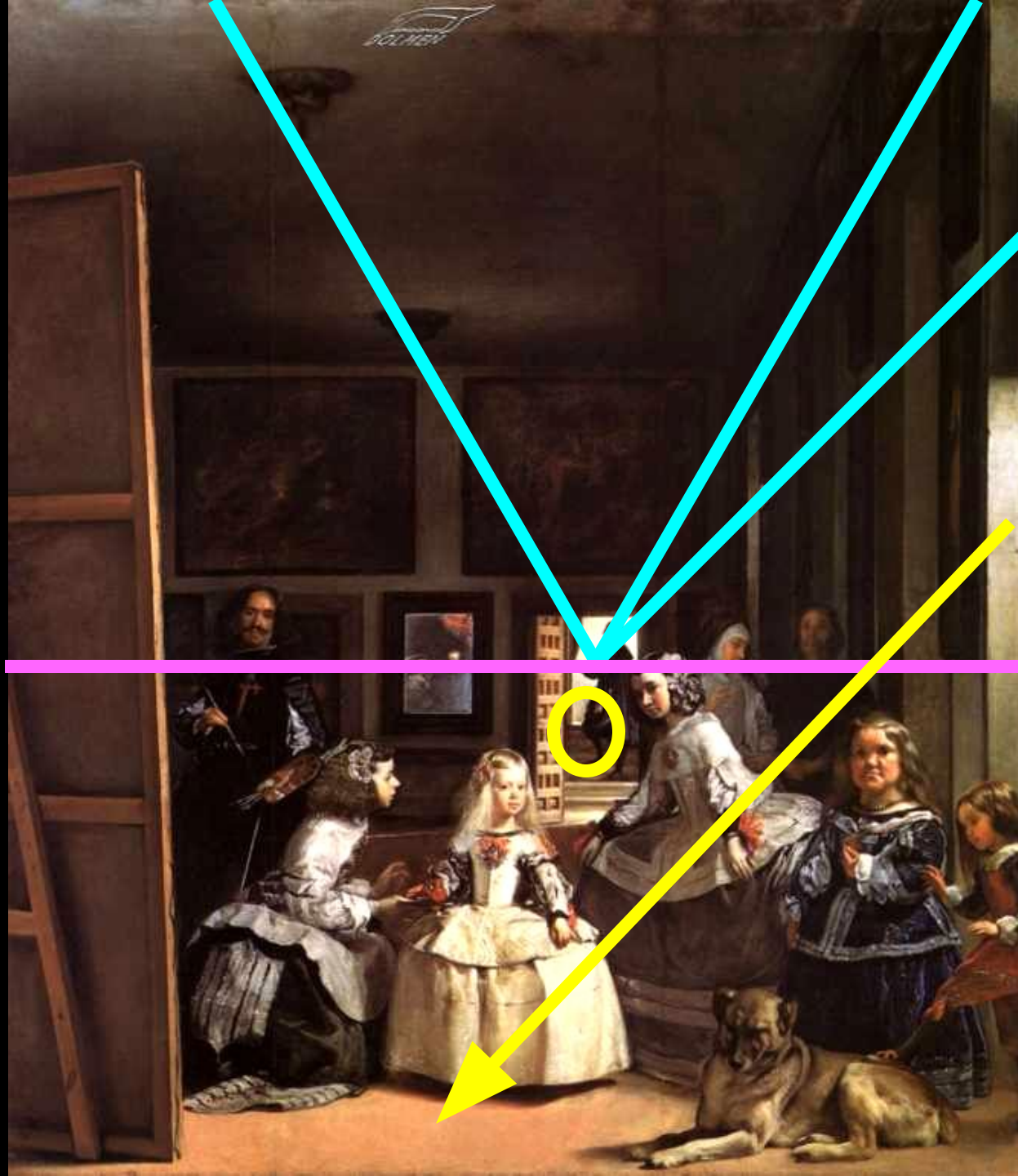




La sensación de espacio se consigue mediante la luz (primer término y puerta del fondo)...

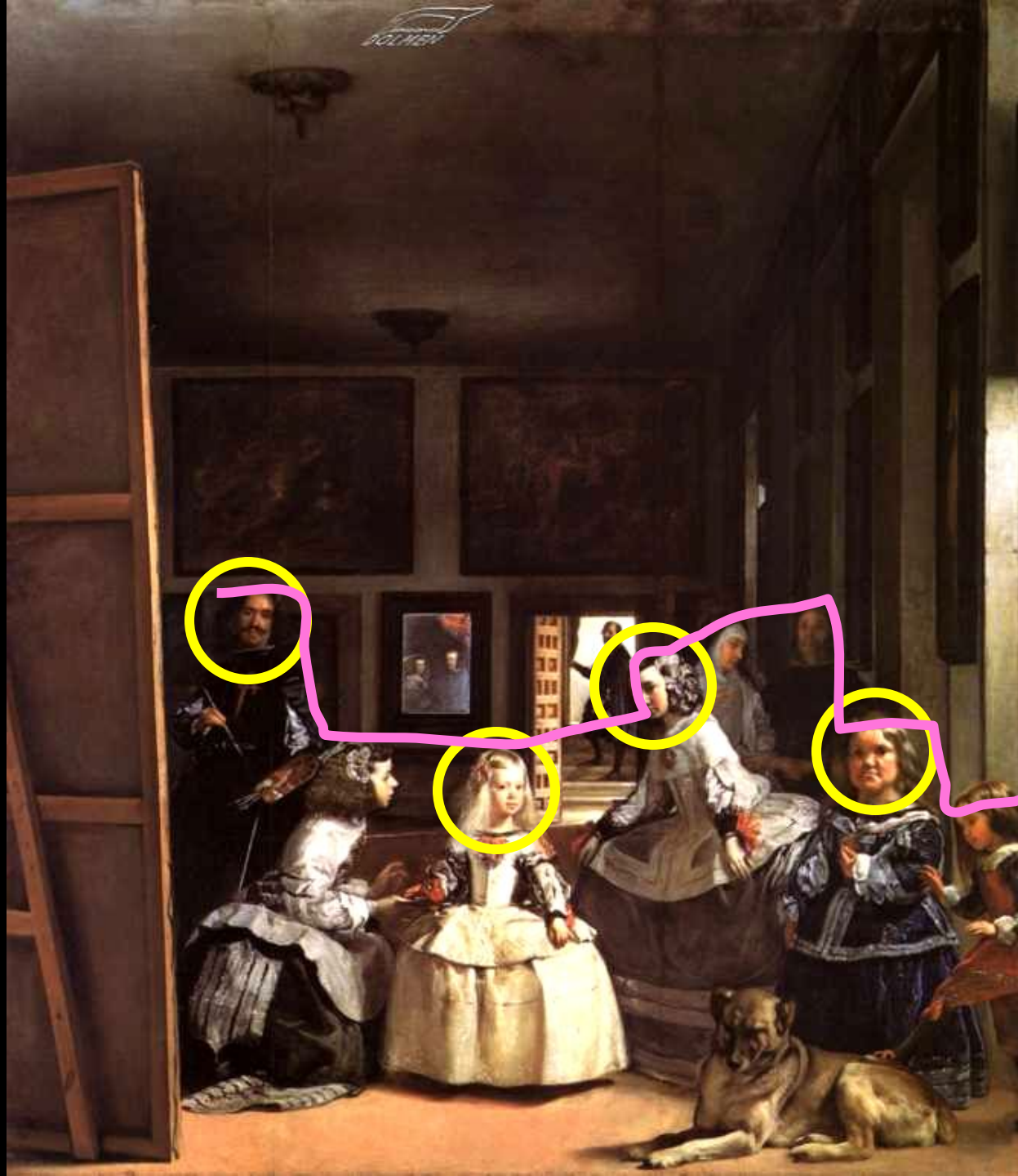


...y con la
perspectiva lineal y
aérea

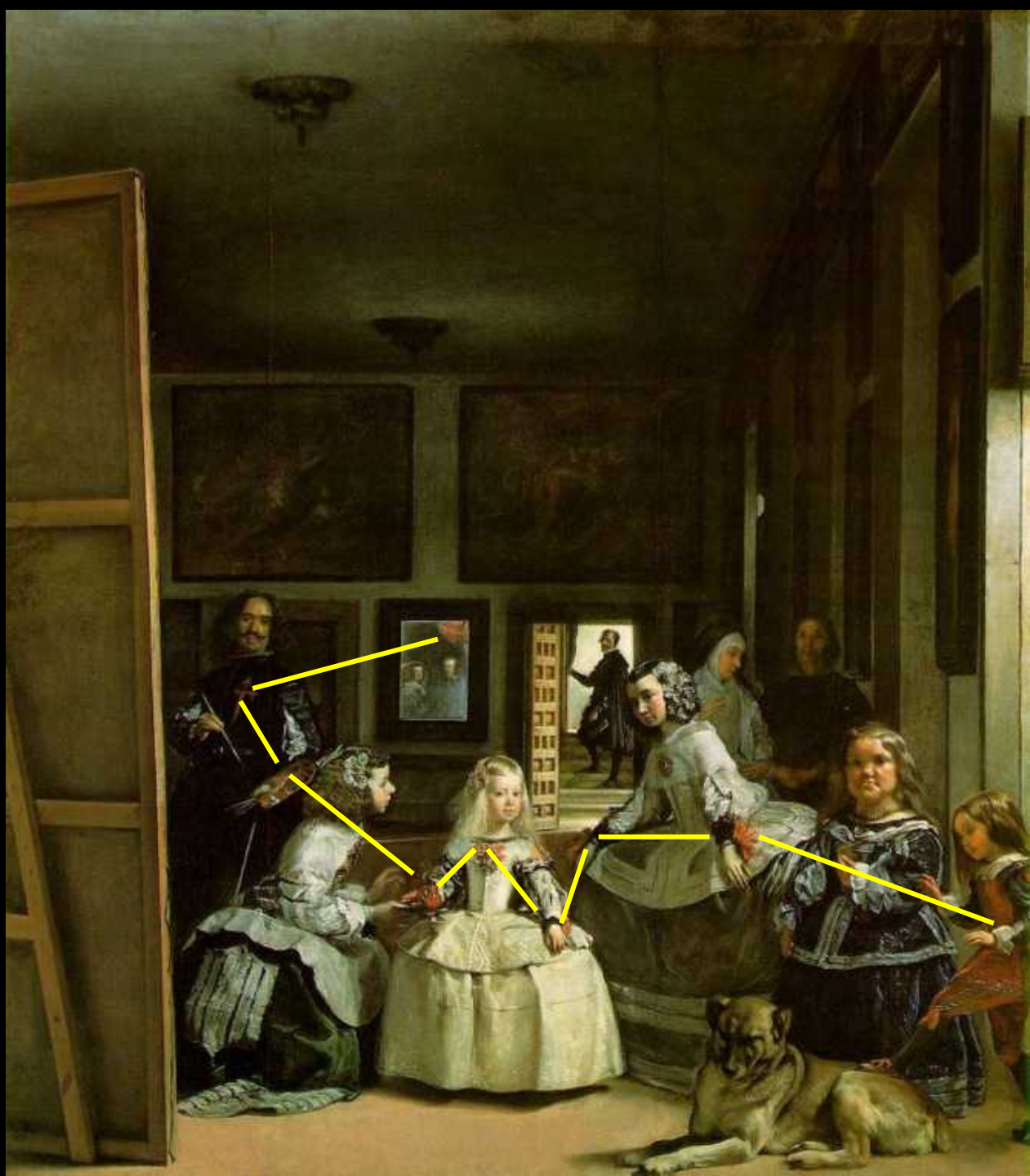


Dinamismo:
disposición
escalonada de
los personajes

Efecto
psicológico
"interpelante":
nos miran



También el color estructura la composición: enlaza las manchas de color rojo



Significado y función

Interpretaciones:

* La "doméstica"

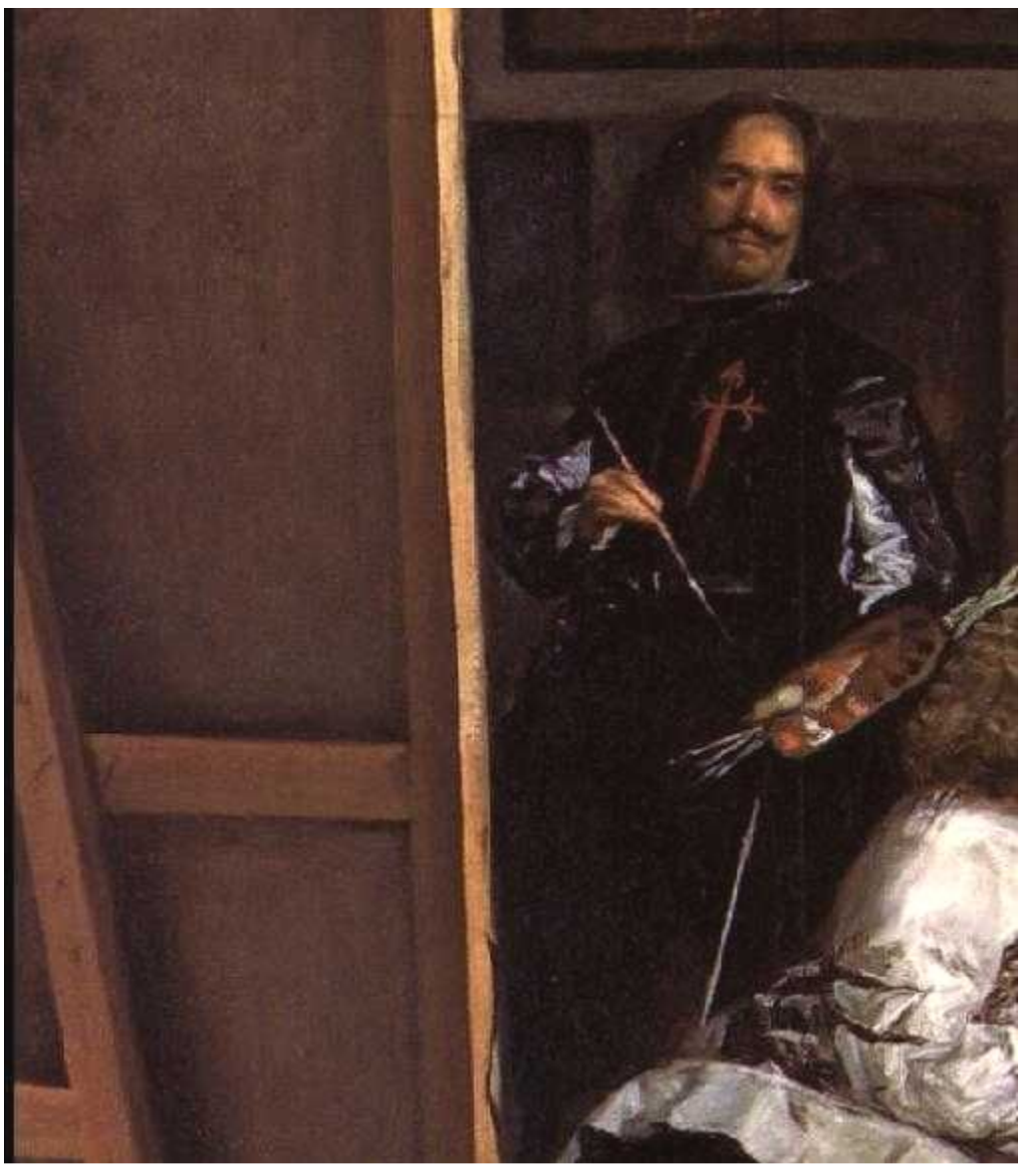
* La apologética-
artística

* La político-dinástica

La familia de Felipe IV
"Las Meninas"
(1656) Prado



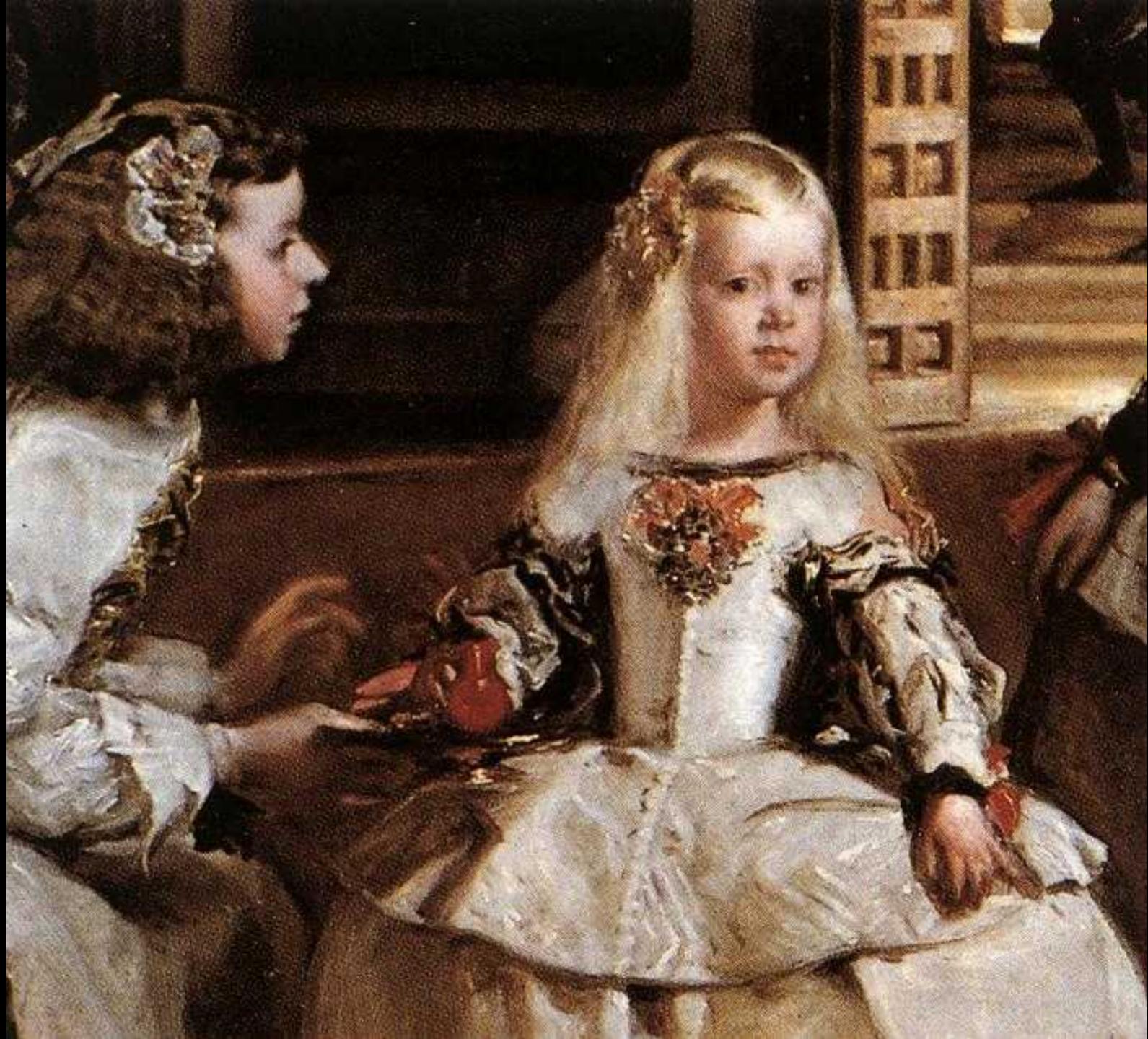






«Al pintar *Las Meninas*, Velázquez tiene a los reyes de las Españas delante de las narices, pero no los enseña. Nos da a conocer su reflejo en el espejo que está al fondo de la sala. Se trata de un reflejo al que un juego de **perspectivas invertidas** de arriba abajo y de destellos casi imperceptibles al ojo le permiten al **aire** ser el protagonista del cuadro, señorear y disolver cualquier ilusión de poder.»

Antoni Llena (pintor)







La
pincelada...





La trascendencia de *Las Meninas*: Picasso



La trascendencia de *Las Meninas*: Dalí



La fábula de Aracné [Las hilanderas]

En **Las Hilanderas** sitúa el mito de **Aracné**, la habilidosa tejedora perseguida por Atenea, en el taller de tapices de Santa Bárbara.

El mito va tejiéndose en las formas de un tapiz al fondo, mientras en un primer plano las obreras trabajan: lo real y lo mítico se funden en tonos amortiguados y templados que tienen toda su delicadeza en el tapiz, donde se desarrolla la escena principal, con los protagonistas rodeados de una intensa luz.

La **rueca**, en constante movimiento, se convierte en el elemento que mejor ejemplifica la “**instantaneidad**” del momento; esa rueca, al girar, genera un vacío que lo absorbe todo, la realidad y el mito.

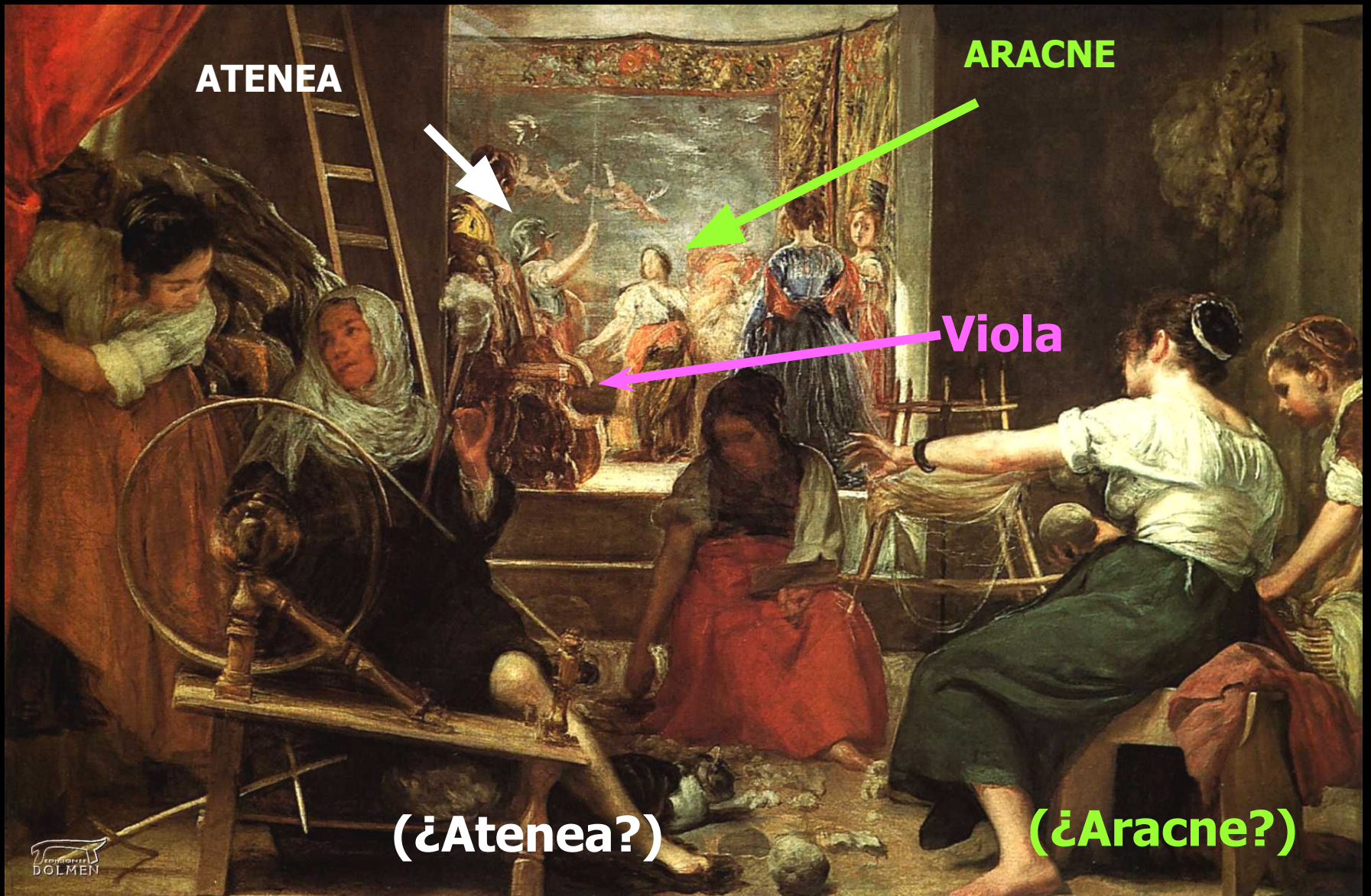
La estancia, iluminada por la vaporosa luz que penetra, se llena de **aire**. Velázquez logra pintar la atmósfera, el aire que envuelve a las figuras.

La **pincelada suelta**, de apariencia inacabada; las **manchas de color**, que sugieren detalles o formas, todo en esta obra se aproxima a un lenguaje nuevo que todavía está por nacer: el impresionismo.



Las hilanderas (1657)





ATENEA

ARACNE

Viola

(¿Atenea?)

(¿Aracne?)

Las hilanderas
(1657) / Museo del Prado



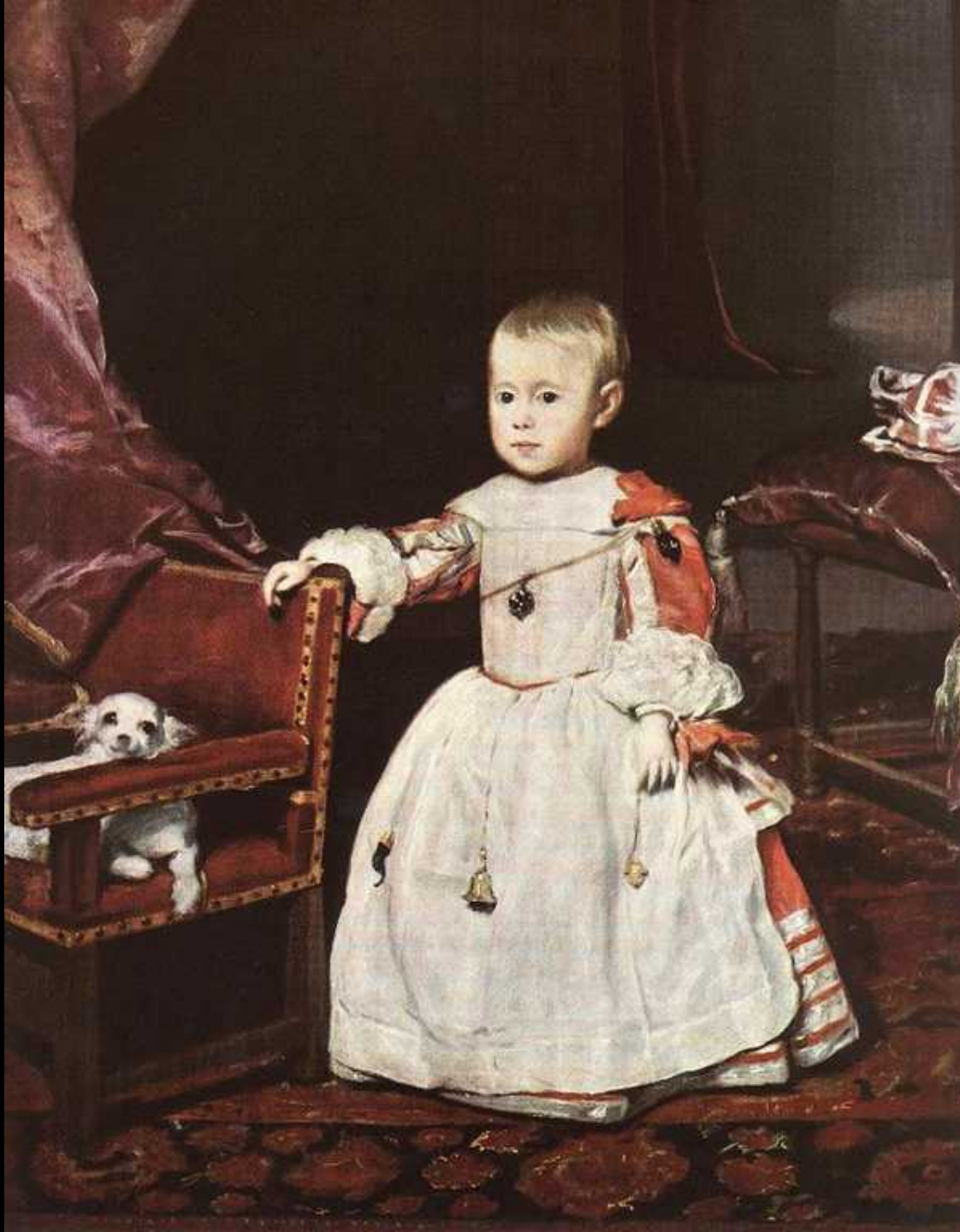




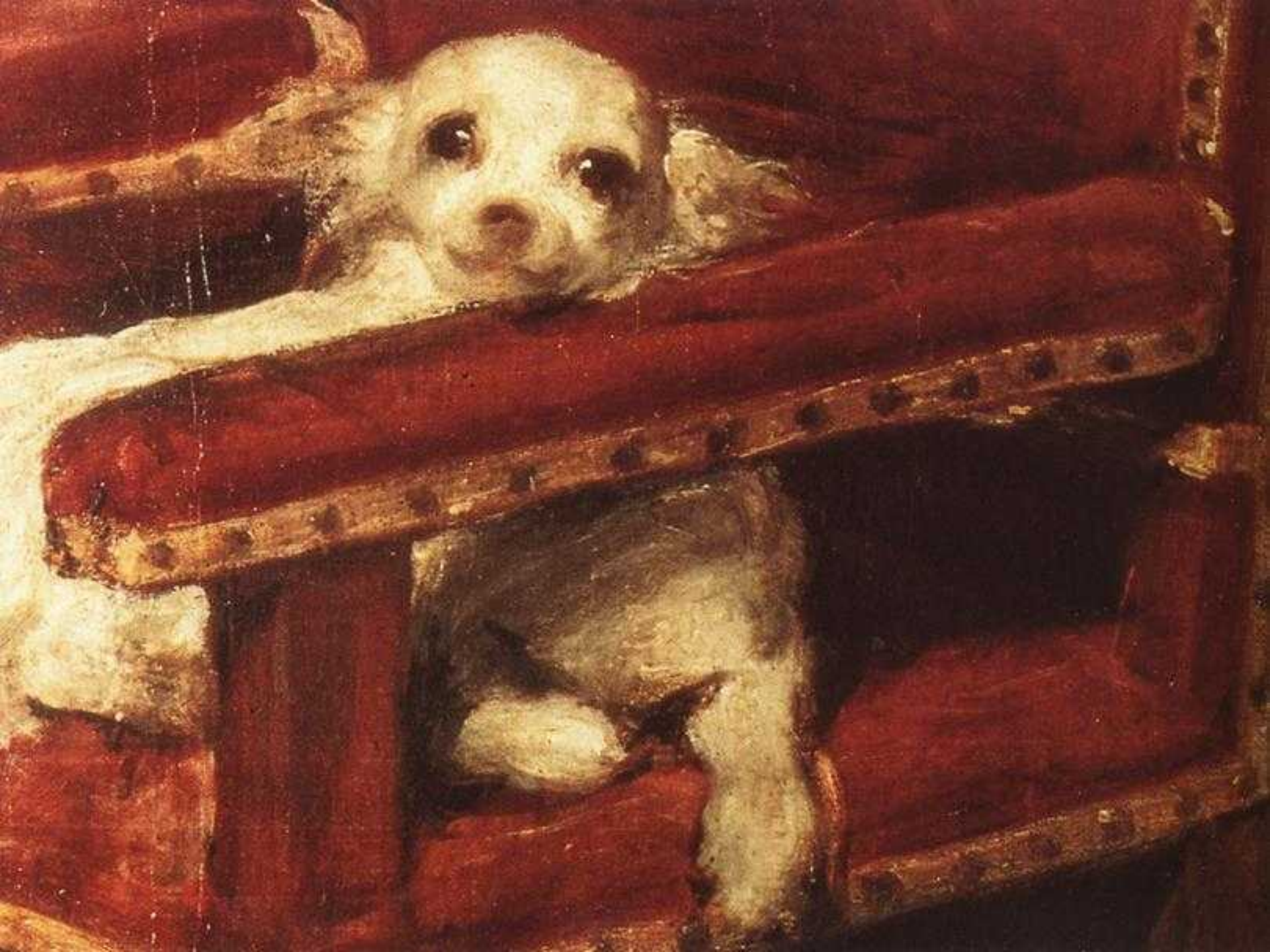




*Retrato de la Infanta
Margarita*
c. 1660
121 x 107 cm
Museum of Fine Arts,
Budapest



***Infante Felipe
Próspero***
1660
128,5 x 99,5 cm
Kunsthistorisches
Museum,
Vienna





***La Infanta Doña
Margarita de Austria***

c. 1660

212 x 147 cm

Museo del Prado,
Madrid

A modo de conclusión:

Velázquez sintetizó los estilos del XVI y XVII, el renacimiento romano y la escuela veneciana, el tenebrismo, el barroco flamenco y el naturalismo hispano.

Pintores neoclásicos como Ingres, románticos como Delacroix, impresionistas como Manet y Degas, *fauves* como Matisse, los expresionistas alemanes, surrealistas como Dalí, sin olvidar al mismo Goya, van a ser, sin duda, deudores de Velázquez.



REFERENCIAS de los materiales utilizados

- *Ars Summum*, www.arssummum.net
- Caballero, J.D., [Enseñ-arte](#)
- Grupo CREHA (J. Jiménez Zorzo, I. Martínez Buenaga, J. A. Martínez Prades, J. Martínez Verón), www.artecreha.com
- Martínez Verón, J., www.slideshare.net/jmartinezveron
- Pérez Molina, T., www.slideshare.net/tomperez
- *Web Gallery of Art*, www.wga.hu
- [Wikimedia Commons](#)

Si reconoces alguno de tus materiales y no aparece convenientemente reseñado, por favor házmelo saber [aquí](#).