

EXPOSICIÓN

“El Museo del Prado en el IES La Madraza”

Enero-Febrero de 2020 en el Pasillo de la Libertad del IES La Madraza (Granada)



En el marco del **Bicentenario del Museo del Prado** (1819-2019), el claustro de profesores del IES La Madraza (Granada), os invita a visitar la exposición realizada a partir de una selección de obras del museo reinterpretadas por el profesorado.

Nuestros artistas, **Nuria, Esperanza y Norberto** han trabajado cada una de las obras con cariño, al igual que todos los **modelos** que han posado para las fotografías. El objetivo ha sido **acercar la historia del arte** y los fondos del museo a la comunidad educativa a través del uso de la imagen y las nuevas tecnologías.

La exposición está organizada según los cuatro **géneros pictóricos** mayoritarios, y aunque en esta guía las obras aparezcan en **orden cronológico**, podéis ubicar cada una de ellas según los colores de sus cartelas:

RETRATOS

PINTURA MITOLÓGICA

PINTURA RELIGIOSA

PINTURA DE GÉNERO

Para conocer más aspectos sobre cada una de las obras, sólo tenéis que acceder a la misma a través de los **códigos QR** que os enlazarán con las fichas del Museo del Prado. Por cierto, hay un cuadro “intruso”... ¿Lo has encontrado?

En el **tríptico informativo** podéis encontrar las bases de los **concursos** convocados y las distintas formas para participar en la exposición.

Si queréis amenizar la lectura y disfrutar aún más de las obras con la música que sonaba en la época, podéis acceder a la lista de Spotify:



Los **RETRATOS** son el género mayoritario en el Museo del Prado, que no deja de ser un gran álbum familiar de los reyes de España. Comenzamos analizando los **RETRATOS DE CORTE** por la importancia que tienen en el Museo. En esta exposición conoceréis a casi todos los reyes de la dinastía de los Austrias: Carlos V aparece en la “*Batalla de Mühlberg*” de Tiziano, (1548) y en la escultura de los **hermanos LEONI**: “*Carlos V y el furor*” (1551-1555). Su esposa, “*Isabel de Portugal*” también fue retratada en 1548 por **TIZIANO**, que fue el pintor preferido del Carlos V y así se aprecia en la cantidad de obras suyas que hay en el Museo, más de cuarenta.

Su hijo, Felipe II, aparece retratado por una de las pocas mujeres pintoras de la época, **SOFONISBA ANGUISSOLA** en 1559. Felipe II se casó en cuatro ocasiones; en esta exposición hemos seleccionado el retrato de su segunda esposa “*María Tudor*”, que además de ser su tía era la reina de Inglaterra, en un intento por reforzar los lazos con este país. Fue su padre, Carlos V quien encargó el retrato a **ANTONIO MORO**, pintor holandés que se desplazó a Inglaterra en 1554 para pintarlo antes de la boda.

Felipe III fue retratado en 1606 por **JUAN PANTOJA DE LA CRUZ**, su pintor de corte. Su hijo Felipe IV es uno de los verdaderos protagonistas del museo, mecenas de las artes en el siglo XVII. El rey y su familia tienen el privilegio de ser retratados por uno de los grandes genios de la pintura universal, **DIEGO VELÁZQUEZ**. En nuestra exposición lo podéis ver en obras como “*Felipe IV a caballo*” (1635), inspirándose en la obra: “*Carlos*

V en la batalla de Mühlberg” de TIZIANO. Felipe IV delegó su poder en manos de un valido al que podéis conocer en el cuadro: “*Don Gaspar de Guzmán, Conde-Duque de Olivares, a caballo*” (1636) y es que Don Gaspar tuvo un inmenso poder, incluso más que el mismo rey. En “*La familia de Felipe IV*”, más conocido como “*Las Meninas*” (1656), Velázquez se sirve de un espejo para representar a los reyes reflejados mientras son observados por la infanta Margarita, las Meninas y sus damas de compañía. Aquí podemos ver cómo Velázquez retrata a los enanos Maribárbola y Nicolasito, otorgándoles la dignidad que merecían como cualquier otro miembro de la corte.

Damos un salto en el tiempo y cambiamos de dinastía. Tras la muerte de **Carlos II** sin descendencia y tras el estallido de la Guerra de Sucesión en 1700, los Borbones franceses acceden al poder con Felipe V en el trono. Sus hijos Fernando VI y Carlos III serán quienes protagonicen buena parte del siglo XVIII, en especial Carlos III, a quien podemos ver retratado por **FRANCISCO DE GOYA**, otro de los grandes pintores del museo. “*Carlos III, cazador*” (1786), recuerda a los retratos que Velázquez había realizado de Felipe IV, a quien Goya admiraba profundamente. Goya es uno de los pintores que mejor supo retratar a reyes y reinas en su cotidianidad y con un fuerte realismo crítico que se aprecia especialmente en el retrato de corte que realizará años después al hijo de Carlos III: “*La familia de Carlos IV*” (1800). Otras obras destacadas de Goya son el retrato a la “*Duquesa de Abrantes*” (1816) y la famosa “*Maja vestida*” (1800-1808).

Sin pertenecer a la pintura de corte, pero como ejemplos de retratos, tenemos que mencionar al *“Caballero de la mano en el pecho”* (1578) de **EL GRECO** y el *“Príncipe de Viana”* de **MORENO CARBONERO**, como ejemplo de pintura de historia que tanto gustó en el siglo XIX español.

PINTURA MITOLÓGICA

El termino Mitología deriva del griego “mythos”, fábula y leyenda, y “logos”, tratado o discurso, y podemos definirlo como un conjunto de leyendas, fábulas o mitos referidos a las divinidades y héroes legendarios, fundamentalmente griegos y romanos, que sirven para explicar el origen del mundo o determinados fenómenos de la Naturaleza. En nuestra exposición aparecen representados algunos de los principales dioses de la mano de tres grandes artistas, RUBENS, VELÁZQUEZ Y GOYA.

PEDRO PABLO RUBENS, pintor barroco de la escuela flamenca, fue el pintor preferido de Felipe IV quien le encargó buena parte de las obras que hoy se conservan en el museo. En esta exposición hemos seleccionado *“Las Tres Gracias”* (1630-35), uno de los mejores ejemplos de la exuberancia de sus modelos y del gusto barroco del pintor por el movimiento y el tratamiento de la luz.

Rubens fue uno de los pintores más admirados por **DIEGO VELÁZQUEZ** que realizó numerosos cuadros mitológicos después de su viaje a Italia, de los que aquí se exponen: *“El triunfo de Baco”* (1626-28) y *“La fragua de Vulcano”* (1629-30). Ambos son retratos colectivos en los que los dioses se mezclan con simples mortales, demostrándonos que lo que realmente le interesa, al igual que en los retratos de corte, es la representación de lo cotidiano.

Otra de las obras cumbres de Velázquez, y una de sus últimas pinturas, es *“La fábula de Aracné, las Hilanderas”* (1657), obra llena de símbolos y de alusiones a otras pinturas por lo que los críticos creen que se trata de una pintura que quiere reivindicar el oficio del pintor en esa época, que estaba equiparado al de simples artesanos. Velázquez quiere que su pintura se considere un trabajo intelectual, no manual, quiere que el espectador participe de forma activa, no pasiva.

“Saturno devorando a sus hijos” es una obra de **FRANCISCO DE GOYA** en la que Saturno (*Cronos* en Grecia) aparece comiéndose vivo a uno de sus hijos en una imagen cargada de violencia con la mirada perdida del cruel dios.

PINTURA RELIGIOSA

Desde el máximo respeto hemos seleccionado un grupo de obras de temática religiosa con el fin de acercar a nuestro alumnado en esta iconografía tan incomprensible en algunos casos.

Una de las primeras y mejores representaciones de la Pasión de Jesús la encontramos de la mano del flamenco **ROGER VAN DER WEYDEN** quien, en pleno siglo XV, fue capaz de representar el dramatismo y la expresión de dolor en cada uno de los rostros del “*Descendimiento de la cruz*” de forma magistral, adaptando la escena al marco y pintando los ropajes con diferentes texturas y colores.

“*Adán y Eva*” del pintor alemán **ALBERTO DURERO** (1507) son dos tablas al óleo que nos muestran dos de los primeros desnudos de la escuela nórdica con un perfecto estudio anatómico. Hieronymus van Aeken Bosch, **EL BOSCO**, pintor holandés y autor del famoso tríptico “El Jardín de las delicias”, aparece representado en nuestra exposición con la obra “*Las tentaciones de San Antonio Abad*” (1515). Contemporáneo al Bosco, **TIZIANO** pinta: “*La Virgen con el niño, Santa Dorotea y San Jorge*” (1516), en la que la disposición de los personajes es totalmente atípica para la época.

CARAVAGGIO es uno de los pintores barrocos italianos más importantes de la época. La introducción del claroscuro y el

dramatismo de sus obras se aprecia en la obra “*David vencedor de Goliat*” (1600), una de las escenas bíblicas preferidas por los artistas, especialmente los del Renacimiento Italiano, aunque el modo de representarla aquí es mucho más dramático y tenebrista que el que recordamos de Miguel Ángel o Donatello en sus famosas esculturas. Estamos en pleno barroco. **ORAZIO LEMI GENTILESCHI** nos recuerda a Rubens al representar otra escena bíblica: “*Moisés salvado de las aguas*” (1633).

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO es uno de los pintores barrocos más destacados especializados en pintura costumbrista, algo que se aprecia en las dos obras religiosas que exponemos: “*La Sagrada Familia del Pajarito*” (1650) y “*Santa Ana enseñando a leer a la Virgen*” (1655), escenas totalmente cotidianas que ayudan a que cualquiera pudiera sentirse identificado con los personajes.

PINTURA DE GÉNERO

En esta categoría podemos clasificar escenas costumbristas como “*Mujeres en la ventana*” de **MURILLO**, el “*Baile a orillas del Manzanares*” de **Francisco de GOYA** y una obra del género de pintura social de la primera mitad del siglo XX, “*La Rebelde*” de **Antonio FILLOL GRANELL**, que permanece en los almacenes del Museo del Prado pero hemos rescatado para disfrutarla.

¿CÓMO PODÉIS PARTICIPAR EN LAS ACTIVIDADES?

A. CONCURSO ¿QUIEN ES QUIEN?

Participación: Por tutorías. **Plazo:** 22 febrero

Objetivos: Reconocer a los modelos de las obras expuestas a través de las preguntas formuladas en el cuestionario.

¿Cómo participar?: Las clases que quieran participar deberán pedir el CUESTIONARIO y la HOJA DE RESPUESTAS a su tutor o profesor de Historia, lo rellenarán en la hora de tutoría y lo depositarán en la URNA que hay en la exposición. Sólo se admitirá una hoja de respuestas por clase.



B. CONCURSO: DIBUJA TU VERSIÓN

Participación: Individual. **Plazo:** 22 febrero

Objetivos: Desarrollar la capacidad crítica y artística al escoger una obra y dibujarla en un estilo propio. Técnicas y material libre. Tamaño A4.

¿Cómo participar?: Los participantes deberán entregar sus obras a los profesores de Educación Plástica, Nuria y Norberto, que serán quienes decidan la obra ganadora.

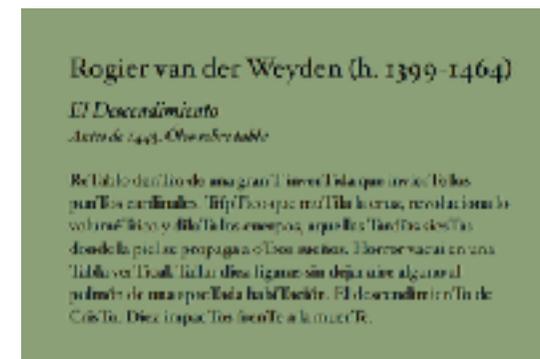


C. CONCURSO: CARTELA ABIERTA

Participación: Individual (**Plazo:** 22 febrero) [VER EJEMPLOS](#)

Objetivos: Investigar sobre la obra, la época y el pintor y reescribir la cartela con los datos que os gustaría leer.

¿Cómo participar?: Escoge un cuadro de la exposición y redacta una nueva cartela que creas que puede mejorar a la que hay expuestas. Deposita tu propuesta en la urna de la exposición, el departamento de Historia decidirá la cartela más original.



Selección de obras

1. Rogier van der Weyden (h. 1399-1464)

El Descendimiento

*Antes de 1443. Óleo sobre tabla.
Estilo Gótico.*



Obra maestra de Rogier van der Weyden que se encuentra en el Prado porque Felipe II se encaprichó de ella (este rey era un verdadero amante del arte). Por lo visto la pintura fue enviada en barco a España y éste naufragó, aunque debido al buen embalaje que preservaba el cuadro la pintura apenas sufrió y pudo ser recuperada tal y como la vemos hoy.

La obra es un tríptico de forma rectangular con saliente en el centro. Este formato irregular se debe seguramente a la dificultad de meter a toda esa gente en tan poco espacio, que al final van der Weyden consiguió magistralmente.

Lo primero que hizo el artista es un fondo dorado, para que las figuras pareciesen esculturas policromadas (una de las características de su estilo). El artista se valió de trucos ópticos para conseguir por menos precio lo que se podría haber hecho en un retablo. El fondo de oro es además simbólico: es la eternidad y la divinidad.

Los personajes son extraordinarios, y cada uno es tratado con singular maestría:

María está desmayada. José de Arimatea envuelve a J. Cristo en una sábana. Nicodemo, muy consternado, sostiene el cuerpo. María Magdalena y San Juan a los extremos de la obra ejercen de paréntesis, aquejados de un gran dolor.

Todo el mundo está llorando y van der Weyden no solo logra mostrar el sufrimiento en poses o rostros, sino que consigue pintar lágrimas que parecen reales.



2. Alberto Durero (1471-1528)

Adán y Eva

1507. Óleo sobre tabla. Renacimiento alemán.

Estas dos tablas nos enseñan cómo la mirada del artista descubre el mundo natural con sus distintos reinos; los minerales, los vegetales, los animales, culminando en el hombre, rey de la Creación. Llama la atención observar cómo Durero se ha preocupado de observar y pintar hasta los guijarros del suelo. Para nuestro artista una simple piedra tiene interés, es bella, porque es parte de la creación, un reflejo de la sabiduría infinita de Dios. Y pintarla, dibujarla, es un modo de conocerla. Durero pintó animales -como su famosísima libre o el grabado de un rinoceronte-, las humildes yerbas del campo, las piedras, y con esas obras nos enseñó a admirar toda la grandeza que hay en lo pequeño. Pero, sobre todo, pintó al ser humano y se interesó por estudiar su anatomía y sus proporciones, publicando sus investigaciones sobre estos asuntos.

Las dos tablas que tenemos aquí son los dos primeros desnudos en tamaño natural que se pintaron al norte de los Alpes. En ellos plasma Durero sus estudios sobre las proporciones del cuerpo humano. Siguiendo una vieja tradición, el ser humano – hombre y mujer– es, para Durero, un microcosmos, es decir, un resumen de todo el universo, un ser que contiene en sí todas las bellezas del mundo. Lo extraordinario aquí es que, a pesar de que Durero ha pintado estos dos cuerpos desnudos de acuerdo a unas proporciones matemáticas, no vemos nada rígido en ellos, sino gracia y naturalidad, especialmente, en la figura de Eva, más iluminada que Adán, cuya posición transmite una sensación de delicadeza. El gesto de Adán es el del embeleso y admiración ante la belleza de su compañera. Exaltación del hombre y de la naturaleza y, al mismo tiempo, glorificación del Creador; el equilibrio del Renacimiento no sólo se daba en la pintura, sino también en la visión del mundo.



3. El Bosco (taller de)

Las tentaciones de San Antonio Abad

1510-1515. Óleo sobre tabla de madera de roble.

Renacimiento nórdico.

El formato apaisado de la tabla permitió a su autor situar en primer plano al santo, con el hábito, la tau sobre la esclavina y el rosario y la campanilla que lo identifican. Dada su escala, san Antonio ocupa gran parte del espacio disponible en el lado izquierdo de la tabla. Aparece representado con los brazos descansando sobre un montículo y las manos juntas en actitud de oración, ensimismado, ajeno a cuanto sucede tras él. A la derecha, en el espacio que deja libre su figura, en un plano más retrasado, surge del agua una cabaña rematada por una cabeza de vieja, con un palomar por sombrero. Tanto el palomar sobre la cabaña, como la joven desnuda a su puerta y la enseña con el cisne -propia de un prostíbulo- aluden a los pecados de la carne y evocan las tentaciones a las que fue sometido san Antonio que, en esta ocasión les da la espalda.

Gracias al formato apaisado, el autor de esta tabla dispuso del espacio suficiente para incluir uno de esos paisajes que tanto interesaron al Bosco aunque menos complejo que los suyos. A la derecha, junto a la orilla, está anclado un barco con una mujer a bordo. En el lado izquierdo, a escala diminuta, deja ver a unos monjes cerca del convento en llamas del que salen volando unos demonios, los autores del incendio.



En el aire aparece un pez volando hacia las nubes, alusivo al pecado, sobre el que monta un fraile que, a juzgar por el hábito y la capucha que lleva, parece franciscano.

Aunque no se pueda asegurar, todo parece indicar que estas *Tentaciones de san Antonio* del Prado las llevó a cabo un miembro del taller del Bosco o uno de sus colaboradores, partiendo de los modelos del maestro

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/las-tentaciones-de-san-antonio-abad/96647605-48f3-4250-95c9-729d7d6288ea>



4. Tiziano, Vecellio di Gregorio (1490-1576)

La Virgen con el niño, Santa Dorotea y San Jorge

1515-1518. Óleo sobre tabla.

Renacimiento (Escuela veneciana)



La Virgen María sostiene al Niño Jesús en sus brazos frente a un cortinaje verde, acompañados por Santa Dorotea y San Jorge en una *Sacra Conversazione*.

San Jorge (siglo IV) aparece vestido con armadura y portando su símbolo, la lanza con la que según la leyenda mató al dragón. Santa Dorotea (siglo IV) fue una santa original de Capadocia y sufrió la persecución de los cristianos por el emperador Diocleciano. La santa presenta al Niño una cesta llena de flores en alusión a su último milagro, cuando momentos antes de morir martirizada hace llegar milagrosamente un cesto de flores y frutas a uno de sus verdugos, que se había burlado de ella.



Tiziano muestra en esta obra el dominio de la técnica, de claridad expositiva y color brillante que le diferenciará de sus inicios junto a Giorgione.

Se conserva una copia de este cuadro con ligeras variantes en Hampton Court, Londres.

Es la obra de Tiziano más temprana que poseyó Felipe II (1556-1598), quien la envió a El Escorial en 1593. Ingresó en las colecciones del Museo del Prado en 1839.

<http://mismuseos.net/comunidad/metamuseo/recurso/la-virgen-con-el-nio-santa-dorotea-y-san-jorge/6d237ce6-9b81-4fc3-8819-10e2854966eb>

5. Tiziano, Vecellio di Gregorio (1490-1576)

Carlos V en la Batalla de Mühlberg

1548. Óleo sobre lienzo.

Renacimiento (Escuela veneciana)

En este retrato ecuestre de **Tiziano Vecellio** se representa a Carlos V, emperador del Sacro Imperio Romano y rey de España, como vencedor en la batalla de Mühlberg.

En cuanto al color, predomina el tizianesco: los rojos y ocres únicos en el cuadro. Con esta obra, comienza un género que casi no se había apreciado hasta el momento: el **retrato real ecuestre**. Tiziano refleja la armadura con tonos distintos ya que es una pieza muy valorada de oro y plata, actualmente conservada en la Real Armería de Madrid. La luz es natural también en tonos calidos rojizos porque estaba anocheciendo. En el fondo, solo hay bosque, y al lado, el río Elba. El maestro refleja la imagen del emperador casi sagrada, con gesto serio, heroico y determinante, al que no le afecta la fatiga. También consiguió ocultar algunos rasgos del monarca (prognatismo) para embellecer el retrato.

En este retrato a caballo Carlos V se nos presenta como "*un soldado de Cristo*" en defensa del cristianismo. Lleva una larga lanza (como San Jorge) y una pistola de rueda. En este

lienzo se retratan los momentos antes de la victoria de Mühlberg contra los protestantes de Alemania y Países Bajos que se habían aliado en contra del imperio. En ese momento, no había ningún vencedor de la batalla y Carlos V se para con su caballo en frente del río Elba, tras el cual se encontraban los protestantes. Estaba anocheciendo y según las crónicas, mientras que el emperador decidía si cruzar o no el río, el sol se detuvo creando un claro con el que cogió ventaja.

Carlos I de España y V de Alemania, aparte de conseguir conquistar casi todo el mundo católico conocido en la época, usó el arte como ningún emperador había hecho mostrando su imagen propagandística política. La obra, de un extraordinario valor histórico e influencia en la época barroca sufrió el incendio del Alcázar de Madrid. Afortunadamente, se restauró y pasó al Museo del Prado en el siglo XIX.

<http://artegumiel.blogspot.com/2016/11/carlos-v-en-muhlberg-pendiente.html>



6. Tiziano, Vecellio di Gregorio (1490-1576)

Retrato de Isabel de Portugal

1548. Óleo sobre lienzo.

Renacimiento. (Escuela veneciana)

Doña Isabel de Portugal tiene la fama de ser una de las reinas más bellas de la historia de España. Tiziano no tuvo la oportunidad de conocerla, ya que falleció el 1 de mayo de 1539. Para realizar este **retrato póstumo** utilizó como modelo un cuadro de la emperatriz pintado por un artista de segunda fila, con un gran parecido físico.



Curiosamente las radiografías han revelado que debajo de la ventana de la derecha se pintó primero una cabeza juvenil femenina, lo que indica que el maestro reutilizó el lienzo. Tiziano ha sabido captar a la perfección el **carácter inteligente y la personalidad** de la emperatriz, mujer capaz de gobernar España como **regente** durante los largos viajes de su marido. Los detalles del vestido, con brocados, pedrería y encajes, son de altísima calidad. El colorido es muy característico del pintor, empleando tonos rojizos y pardos muy destacados por la luz, que junto al color serán muestras indudables de la genialidad de su obra.

Los retratos de Isabel realizados en vida la muestran con nariz aguileña, también notada por los cronistas, y no con la nariz recta de improbable perfección clásica que le pintó Tiziano. Con esta *corrección*, Tiziano repetía con la nariz de Isabel la operación realizada con el prognatismo del emperador en el cuadro de la batalla de Mühlberg.

La emotividad del retrato explica que fuera de las pocas pinturas que Carlos llevó siempre consigo, documentándose en Bruselas en 1556 y en Yuste en 1558. El lienzo también pasó por el Monasterio de las Descalzas Reales de Madrid y a día de hoy, se exhibe en el Museo del Prado.



7. Leoni, Leone y Pompeo (1509–1590, 1533-1608)



Carlos V y el furor

1551-1555. Bronce.

Estilo Manierista.

Se trata este de un magnífico **grupo escultórico**, realizado en bronce, donde aparece representado **Carlos V**, de pie y vestido a la romana, siguiendo esas pautas de mentalidad renacentista de la época, en la que el poder imperial se asociaba con el pasado romano. Aparece cubierto con una coraza, espalderas, hombreras con forma de cabezas de león y sandalias con aspecto de botas. En su mano derecha, una gran lanza y en la izquierda, un alfanje con empuñadura en forma de cabeza de águila. Además, lleva una banda cruzada a su derecha, y colgado de su cuello, el Toisón de Oro. Una clara referencia a la guerra, se puede apreciar en el relieve de la figura de Marte, situado sobre la hombrera derecha.

Si de todo ello fuese despojado (la imagen se podía armar y desarmar, siendo este todo un elemento de distinción, pues pocas esculturas existen en las que su armadura sea desmontable), nos encontraríamos con un bellissimo desnudo, como si de un dios clásico se tratase, de una gran tersura y postura de elegante *contrapposto*.

A sus pies, y fundido por separado, la figura vencida del **Furor**, haciendo alusión a los enemigos del emperador, que bien podrían ser todos aquellos herejes divulgadores de ideas erasmistas y luteranas, de modo que, esta alegoría del furor está representada por un hombre desnudo y barbado, encadenado y de gesto sufriente y colérico, pero también expresando el temor con el gesto vencido ante el emperador.

Ambos, se asientan sobre una base circular repleta de armas y trofeos militares, entre ellos, un carcaj, un escudo, un tridente, una trompeta, una maza y un haz de líctor romano con el hacha. Todo un conjunto de elementos que lo que hace es dotar a la obra de una estética propia de la **escultura clásica romana**.

<https://www.artesubastas.es/carlos-v-y-el-furor-museo-del-prado/>



8. Antonio Moro (1516-1576)

María Tudor, *reina de Inglaterra,*
segunda mujer de Felipe II
1554. Óleo sobre tabla. Renacimiento holandés.



El pintor muestra a la reina de tres cuartos en un sillón de terciopelo carmesí, símbolo de la soberanía, magníficamente bordado contra lo que es habitual, dispuesto en un plano oblicuo para aumentar la profundidad espacial, sosteniendo la rosa roja de los **Tudor** en la mano derecha y guantes de pedrería en la izquierda. Lleva un traje rameado gris, un sobretodo morado, el tocado, los puños y el cinturón cubiertos de perlas y piedras preciosas y la joya que le regaló el príncipe Felipe en el cuello.

Moro representa a María Tudor con actitud tensa y algo envarada. No embellece sus rasgos poco agraciados de acuerdo con el decoro propio de su rango, pero la dota de un aire mayestático que mitiga su fealdad y, con su pincel minucioso y la riqueza de su color emulando a Holbein, logra exteriorizar la fortaleza de su carácter ante la adversidad.

Hija única de **Enrique VIII de Inglaterra y de Catalina de Aragón**, María fue declarada bastarda al repudiar el Rey a su madre. Tras morir su hermanastro Eduardo VI, en octubre de 1553 fue proclamada reina, restaurando la fe católica. Ante las ventajas que tenía para España una unión con Inglaterra, al declinar el Emperador, su prometido durante muchos años, María de Hungría convenció a María Tudor para que se casara con el príncipe Felipe, once años menor que ella. En julio de 1554 se desposaron en Winchester. Mientras su esposo luchaba en Francia, en noviembre de 1558 fallecía María Tudor, truncando los intereses hispanos.





9. Sofonisba Anguissola (1530-1626)

Retrato de Felipe II

1565. Óleo sobre lienzo. Renacimiento italiano.



La fama como retratista de Sofonisba llegó a España por lo que Felipe II requirió sus servicios para realizar los retratos de su familia. El soberbio lienzo que guarda el Prado nos presenta al monarca casi rozando los cincuenta años, vestido de negro, con los cuellos y los puños de encaje blanco. En su pecho apreciamos el cordero del Toisón de Oro y en sus manos sostiene un rosario, símbolo de la piedad del monarca. La figura de medio cuerpo se recorta ante un oscuro fondo neutro, recibiendo un potente foco de luz procedente de la izquierda que resalta las calidades de las telas y la fisonomía del rey, siguiendo de esta manera las pautas indicadas en los años iniciales del Cinquecento por la escuela veneciana, especialmente Tiziano.

La personalidad de don Felipe ha sido captada a la perfección por la pintora, ya que nos presenta a un hombre inteligente y vulnerable, con una mirada limpia y directa que se aleja de las imágenes de hombre oscuro y triste que nos presenta una importante parte de la historiografía. Felipe II era hijo de Carlos I y de Isabel de Portugal. Nació en Valladolid en 1527 y se convirtió en rey de España en 1556, manteniéndose en el trono hasta 1598. Estuvo casado en primeras nupcias con María Manuela de Portugal con la que tuvo un hijo, el príncipe Carlos de Austria, con el que protagonizó un conflicto poco antes de la muerte de éste en 1568. Otros tres matrimonios sucedieron al primero, con María I Tudor de Inglaterra, con Isabel de Valois y con su sobrina Ana de Austria, con la que al fin consiguió el heredero al trono, el que sería Felipe III. El Imperio Hispánico alcanzará su momento de esplendor en esta época pero también se empiezan a vislumbrar las primeras muestras de crisis -guerra en Flandes, bancarrotas, conflicto con Francia y los turcos, etc.

Sofonisba es una de las pocas mujeres, tres pintoras con ocho obras de un museo con más 1.000, que expone en sus salas de forma permanente.

10. El Greco (1541-1614)

El caballero de la mano en el pecho

1580. Óleo sobre lienzo. Manierismo.

El arte del retrato tiene en el cuadro que nos ocupa uno de sus máximos exponentes. Perteneciente a una serie de retratos que pintó El Greco entre los años 1570 y 1580, *El caballero de la mano en el pecho* no es el único desconocido de la serie, pero sí el único que, se nos aparece sobre un fondo negro y con un gesto que enseguida capta nuestra atención: tiene la mano tocándose el pecho.

Y es ahí donde el pintor hace énfasis, en la mano y en el rostro, iluminándolos sobre un fondo casi negro y estableciendo así un lazo con el observador; con la profunda mirada, nos trasmite tristeza y desasosiego, con la mano, sinceridad, el desánimo le mana de dentro. Aunque en realidad, la mano, cuya peculiar colocación de los dedos es característica de El Greco, representa simplemente el juramento de su condición de caballero.

Lo que sí es cierto es que, lo miremos desde un enfoque u otro, la melancolía de la mirada alimentó la imaginación de muchos, especialmente de autores de la generación del 98. Por poner algunos ejemplos: Antonio Machado le dedicó un poema, Azorín vio en sus ojos el eterno retorno nietzscheano y Pío Baroja fue el que le dio el nombre definitivo por el que hoy se conoce a este cuadro.

Sobre la identidad del personaje se ha especulado mucho. Los hay que dicen que es un autorretrato, uno de los personajes que aparecen en *El entierro del Conde Orgaz* o incluso Cervantes, por aquello de que la mano izquierda aparece inarmónica con respecto a la otra, coincidiendo con la famosa lesión de El manco de Lepanto. Lo que es evidente es que estamos ante el típico hidalgo español, de porte solemne y espada en vaina, de ahí de que muchos vean en el un retrato social del caballero típico de su época. El Greco lo pinta acorde a los cánones de la época, sobre un fondo austero, sin ningún elemento que intente disminuir la atención sobre el propio retratado.

<http://www.arteselecto.es/siglo-de-oro/el-caballero-con-la-mano-en-el-pecho-el-greco/>



11. Caravaggio, Michelangelo Merisi (1571-1610)



David vencedor de Goliat

1600. Óleo sobre lienzo.
Barroco italiano.

Caravaggio es un pintor barroco italiano del siglo XVII. Su biografía es terriblemente atormentada, llena de episodios de duelos, muertes y fugas de una ciudad a otra huyendo de la justicia. Murió en 1610 en extrañas circunstancias, cuando intentaba regresar a Roma. Es el creador de un nuevo estilo de pintura que tendrá una enorme influencia en el siglo XVII, “el tenebrismo”, que consiste en la utilización de un novedoso sistema de iluminación: el claroscuro. Sobre un fondo negro las figuras son violentamente iluminadas por un foco de luz, lo que produce grandes contrastes entre luces y sombras.

El pintor abandona además la belleza ideal del Renacimiento y utiliza modelos de la calle, mendigos y prostitutas para representar sus personajes con el mayor realismo posible. Incluso tuvo problemas con la Iglesia por representar la muerte de la Virgen tomando como modelo a una mujer ahogada en el Tiber.

Esta obra es el único cuadro de Caravaggio que posee el museo. Representa la victoria del pequeño David sobre el gigante Goliath, en el momento en que después de haberle derribado ata la cabeza de Goliath para enseñarla como trofeo. Es terriblemente realista. Su influencia es patente en pintores españoles como Ribalta y Ribera, por fortuna con menos dramatismo.

<http://musmon.com/es/content/129/es/MuseoDelPrado/19>





12. Pantoja de la Cruz, Juan (1553-1608)

Retrato de Felipe III

1606. Óleo sobre lienzo.

Estilo Manierista



Pantoja de la Cruz será el heredero del estilo retratístico impuesto en España por Sánchez Coello, estilo que en los próximos años cambiaría Velázquez. En esta fórmula de trabajo encontramos importantes influencias del arte flamenco, especialmente de Antonio Moro, para presentar unos retratos fríos y distantes, en los que el detallismo de las telas tiene más peso que la personalidad del retratado. Buen ejemplo de esto es el retrato de Felipe III que guarda el Museo del Prado.

El monarca aparece en pie, vestido con elegante armadura, portando en su mano derecha el bastón de mando mientras la izquierda se apoya en la espada. En el pequeño mueble que aparece en la zona izquierda de la composición observamos el casco. La figura se recorta ante un fondo de paisaje en la derecha y ante un cortinaje oscuro en la izquierda, recibiendo un potente foco de luz desde la izquierda con el que se resaltan los detalles y los brillos de la armadura. La amplio y elegante gorguera enmarca la cabeza del monarca, en cuya mirada podemos apreciar ligeramente la personalidad de don Felipe, el único hijo que sobrevivió a Felipe II.

Nacido en Madrid en 1578, gobernó el Imperio Hispánico entre los años 1598 al 1621. Se mantuvo muy al margen de los asuntos de gobierno dejando éstos en manos del Duque de Lerma, su valido, y después en las del hijo de éste, el Duque de Uceda. Se casó con Margarita de Austria y tuvo amplia descendencia, entre ellos el futuro rey Felipe IV y la reina de Francia Ana, esposa de Luis XIII y madre de Luis XIV. El monarca tendría 28 años cuando fue retratado por Pantoja.

13. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y (1599-1660)



La escena puede dividirse en dos mitades: la izquierda, con la figura de Baco muy iluminada, cercana al estilo italiano inspirado en Caravaggio, y la derecha, con los borrachines, hombres de la calle que nos invitan a participar en su fiesta, con un aire muy español similar a Ribera. En esta obra, Velázquez introduce un aspecto profano a un asunto mitológico, en una tendencia que cultivará aún más en los siguientes años.

<https://www.artehistoria.com/es/obra/el-triunfo-de-baco>

Los Borrachos, o El triunfo de Baco

1628-1629. Óleo sobre lienzo.
Barroco español.

Posiblemente sea ésta una de las obras de Velázquez más famosas y reproducidas; fue pintada para Felipe IV entre 1628-1629. El artista quiso representar a Baco como el dios que obsequia al hombre con el vino, que lo libera, al menos de forma temporal, de sus problemas cotidianos, por lo que Baco se convierte en uno de los borrachos que participan en la fiesta, diferenciándose de los demás por su piel más clara.

El asunto ha sido tratado como una escena realista y popular, del mismo modo que si estuviésemos ante una merienda de amigos en el campo; por esto el título original ha sido sustituido popularmente por "Los Borrachos". Se ha supuesto que el tema mitológico y el aire divertido de la obra fueron sugeridos por Rubens, en aquellos momentos en Madrid.



14. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y (1599-1660)

La fragua de Vulcano

1630. Óleo sobre lienzo.

Barroco español.



Demostrando muy poca discreción, **Apolo**, dios del sol, se chiva a **Vulcano**, dios del fuego, de que su mujer **Venus** le está poniendo los cuernos con **Marte**. En ese preciso instante (y eso es el cuadro: **un instante irrepetible**, al gusto barroco), los ayudantes de **Vulcano**, los cíclopes, están trabajando en su fragua, que es la forja donde se trabaja el metal, y al oír las noticias que trae **Apolo** miran sorprendidos al dios. Pero quizás no están sorprendidos de la infidelidad, ya que todo el Olimpo sabía ya de los amoríos adúlteros entre **Marte** y **Venus**, sino quizás sorprendidos de que **Apolo** sea tan chivato y soplón.



Diego Velázquez estaba en la cima de su genio. Cuando pintó esto estaba en Roma y desde luego este ambiente clásico debió influir en el artista, que decidió sacar de la nada y por decisión propia un cuadro sobre el adulterio narrado por **Ovidio**.

Y como siempre, los porqués de este artista son un misterio. Quizás quiso representar a la inspiración visitando a las artes menores. ¿Quién sabe...?

Lo que si sabemos es que el cuadro en directo impresiona. Es donde se percibe el dominio que tenía **Velázquez** sobre las anatomía clásica (los cuerpos de estos tipos parecen tal cual estatuas grecorromanas, que el pintor debió estudiar a fondo en Roma) y sobre las naturalezas muertas (esos metales y demás objetos de la fragua parecen reales). Hasta representa a la perfección la cojera de **Vulcano**, a la manera clásica, con un *contraposto* maravilloso.

<https://historia-arte.com/obras/la-fragua-de-vulcano>



15. Rubens, Pedro Pablo (1577-1640)

Las tres Gracias

1630-1635. Óleo sobre tabla de madera de roble.
Barroco flamenco.



Las Tres Gracias es la obra más famosa de Rubens. Fue adquirida por Felipe IV entre los bienes del pintor, subastados tras su fallecimiento, pasando a decorar alguna de las salas del Alcázar de Madrid. El hecho de estar pintado sobre tabla indica la relación del maestro con la pintura flamenca antigua.

Las Tres Gracias se llamaban **Eufrosine, Talía y Anglae** y eran hijas de Zeus y Eurymone. Siempre aparecen desnudas ya que la belleza no necesita cubrirse. Son las representaciones de la afabilidad, la simpatía y la delicadeza. El asunto y la manera de tratarlo se remontan al arte clásico pero fue Rafael, en el Renacimiento, quien lo recobró. Rubens mantiene la composición del italiano, pero cambia la relación entre las tres figuras que están conectadas entre sí a través de los brazos, el velo y sus miradas, es decir, psicológicamente, dando así nueva unidad al grupo.

También ha cambiado el canon de belleza, empleando el típico de sus pinturas, con mujeres entradas en carnes pero proporcionadas, elegantes. La sensación de movimiento y gracia que irradian las tres jóvenes es excelente, obteniendo el efecto de invitar al espectador a integrarse a la escena. Las flores de la guirnalda superior y el fondo de paisaje acentúan la belleza del conjunto. El fuerte foco de luz que utiliza el maestro resalta el colorido perlado de las muchachas, en cuyos rostros creen algunos reconocer las facciones de las dos esposas del pintor -**Isabella Brant y Hélène Fourment**- mientras otros opinan que se trata de diferentes variaciones de ésta última. La belleza femenina de la pintura de Rubens está resumida en este magnífico trío.

16. Gentileschi, Orazio Lomi (1563-1639)

Moisés salvado de las aguas

1633. Óleo sobre lienzo.

Barroco italiano



especialmente adecuados para pegarse un chapuzón en el río. Las dos mujeres que vemos a la izquierda, vestidas con túnicas sencillas, son Miriam (de rodillas) y la madre de Moisés, en el momento en que la princesa, rubia y pálida como buena egipcia, les contrata para que se hagan cargo del bebé.

Texto adaptado de: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/139961991393/orazio-gentileschi->

[mois%C3%A9s-salvado-de-las-aguas](#)

El pintor italiano Orazio Gentileschi fue el padre de **Artemisia Gentileschi**, una de las grandes mujeres artistas de la historia del arte cuya vida podría protagonizar una novela. El arte de Orazio Gentileschi es una mezcla entre el naturalismo de Caravaggio, y la elegancia de la pintura manierista, el estilo en el que se había formado. Como pintor de tejidos no tenía rival y siempre que podía aprovechaba para lucir esta habilidad, como vemos en esta obra de la etapa final de su carrera.

Moisés era el hijo recién nacido de una familia hebrea que vivía en Egipto. El faraón, viendo que los israelitas empezaban a ser muy productivos en cuestión de descendencia y temiendo que acabasen superándolos en número, ordenó exterminar a todos los niños varones que naciesen. Para salvar a su hijo, la madre de Moisés metió al bebé en una cesta impermeabilizada y lo dejó a orillas del Nilo, entre las plantas, pidiéndole a su hija Miriam que lo vigilase. Algo más tarde, la hija del faraón bajó al río para bañarse con sus criadas y al encontrar la cesta dijo: “*oh, un bebé judío, pobrecito, me lo quedo*”. Miriam salió rauda y veloz de su escondite y se ofreció a buscarle una nodriza hebrea que criase a su hijito recién adoptado. La nodriza era evidentemente la madre de Moisés, que gracias a esta estratagema consiguió criar a su niño y encima cobrar por ello.

Los artistas dejaron de ambientar las escenas que pintaban en la época y lugar en que realmente sucedieron, así que lo más normal es ver a la princesa egipcia y a sus doncellas ataviadas como elegantes cortesanas italianas, llenas de joyas y con unos vestidos no



17. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y (1599-1660)



Felipe IV, a caballo

Hacia 1635. Óleo sobre lienzo.

Barroco español.

Velázquez es pintor de cámara, es decir, es el retratista oficial de la corte. Pinta a los reyes y a sus esposas, a los herederos, infantas, bufones, personal del servicio, es decir a todos los moradores de palacio. A los reyes les satisfacía retratarse por manos de pintores de prestigio. Estos cuadros servían como autocomplacencia de los monarcas, de decoración y de propaganda política. El cuadro fue realizado, junto con otros retratos (entre los que destaca el del Príncipe Baltasar Carlos) para el Palacio del Buen Retiro que el rey se estaba construyendo en Madrid.

Felipe IV era buen jinete. Se había educado en la escuela de equitación de Viena. Velázquez representa al rey de forma ecuestre (a caballo) mientras el caballo realiza un salto de corveta, (un paso propio de equitación que consiste en enseñar al caballo a andar sobre dos patas). El pintor no se detiene en detalles anecdóticos y va a lo fundamental. El rey va vestido de capitán general, con bastón de mando, banda y sombrero. Y lo importante es que el rey, como un jinete natural y apuesto, domina firmemente al caballo. El busto está erguido y el gesto firme contribuyen a dar la sensación de majestad. El rey está de perfil y va vestido con una media armadura de acero. Todo ello tiene un carácter simbólico. Así como el rey domina con firmeza y seguridad al caballo, de la misma manera el rey es capaz de llevar las riendas del Estado. Triste realidad, cuando el que llevaba las riendas del gobierno era el valido Conde-Duque de Olivares.

La composición del cuadro es sencilla, pero muy barroca. Hay un aspa formada por la diagonal del caballo que se contraponen a la diagonal muy blanquecina del paisaje más cercano. Al fondo se ve la vista que se vería

desde el Palacio del Pardo, la sierra de Guadarrama.

Ver la versión de la obra realizada con motivo de la celebración de la Cumbre del Clima en Madrid y como reflexión al cambio climático.

<https://contemplalaobra.blogspot.com/2009/05/velazquez-felipe-iv-ecuestre.html>



18. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y (1599-1660)



Gaspar de Guzmán, conde- duque de Olivares, a caballo.

*Hacia 1636. Óleo sobre lienzo.
Barroco español.*

El Conde-duque era por aquel entonces una de las **figuras más importantes de la corte**, quizás la persona más importante tras el monarca. Olivares fue el valido de Felipe IV, su mano derecha, y Velázquez se esfuerza en representar su poder con un retrato magistral, alejado de la sobriedad que caracterizaba sus pinturas incluso aquellos retratos de la familia real. El pintor ha optado en esta ocasión por la pompa y teatralidad para representar la grandeza del valido.

El retrato ecuestre conmemora la victoria de la **batalla de Fuenterrabía**, en este sentido es importante de señalar que por aquel entonces el privilegio de los retratos ecuestres estaba reservado a la familia real. El valido aparece montando a caballo; lleva coraza, un amplio sombrero de ala ancha y plumas, la banda carmesí con un gran lazo y bastón de mando que señala hacia la batalla. Velázquez representa un movimiento en acto, parece como si el conde fuera a dirigirse veloz hacia la batalla cuando su caballo se encabrita y el gira hacia el espectador como invitándonos a unirnos a la lucha. El caballo se sustenta solo con las patas de atrás y es en esta zona, donde el espectador puede observar algunos **“arrepentimientos”** o correcciones realizadas por el propio Velázquez en la disposición del animal. La **paleta es rica y variada** y la luz acentúa el dinamismo y la fastuosidad de la escena. Especial mención merecen los visos y reflejos de la piel del caballo.

En la esquina inferior derecha aparece un pequeño papel blanco que normalmente servía para que el pintor pudiera firmar y fechar la obra, en esta ocasión aparece en blanco. Velázquez pudo pensar que no le hacía falta fechar la obra ya que esta hablaba por sí misma de su genio creativo.



19. Murillo, Bartolomé Esteban (1617-1682)

Sagrada Familia del pajarito

*Hacia 1650. Óleo sobre lienzo.
Barroco español.*



Una de las obras realizadas por Murillo, en el estilo naturalista que habían puesto de moda **Zurbarán** o **Velázquez** en Sevilla, es la Sagrada Familia del Pajarito, que recibe ese nombre por el pajarillo que el Niño Jesús muestra al perro. La total ausencia de elementos divinos o celestiales hace que nos situemos ante una escena familiar, como si el pintor abriera las puertas de su propio hogar para mostrarnos el juego del pequeño acompañado por su padre, mientras la madre ha parado en sus labores de hilado para comer una manzana.



Son figuras elegantes pero no dejan de poseer cierto realismo; el protagonista es el Niño Jesús, iluminado por un potente foco de luz procedente de la izquierda que provoca contrastes, dejando el fondo en total penumbra sobre el que se recortan las figuras, aunque junto a San José se vislumbra el banco de carpintero. No obstante, la iluminación es matizada y supera el estricto tenebrismo. El excelente dibujo del que siempre hará gala Murillo se aprecia claramente en sus primeras obras, donde los detalles son también protagonistas: el cesto de labor de la Virgen, los pliegues de los paños, los miembros de las figuras, el gesto del perrito. Colocar a **San José como protagonista** de la escena junto al Niño Jesús viene motivado por las discusiones teológicas sobre la función del santo en la vida de Cristo. Si, en un principio, se pensó que no había tenido nada que ver en la educación de Jesús, a medida que pasa el tiempo se considera que la labor de San José es cada vez más importante y, por ello, aquí le vemos como el padre ideal, con un rostro inteligente y paciente, que incluso relega a la figura de María a un segundo plano. Pueden apreciarse ciertos ecos de la **pintura de Rafael** en esta Sagrada Familia.

<https://www.artehistoria.com/es/obra/sagrada-familia-del-pajarito>

20. Murillo, Bartolomé Esteban (1617-1682)

Santa Ana enseñando a leer a la virgen

*Hacia 1655. Óleo sobre lienzo.
Barroco español.*



Representa un tema muy querido por los pintores sevillanos, que alude a un **episodio de la niñez de la Virgen** transmitido a través de relatos apócrifos, y que da pie a Murillo para incorporar en un mismo espacio pictórico varios niveles de la realidad: por una parte, la realidad histórica trasladable a la vida cotidiana de una madre que ha dejado las labores de costura para enseñar a su hija; por otra, un espacio modelado a base de referencias arquitectónicas como columnas balaustradas que sitúan la escena en un ámbito indeterminado y en absoluto doméstico; en tercer lugar, un espacio alegórico formado por un rompimiento de gloria del que emergen dos ángeles que se disponen a colocar sobre la niña una corona de flores.

La gran eficacia del pintor consiste en haber logrado reunir de una forma natural y armónica esos tiempos y espacios tan distintos, para formar, entre todos, una escena verosímil en la que se juega con el atractivo devocional que para una parte importante del público de la época tenían los temas infantiles. Como en muchas otras obras, Murillo prodiga en ésta los detalles que dan fe de su maestría como artista y de su conocimiento perfecto de los guiños estéticos e iconográficos que podían ganarle el entusiasmo de los espectadores. Es el caso de la cesta con la costura que aparece en primer término, y que constituye un magnífico fragmento de naturaleza muerta, o la delicada guirnalda de flores que transportan los ángeles, que debe su origen a tradiciones flamencas interpretadas de una manera muy personal.

[https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-ana-enseando-a-leer-a-la-virgen/](https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/santa-ana-enseando-a-leer-a-la-virgen/f10dc28e-3273-4b71-a67d-ad120e14a2d3)

f10dc28e-3273-4b71-a67d-ad120e14a2d3

21. Murillo, Bartolomé Esteban (1617-1682)



Mujeres en la ventana

*Hacia 1655. Óleo sobre lienzo.
Barroco español.*

Nada es lo que parece. Parecía que **Bartolomé Esteban Murillo** era sólo ese pintor de almanaques y cajas de membrillo, de estampitas de Inmaculadas, ese abanderado del nacionalcatolicismo más rancio, y resulta que fue muchísimo más: fue **el pintor de los bajos fondos sevillanos**, el que pintaba a los niños pobres quitándose las pulgas o comiéndose un melón, el que retrataba **sin vergüenza** alguna lo más profano, incluidas casas de prostitución de su ciudad siglos antes de que osara hacerlo cualquier impresionista.

Aquí **dos mujeres nos miran con rostros sonrientes**. La joven se apoya en el alféizar de la ventana, y la más mayor se tapa. De esas penumbras parece que salen fuera estas dos figuras femeninas y llegan a nuestro espacio real.

Algunos llamaron a esta obra "*Las gallegas*", dos mujeres de la entonces pobre y miserable Galicia que se van a Sevilla a trabajar como putas. De ahí tanta flor, o eso de **sonreírle a los viandantes** o enseñar semejante escote, que hoy parece un chiste, pero hace no muchos años era motivo de marcaje con letra escarlata. (Ahí va un refrán del siglo de Oro: "*Moza que se asoma a la ventana cada rato, quiere vender barato.*")

Nada es lo que parece. Efectivamente, 400 años después de pintado el cuadro, estas dos mujeres en la ventana, igual de jóvenes, igual de modernas y frescas, **se ríen de nosotros**. Se ríen de una moral tan poco evolucionada en cientos de años. Se siguen riendo de que un viandante tenga que llegar a pagar por el cariño -o sucedaneo- de otro ser humano, de que una mujer no pueda salir a la ventana (o a la puerta, o al tejado si hace falta, con el culo al aire...), o quizás se ríen de que pensemos que **Murillo** era sólo pintor de vírgenes.



22. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y (1599-1660)

Las Meninas

Hacia 1656. Óleo sobre lienzo.

Barroco español.

La obra se titulaba «La familia de Felipe IV», pero el rey en principio no parece el protagonista. Ahí tenemos a la infanta Margarita, el centro de atención del cuadro, flanqueada por dos meninas que la atienden: María Agustina Sarmiento, que le ofrece agua, e Isabel de Velasco. Una enana, Maribárbola, y Nicolasito Pertusato, el bufón que patea al mastín. Recordemos que Velázquez pintó varios bufones durante su carrera.

Detrás están Marcela de Ulloa, «guarda menor de damas» y a otro guardadamas sin identificar. Al fondo José Nieto, jefe de tapicería de la reina y «abrepuertas» del palacio.

Velázquez tiene la suficiente valentía de representarse a sí mismo ejerciendo su oficio paleta en mano, por lo que ya tenemos alguna pista de sobre lo que nos quiso decir al pintar este lienzo: probablemente tenga algo que ver con la pintura.



Y finalmente ahí están los reyes Felipe IV y Mariana de Austria, pero reflejados en un espejo. Los verdaderos protagonistas se encuentran fuera del cuadro.

Entonces, ¿qué es este cuadro? ¿Un retrato colectivo? ¿Una «escena de conversación» como las que estaban de moda en la época en el norte de Europa? ¿La instantánea de un interior? ¿Una alegoría para dignificar y reivindicar su oficio de pintor?

<https://historia-arte.com/articulos/secretos-meninas>



23. Velázquez, Diego Rodríguez de Silva y (1599-1660)

Las Hilanderas o la Fábula de Aracne

1657. Óleo sobre lienzo.
Barroco español.



Aracne, según Ovidio, era una joven que tejía tan bien que presumía de ello continuamente e incluso andaba diciendo por ahí que lo hacía mejor que la diosa Atenea. Harta de tanta chulería, Atenea se disfrazó de vieja y la retó a un concurso para hacer el mejor tapiz y a la presumida Aracne no se le ocurrió mejor tema que representar las infidelidades de los dioses. Atenea, ofendida, se quitó el disfraz y decidió zanjar el asunto convirtiéndola en una araña. Es por ello que las arañas tejen tan bien.

Velázquez aprovecha esta historia para hacer una reflexión sobre la creación y representa el taller de Aracne con la joven artista tejiendo con maestría (de espaldas a la derecha) y la diosa disfrazada de vieja a la izquierda. Sabemos que es ella por la pierna de adolescente que nos muestra.

Al fondo, en ese segundo escenario, Velázquez pinta de nuevo a los personajes frente a un tapiz (hasta parecen formar parte de él). En él vemos representados los amores libidinosos de Zeus, el papá de Atenea (en concreto el rapto de Europa). Es el desenlace de la fábula y la diosa ya tiene sus atributos: armadura y muy mala hostia... Va a transformar a la joven Aracne en araña, condenada a tejer eternamente

Tenemos así varias escenas en una sola, es un juego típico del Barroco. Velázquez deja la escena de enfrente poco iluminada y dota de más luz a la escena del fondo, para crear un juego de miradas en el espectador y asegurarse de que captamos lo que quiere decir.

<https://historia-arte.com/obras/las-hilanderas>



24. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

Baile a orillas del Manzanares

1776-1777. Óleo sobre lienzo.
Rococó español.

Este es el cartón para uno de los tapices que debía decorar el comedor de los Príncipes de Asturias (el futuro Carlos IV y su esposa, María Luisa de Parma) en el Palacio de El Pardo.

Goya va a recoger en sus cartones asuntos de la vida popular, siguiendo la costumbre de esos años que popularizaba la vida de la aristocracia. Las damas nobles se vestían de majas y manolas y se escabullían entre el pueblo para asistir a sus fiestas y bailes. Por eso, se van a elegir temas de la vida cotidiana, desechando la temática mitológica y militar que decoraba las paredes de los palacios en el Renacimiento y Barroco. Lo que más sorprende de esta escena es el realismo con el que está pintada, dando la impresión de que el espectador forma parte de la fiesta y se puede integrar en cualquier momento en ella.

Las figuras están en movimiento, como si fuesen a escapar del lienzo. El colorido empleado por Goya es muy vivo, representando la riqueza de los trajes de los majos; la pincelada es bastante suelta, posiblemente por encontrarnos ante un boceto, aunque no deja de ser sorprendente, igual que el efecto de la luz y la profundidad, representando al fondo la recién inaugurada iglesia de San Francisco el Grande.



El uso de tapices es una costumbre heredada por la familia real española de sus antepasados flamencos, quienes decoraban las salas de sus palacios con tapices para dar algo de calor a las estancia. Los Austrias introdujeron la moda, que fue continuada por los Borbones.

<https://www.artehistoria.com/es/obra/baile-orillas-del-manzanares>





25. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)



Carlos III, cazador

Hacia 1786. Óleo sobre lienzo.

Rococó español.

No existen pruebas de que el rey Carlos III posara en alguna ocasión para Goya, por lo que esta excelente imagen pudo estar inspirada en otro retrato del monarca. Pero debió tener bastante éxito, porque se pintaron cinco cuadros iguales.

La gran afición de Carlos III era la caza, a la que dedicaba varias horas todos los días del año, considerándolo un ejercicio físico fundamental para no caer en la locura, como había ocurrido en el caso de su padre Felipe V y su hermano Fernando VI. Así, de este modo, intentaba huir de sus fantasmas.

El aspecto de hombre bonachón, curtido por el sol y por el trabajo, de este monarca han sido perfectamente captados por Goya. De hecho, parece un personaje sacado de uno de los tapices por el ambiente de la escena y por el atuendo.

La influencia de los retratos de caza pintados por Velázquez es evidente. La factura va simplificándose cada vez más, apreciándose, en este caso, sobre todo en el perro.

<https://www.artehistoria.com/es/obra/carlos-iii-cazador>

26. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

La familia de Carlos IV

*Hacia 1800. Óleo sobre lienzo.
Neoclasicismo español.*



La Familia de Carlos IV supone la culminación de todos los retratos pintados por Goya en esta época. En ella aparecen retratados, de izquierda a derecha, los siguientes personajes: Carlos María Isidro, hijo de Carlos IV y María Luisa de Parma; el futuro Fernando VII, hijo primogénito de la real pareja; Goya pintando, como había hecho Velázquez en *Las Meninas*; Doña María Josefa, hermana de Carlos IV; un personaje desconocido que podría ser destinado a colocar el rostro de la futura esposa de Fernando cuando éste contrajera

matrimonio, por lo que aparece con la cabeza vuelta; María Isabel, hija menor de los reyes; la reina María Luisa de Parma en el centro de la escena, como señal de poder ya que era ella la que llevaba las riendas del Estado a través de Godoy; Francisco de Paula de la mano de su madre, de él se decía que tenía un indecente parecido con Godoy; el rey Carlos IV, en posición avanzada respecto al grupo; tras el monarca vemos a su hermano, Don Antonio Pascual; Carlota Joaquina, la hija mayor de los reyes, sólo muestra la cabeza; cierra el grupo D. Luis de Parma; su esposa, María Luisa Josefina, hija también de Carlos IV; y el hijito de ambos, Carlos Luis, en brazos de su madre.

Todas las figuras están envueltas en una especie de niebla dorada que pone en relación la obra con *Las Meninas*. Lo que más interesa al pintor es captar la personalidad de los retratados, fundamentalmente de la reina, verdadera protagonista de la composición, y la del rey, con su carácter abúlico y ausente. La obra es un documento humano sin parangón. Estilísticamente destaca la pincelada tan suelta empleada por Goya; desde una distancia prudencial parece que ha detallado todas y cada una de las condecoraciones, pero al acercarse se aprecian claramente las manchas.



<https://www.artehistoria.com/es/obra/carlos-iv-de-esp%C3%B1a-con-su-familia>

27. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)

La maja vestida

*Hacia 1800-1807. Óleo sobre lienzo.
Romanticismo español.*

Las Majas se pueden considerar las obras maestras de Goya, tanto por la leyenda que existe a su alrededor como por las propias imágenes en sí. Hay que advertir que le causaron problemas con la Inquisición en 1815, de los que le libró alguien con poder, quizá Fernando VII, a pesar de que la relación entre ambos no era buena.

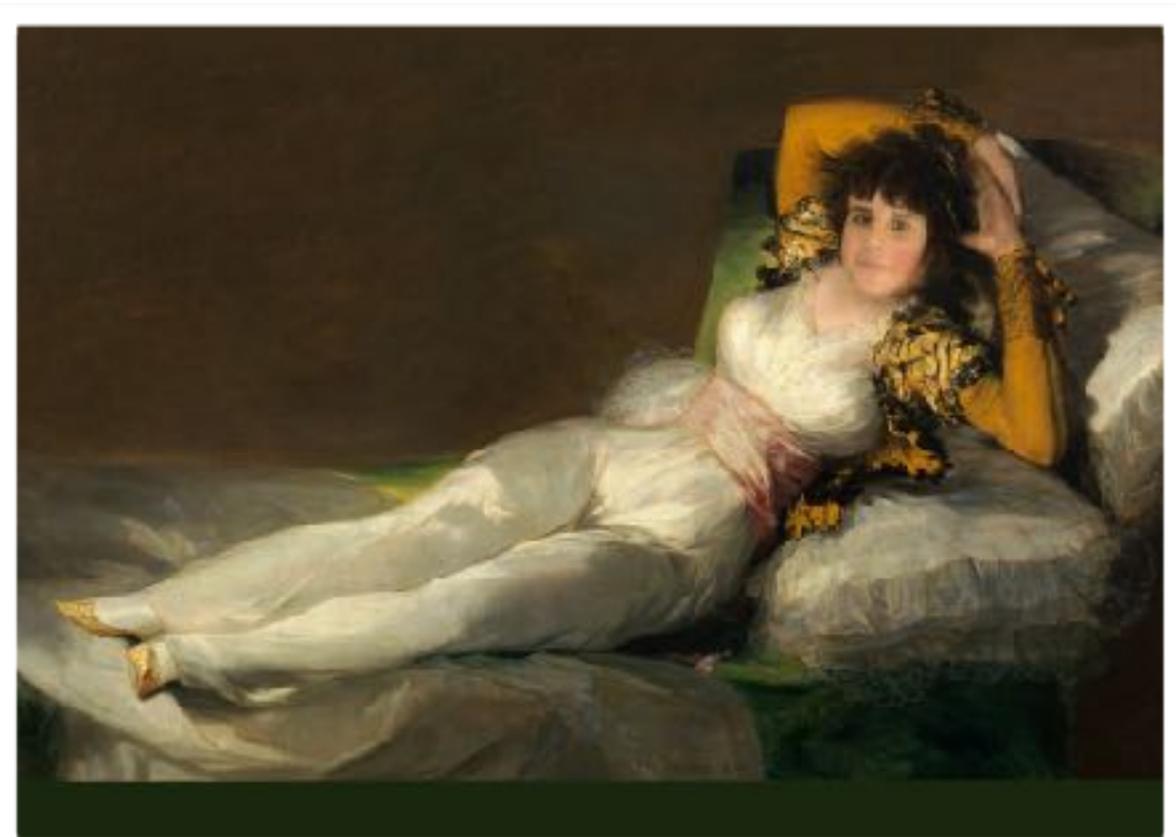
La Maja Vestida tiene menos fama que la Maja Desnuda, pero no deja de ser igual de bella. Es una mujer de la aristocracia, por su traje de alto copete, tumbada en un diván sobre almohadones, en una postura claramente sensual porque se lleva los brazos detrás de la nuca. La pincelada empleada aquí por Goya es más suelta, más larga que en su compañera, lo que hace pensar que sería posterior. El colorido de tonalidades claras aumenta la alegría de la composición. Alrededor de estas obras existen muchos aspectos legendarios; siempre se ha considerado que la representada es la Duquesa de Alba, por la estrecha relación entre ambos, a pesar de que el rostro haya sido reconstruido por el pintor para dar mayor enigma al asunto. Incluso el propio Duque de Alba decidió exhumar los restos de su antepasada, en 1945, para probar lo incierto de la leyenda.



El primer director del Museo del Prado afirmó que la modelo era una protegida del padre Bari, amigo del artista, pero la opción que adquiere mayor credibilidad es que fueron encargadas por Godoy, valido de Carlos IV y hombre más poderoso de aquellos días, para decorar su gabinete, instaladas con un mecanismo de muelles que permitía el intercambio de ambos cuadros dependiendo de la visita.

La Venus del espejo de Velázquez y una Venus de la Escuela italiana del siglo XVI serían sus compañeras. Para muchos espectadores, la Maja Vestida es más atractiva que su compañera por lo ajustado de sus vestidos y la postura provocativa, ya se sabe que muchas veces resulta más erótico insinuar que mostrar.

<https://www.artehistoria.com/es/obra/maja-vestida>





28. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)



La duquesa de Abrantes

Hacia 1816. Óleo sobre lienzo.

Romanticismo español.

Los Duques de Osuna fueron los primeros nobles que protegieron a Goya. Gracias a ellos el pintor consiguió hacerse con el puesto de retratista "oficial" de la corte madrileña, estableciendo una excelente relación con sus mecenas.

La retratada aquí era la hija menor de los Duques, doña Manuela Isidra Téllez Girón que había nacido en 1794, seis años después del retrato colectivo por lo que evidentemente no aparece en él. Contrajo matrimonio con el Duque de Abrantes en 1813 -de ahí el título que aquí ostenta- siendo retratada por Goya en 1816, por expreso deseo de la Duquesa de Osuna que regaló el lienzo a su hija.

Doña Manuela aparece de medio cuerpo, recortada su elegante figura sobre un fondo neutro, vistiendo un escotado traje azul estilo Imperio con un chal amarillento. Se corona con una guirnalda de flores y adorna su cuello con collar de perlas y su muñeca izquierda con pulsera a juego; en su mano derecha sujeta una partitura mientras con la izquierda se recoge el chal. La delicadeza de la figura la hace aun más atractiva, interesándose el pintor por captar su fija mirada y su rictus alegre. Resulta sorprendente el contraste entre las calidades de las telas espléndidamente resaltadas por el pincel detallista de Goya y la rapidez de la factura en otras zonas como los pliegues del chal o las rosas de la guirnalda, elemento éste donde el genio aragonés parece anticiparse al Impresionismo.

29. Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828)



Saturno

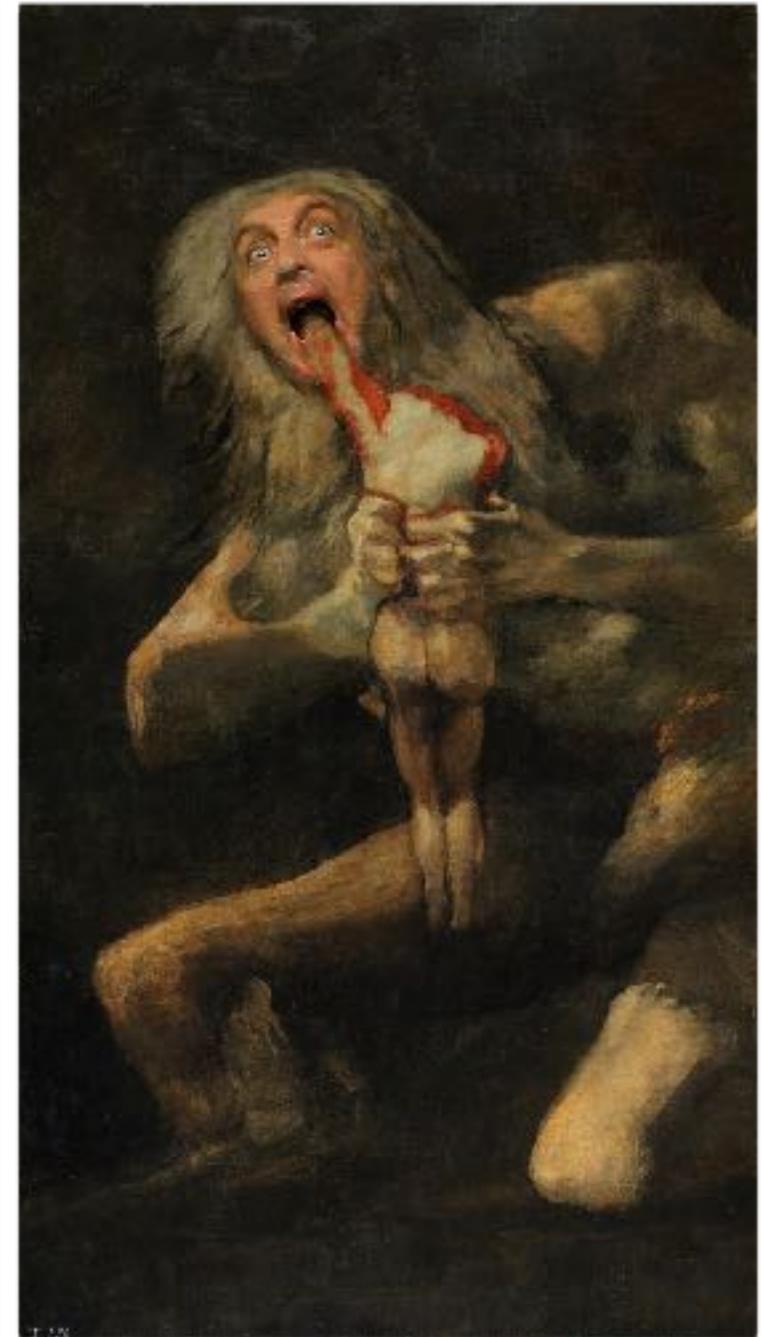
1820-1823. Técnica mixta sobre revestimiento mural trasladado a lienzo. Romanticismo español.

Saturno devorando a sus hijos es una de las Pinturas Negras realizadas por Goya más desgarradoras y trágicas. Estaba situada en la planta baja de la Quinta del Sordo, en una sala que haría las funciones de comedor o salón principal. Se colocaba frente a los Dos Viejos y junto a Judith y Holofernes.

Goya, igual que hizo Rubens en su Saturno para la Torre de la Parada, ha elegido el momento en que el dios del tiempo desgarrar el cuerpo de su hijo para que ninguno pudiera destronarle. Pero Júpiter escapó al rito antropófago de su padre y consiguió acabar con su tiranía. Un espacio totalmente oscuro rodea la figura del dios, en la que destaca su deformidad y su rostro monstruoso. Es una magnífica representación de como el tiempo lo devora todo, una de las obsesiones del pintor.

La restauración que sufrió la obra al ser pasada del muro al lienzo fue bastante libre y decepcionante, aunque hay que advertir que había perdido grandes zonas de pintura, sobre todo en los ojos. La mayor parte de los expertos coinciden en plantear que la avanzada edad de Goya motivaría una decoración en la que primaba la melancolía y la tristeza por el tiempo pasado, aunque también se hagan referencias al presente. Incluso se ha llegado a ver en esta escena una imagen de Fernando VII devorando a su pueblo.

<https://www.artehistoria.com/es/obra/saturno>





30. Moreno Carbonero, José (1860-1942)



El príncipe Don Carlos de Viana

1881. Óleo sobre lienzo.

Realismo español.

Hijo primogénito del rey Juan II de Aragón y de Blanca de Navarra y heredero de ambos reinos, Carlos de Viana tuvo que soportar que su padre le repudiara en beneficio de su otro hijo, Fernando 'el Católico'. Sin embargo, ante su creciente popularidad en Cataluña, Fernando le obligó a retirarse de la vida pública, momento que inmortaliza Moreno Carbonero en este cuadro.

En la pintura, un resignado don Carlos se entrega a la lectura y el estudio en la biblioteca del convento napolitano donde se refugió, acompañado únicamente por un perro.

La obra muestra el rigor histórico con que Carbonero acomete en acontecimiento, visible en los trajes y en el estilo gótico del sitial. La fragilidad que transmite el personaje, el gesto de amargo desencanto y la mirada perdida, dan idea de la hondura emocional con que fue abordado el tema por parte del pintor. El cuadro llamó la atención de la crítica por reducir a una sola figura todo el argumento narrativo, contrariamente a lo habitual en la pintura de historia del siglo XIX.

[https://blog.tvalacarta.info/video/rteve/mirar-un-cuadro/el-principe-de-viana-jose-moreno-](https://blog.tvalacarta.info/video/rteve/mirar-un-cuadro/el-principe-de-viana-jose-moreno-carbonero/)

[carbonero/](https://blog.tvalacarta.info/video/rteve/mirar-un-cuadro/el-principe-de-viana-jose-moreno-carbonero/)

31. Fillol Granell, Antonio (1870-1930)

La Rebelde

1914. Óleo sobre lienzo.
Realismo social.

La rebelde es quizás la última expresión de la pintura social que había venido desarrollando el artista desde hacía décadas. Esta obra nos traslada a un campamento gitano en medio del campo, un clan de una familia errante. La improvisada tienda del fondo es la única referencia a una especie de hábitat.

En este caso la lucha de clases ha dado paso a la violencia doméstica y a la intransigencia, frente a quienes sienten el anhelo de libertad en la sangre y se enfrentan al orden establecido, en este caso el paternalismo machista y la tradición represora que impide decidir el propio camino.

El argumento de *La rebelde* parece ser el de la joven gitana que se ha enamorado de un payo y es expulsada del campamento y agredida. No faltan las notas de cierta caída en el melodrama, como la actitud del hermano o del padre que es retenido para que no llegue a más la violencia. La mujer mayor, con el niño en brazos, increpa a la rebelde.



El cuadro era todo un despliegue de su particularismo técnico y buen hacer, si bien en un momento en que todo este arte tocaba a su fin. *La rebelde* fue presentada a la Exposición Nacional de 1915 junto con el lienzo *Pepa la Crespa* que es un retrato de un tipo popular. Fillol no recibió ninguna de las medallas, pero el cuadro sería adquirido por el Estado.

<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-rebelde/02440de2-6697-4319-8d8a-02f430ae3f26>



Esta exposición sirve para despertar en el alumnado el gusto por la expresión artística y acercar las obras del Museo del Prado a la comunidad educativa desde un enfoque diferente.

Os pedimos **RESPECTO** con el tratamiento de las imágenes y os invitamos a **AMPLIAR LA COLECCIÓN** con vuestras aportaciones (individuales o colectivas) que podréis enviarnos a este correo electrónico:

ieslamadraza@gmail.com

En las cartelas de las obras aparecen **CÓDIGOS QR** que enlazan con las fichas de las obras del Museo del Prado. Para acceder a ellas sólo tenéis que instalar en los móviles una aplicación que los lea.

(No olvidéis pedir permiso a vuestros profesores para usar el móvil)

Para estar actualizados con las novedades de la exposición podéis seguir nuestra web y redes sociales:

www.ieslamadraza.com

<https://www.facebook.com/ieslamadraza/>

[@MadrazaLa \(#expoieslamadraza\)](#)

