

LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

RIBERA, ZURBARÁN, MURILLO
Y VELÁZQUEZ



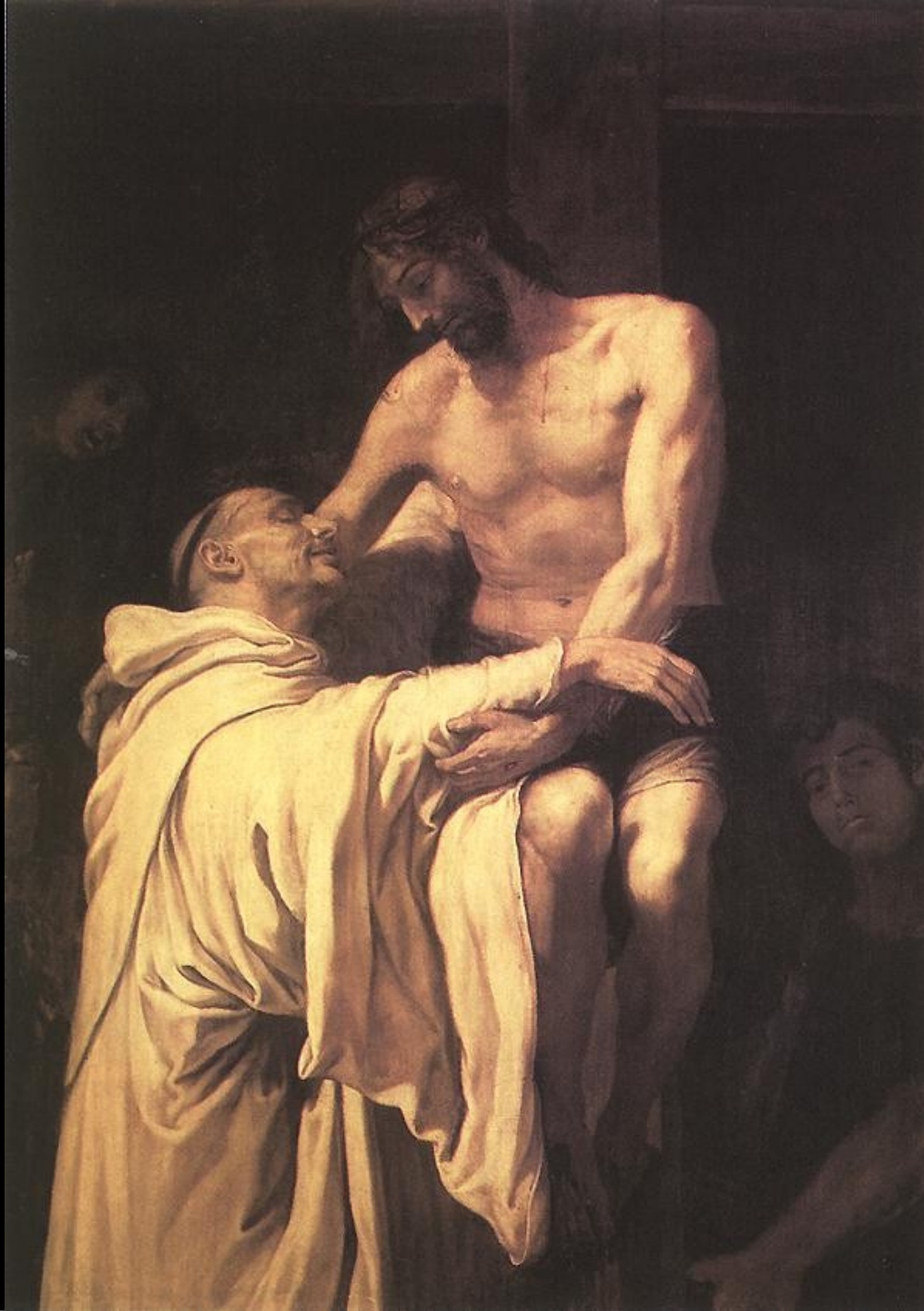
La pintura barroca española

Podemos señalar las siguientes características definidoras:

- El **mecenazgo** de la Corte y la Iglesia.
- Ausencia de lo heroico y los tamaños superiores al natural. Se prefiere un equilibrado naturalismo, se opta por la composición sencilla y nada teatral o escenográfica.
- Predominio de la **temática religiosa**, especialmente en su expresión ascética o mística, tratada con sencillez y credibilidad.
- **Ausencia de sensualidad.**
- Influencia del **realismo y del tenebrismo** de origen italiano.
- **Otros temas** son: el retrato, la mitología, el bodegón, sobre todo en Zurbarán y Sánchez Cotán, Velázquez incorpora el paisaje, la fábula pagana y el género histórico.
- Tres son los **focos artísticos**: Valencia (Ribera y Rivalta), Sevilla (Zurbarán, Murillo y Valdés Leal) y Madrid (Velázquez).

La corriente naturalista: Ribalta, Ribera y Zurbarán.

Durante el **reinado de Felipe III** subsistían todavía las últimas **influencias del manierismo italiano**. Los pintores se reunían en torno al monasterio del Escorial, pero poco a poco se fue dejando sentir la **influencia de Caravaggio** en lo que ha venido a llamarse la **escuela tenebrista española**.



La figura más destacada del momento es **Francisco Ribalta (1564-1628)**. Es probable que su aprendizaje se realizara junto a Navarrete el Mudo, en el Monasterio del Escorial y donde conociera las obras de los pintores italianos en las colecciones reales, quizás viajara a Italia entre 1616 y 1620 y que conociera directamente las obras de Caravaggio y sus seguidores

Cristo abrazando a San Bernardo

óleo sobre lienzo

158 x 133 cm

Museo del Prado, Madrid

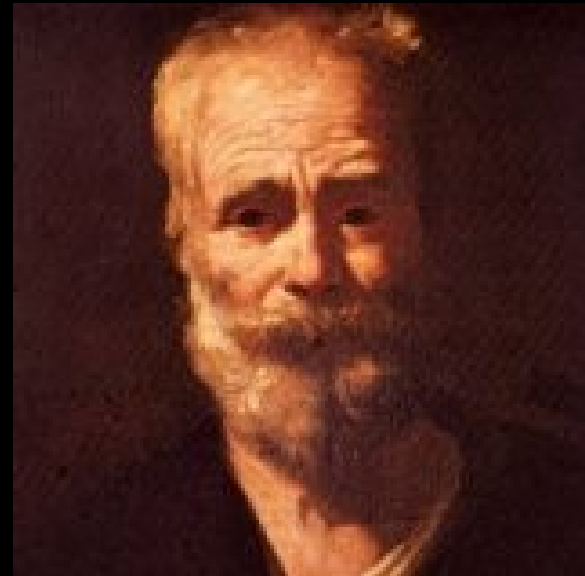


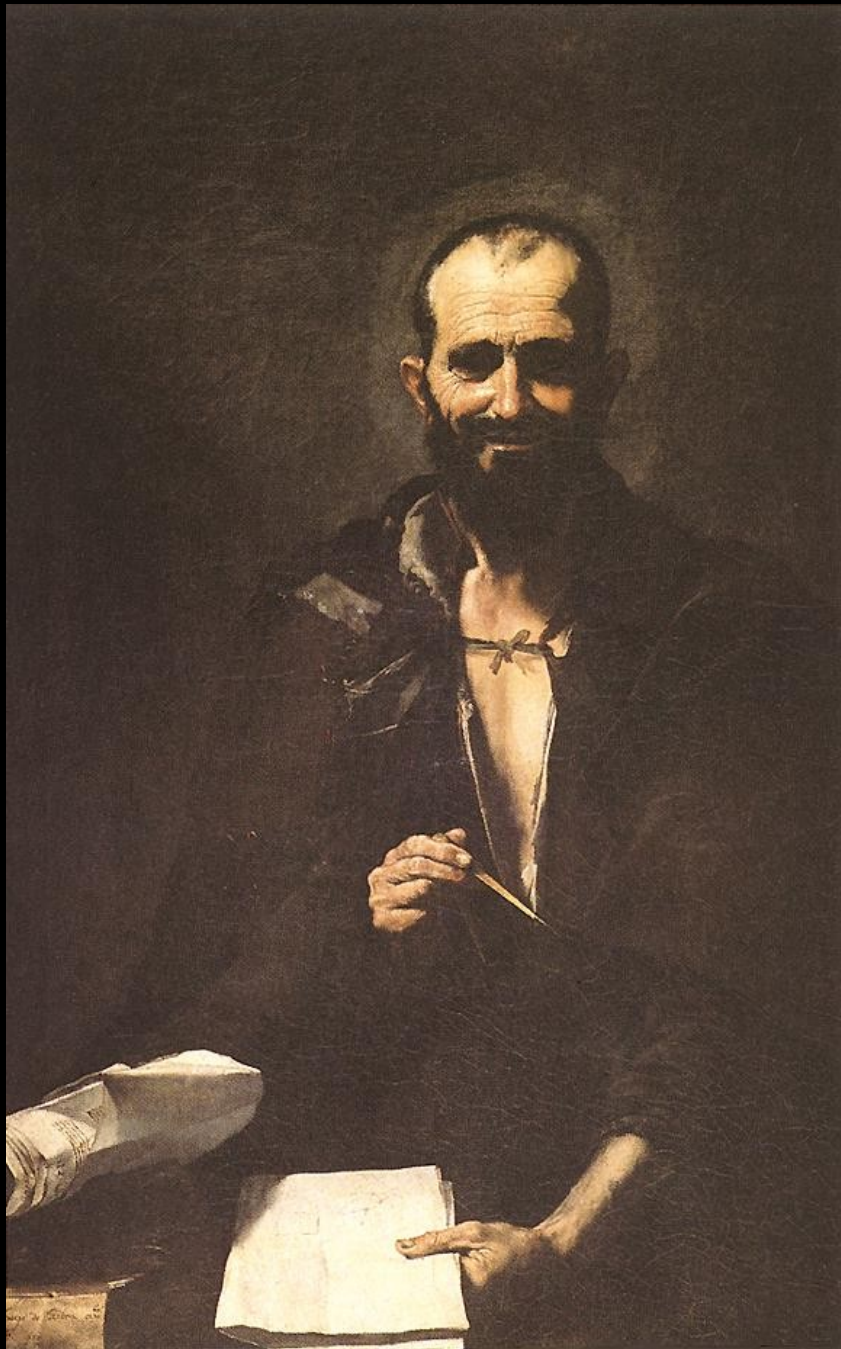
Lo más interesante de su colección es el tratamiento de los temas místicos, donde el **tenebrismo** suele ser ostensible, además del **brillante colorido y de la seguridad en el dibujo**.

**San Francisco reconfortado
por un ángel**
óleo sobre lienzo
204 x 158 cm
Museo del Prado, Madrid

José de Ribera (1591-1662)

A mediados del siglo XVII, Felipe IV y su valido, el Conde-duque de Olivares, convirtieron la corte en el principal centro artístico de la Península. **El mejor exponente de la corriente tenebrista española fue José de Ribera**, nacido en Játiva (Valencia) Establecido en Italia desde 1611, recibió el apodo de “**Il Spagnoletto**”, nunca más volvería a España, instalándose definitivamente en Nápoles en 1616. Quizá pudo haber trabajado en el taller valenciano de Ribalta, pero su obra se desarrolla plenamente en Italia.





El **naturalismo temático** de Ribera se centra en la **pintura de personajes ancianos, mendigos, santos**, pero siempre pintados con una gran dignidad, sin exacerbar el sentido cruel o morboso, demostrando un perfecto dominio de lo anatómico.

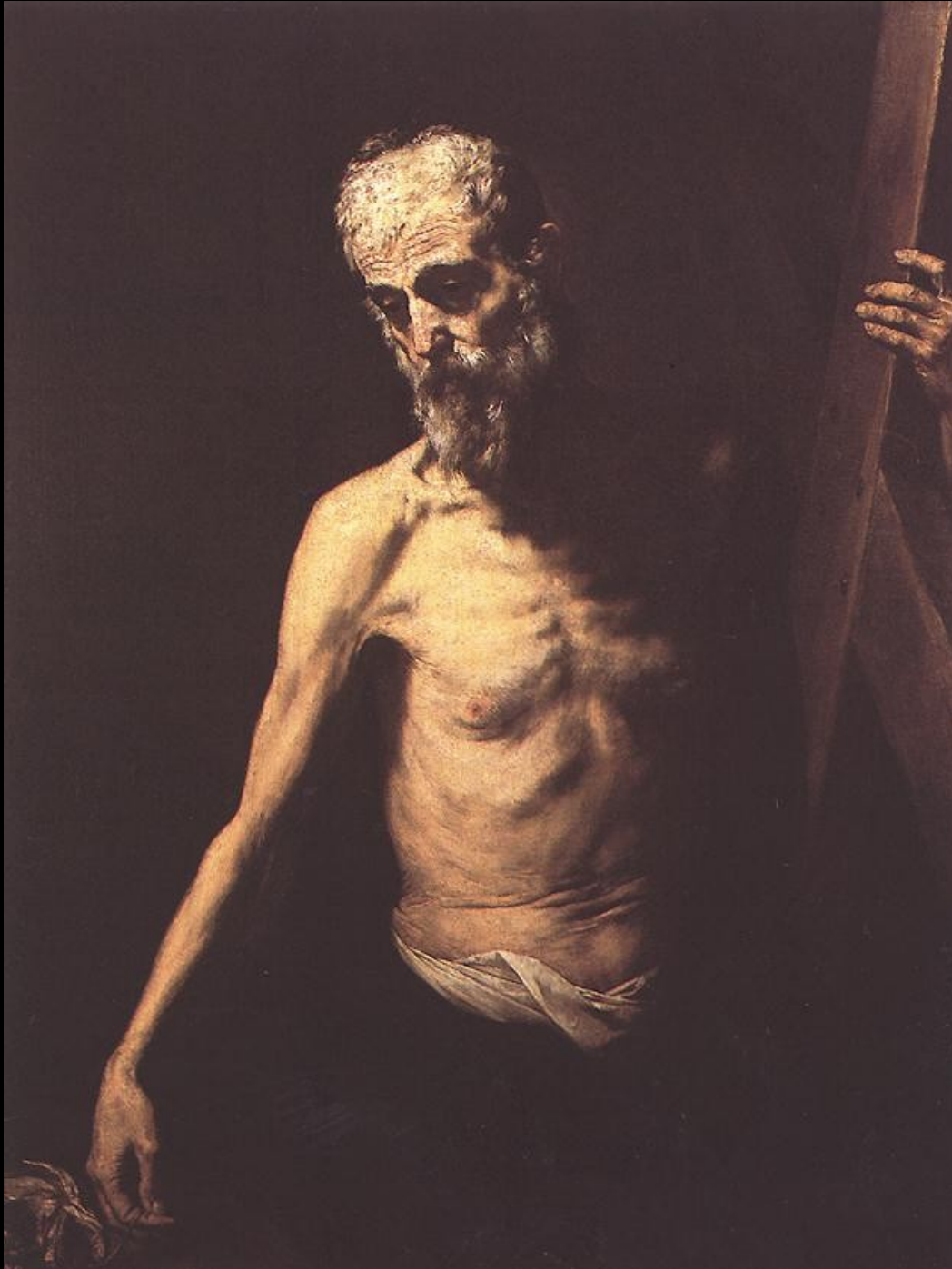
Arquímedes

1630

óleo sobre lienzo

125 x 81 cm

Museo del Prado, Madrid



Algunos estudiosos han notado en Ribera un afán constante de **representar la ruina del cutis humano**. Aparecería como el pintor de las frentes arrugadas, los dedos ásperos, los muslos delgados que permiten la visión de los huesos como ocurre en el San Andrés.

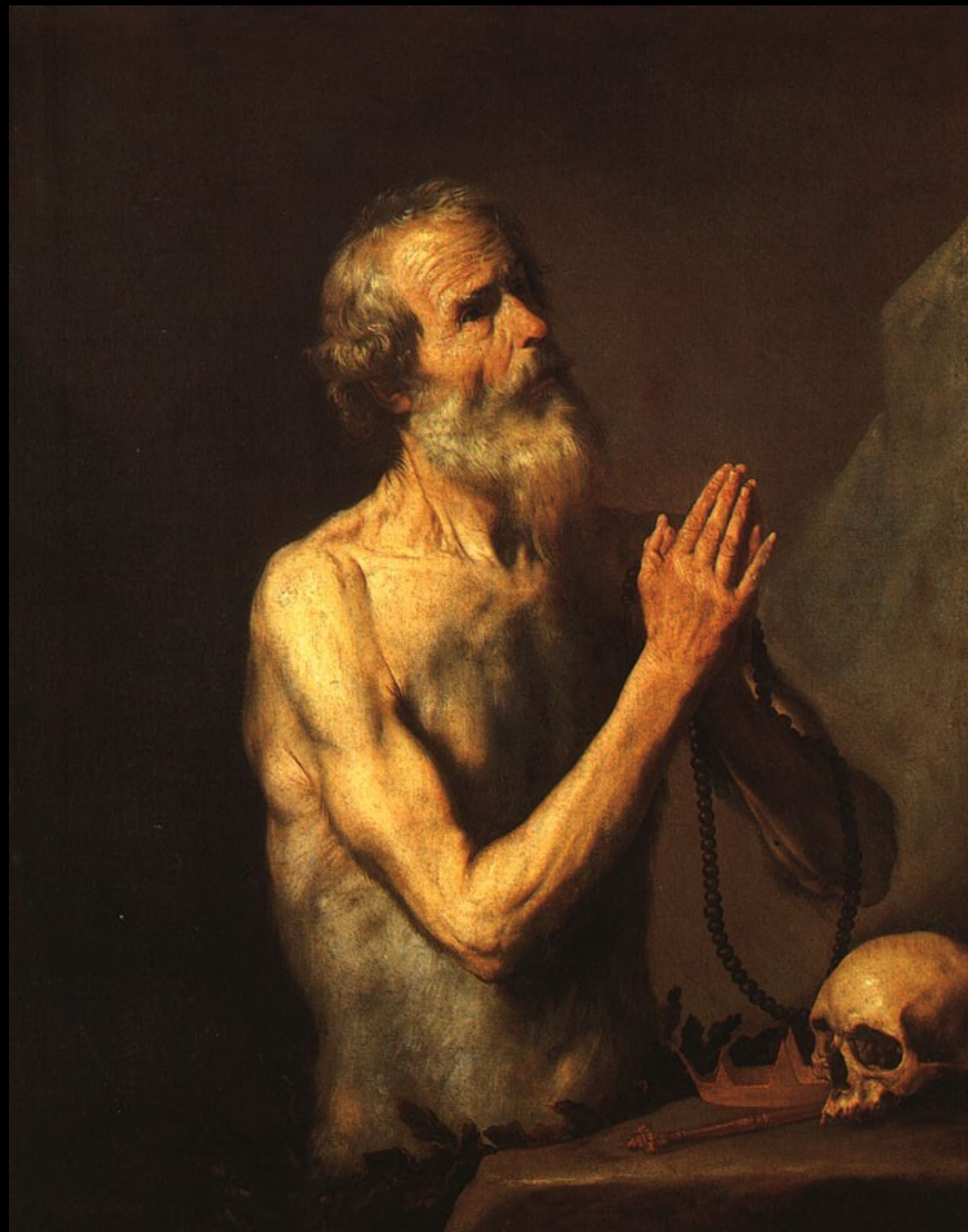
San Andrés

1630-32

óleo sobre lienzo

123 x 95 cm

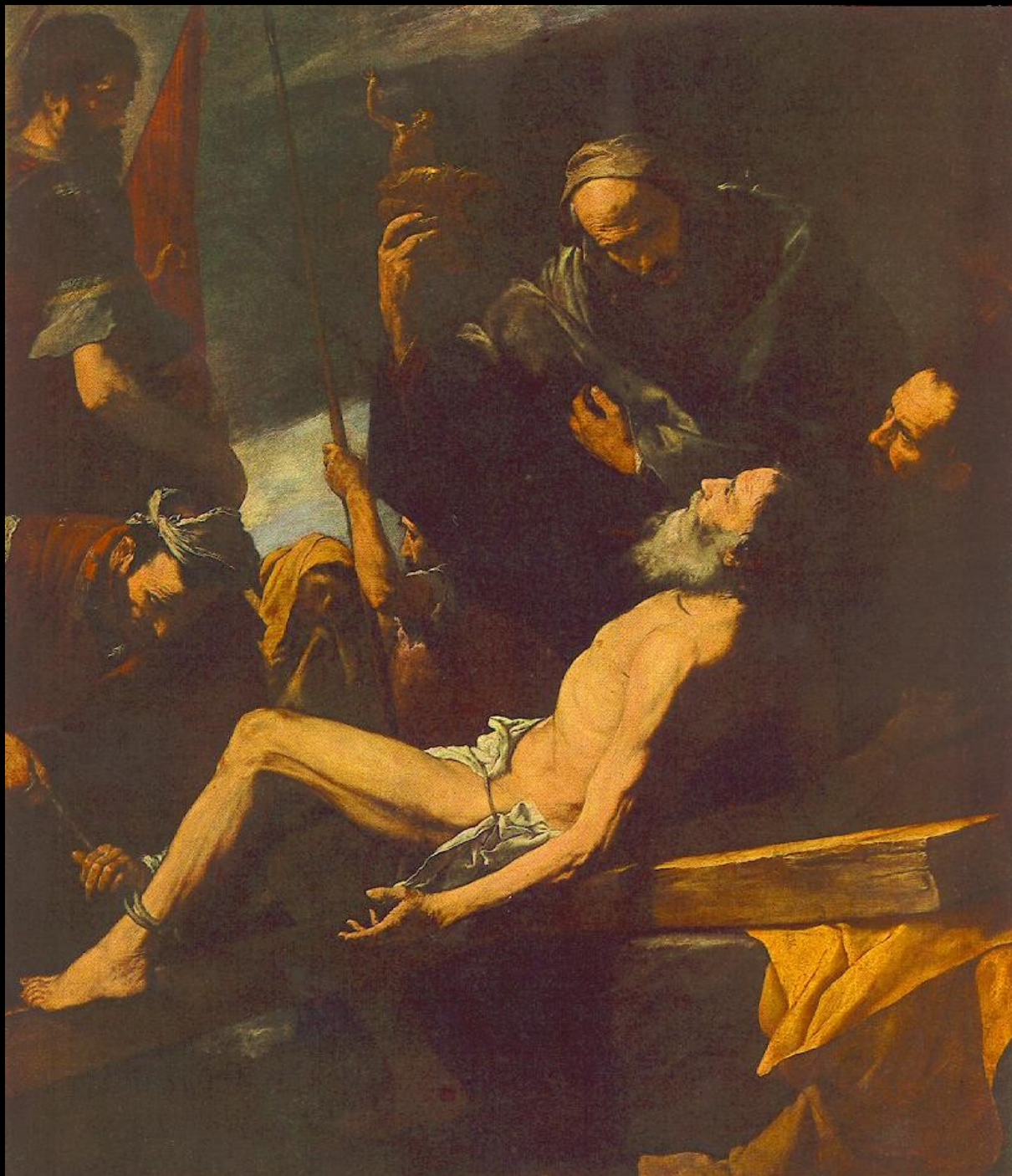
Museo del Prado, Madrid



San Onofre

1637

óleo sobre lienzo
El Hermitage,
San Petersburgo



**El martirio de San
Andrés**

1628

óleo sobre lienzo

209 x 183 cm

Museum of Fine Arts,
Budapest



**Martirio de San
Bartolomé
o San Felipe
1630
óleo sobre
lienzo
234 x 234 cm
Museo del
Prado, Madrid**

**Se trata de una
de las obras
maestras de
Ribera. Una
compleja
composición, de
extremado
realismo. El
horror del
martirio aparece
reflejado en la
carne trémula
del santo.**



El sueño de Jacob

1639 óleo sobre lienzo, 179 x 233 cm - Museo del Prado, Madrid



A veces como retratista no tiene pudor en representar las deformidades humanas. Lo feo puede ser representado con dignidad. La representación de lo extremo de forma naturalista es un rasgo de clara raíz caravagiesca.

La mujer barbuda

1631

óleo sobre lienzo

Hospital de Tavera, Toledo



La imagen del pícaro responde al arquetipo de la época plasmado también en las novelas picarescas. Los ropajes raídos, la mellada dentadura, el defecto físico, no son mostrados de manera indigna, sino con cierta ternura. La imperfección con Rivera alcanza la majestad que sólo la pintura puede dar.

El patizambo

1642

óleo sobre lienzo

164 x 92 cm

Musée du Louvre, Paris



El tema mitológico: Apolo y Marsyas

1637 Oil on canvas, 202 x 255 cm

Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruselas



En su repertorio figuraron también **protagonistas femeninos** que destacan por su encanto, la Virgen en la Inmaculada (1635), el triunfo de María Magdalena (1636), y algunas santas como Santa Inés (1641), que corresponden al **periodo más crucial de su carrera artística, a partir de la década de los 40, cuando su visión naturalista se disgrega cada vez más hacia una mayor sensualidad, el color se vuelve más refinado y la luz más difusa, superado el tenebrismo inicial.**

La Sagrada Familia

1639

óleo sobre lienzo

253 x 196 cm

Museo de Santa Cruz, Toledo



**María
Magdalena
penitente**

1640-41

óleo sobre
lienzo

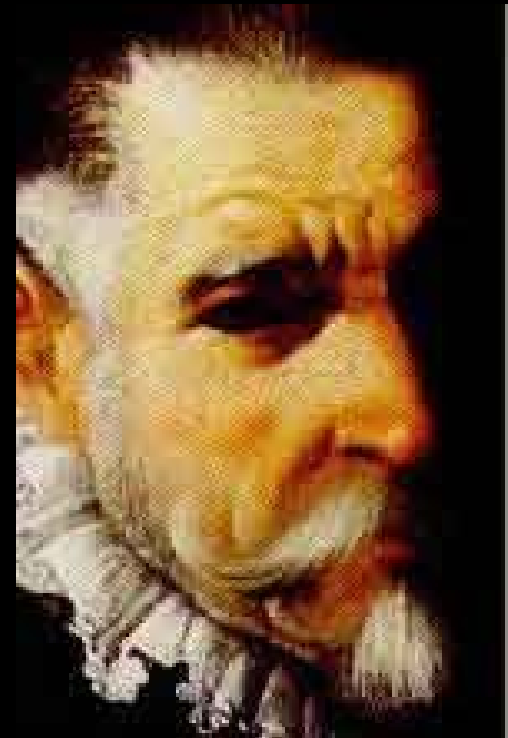
226 x 181
cm

Museo del
Prado,
Madrid

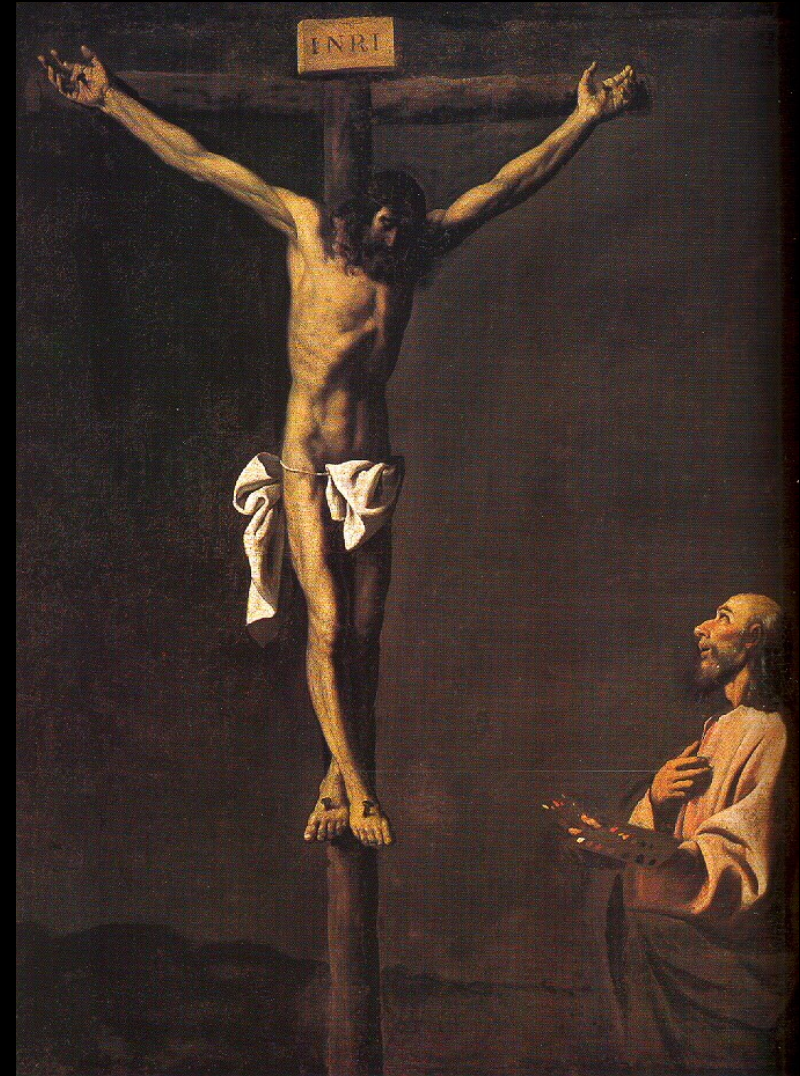
Nacido en Fuente de Cantos, se traslada a Sevilla, en 1614, formándose en el taller de Pedro Díaz de Villanueva, un pintor de imágenes.

Su obra es muy abundante, y se puede distinguir un **primer periodo** en que hay una presencia del **tenebrismo y del espiritualismo ascético** pasando en un **segundo periodo** a partir de la mitad de siglo a las **formas suaves y delicadas** propias de la escuela sevillana de ese periodo; esta etapa coincide con una crisis en la carrera artística de Zurbarán, que vió disminuir su clientela habitual y buscó en los conventos hispanoamericanos nuevos encargos (Convento de San Francisco de Lima y Convento de la Buena Muerte de Lima), **la crisis de Zurbarán coincide con el apogeo de Murillo.**

Francisco de **ZURBARÁN** (1598 - 1664)



- Las **obras** más conocidas de Zurbarán son los **santos de las Ordenes Religiosas**. Dota a sus figuras de un gran **naturalismo** y de un **profundo espíritu religioso**, subrayado por su evidente **tenebrismo**.
- En cuanto a las **obras conventuales**, se pueden destacar tres **conjuntos**:
 1. La **serie del Convento de la Merced** (desde 1628), en el que sobresale **la Visión de San Pedro Nolasco** (1629) en la que puede apreciarse ese tratamiento individualizado y el tan característico modelado de los tejidos,
 2. **La serie de la Cartuja de Jerez** (desde 1637) y
 3. **La serie el Monasterio de Guadalupe** (1638-1645).



**Autorretrato con el
crucificado**



Los santos son tratados con gran respeto y dignidad, sumidos en una profunda introspección mística que los presenta aislados y ajenos al mundo, habitando dentro de una atmósfera mística. Sus **composiciones son reposadas y tranquilas**, sin excesos dramáticos. La luz parece emanar de las figuras, tratadas de forma muy naturalista.

Meditación de San Francisco

1632

óleo sobre lienzo

114 x 78 cm

Shaw Collection, Buenos Aires
(Argentina)

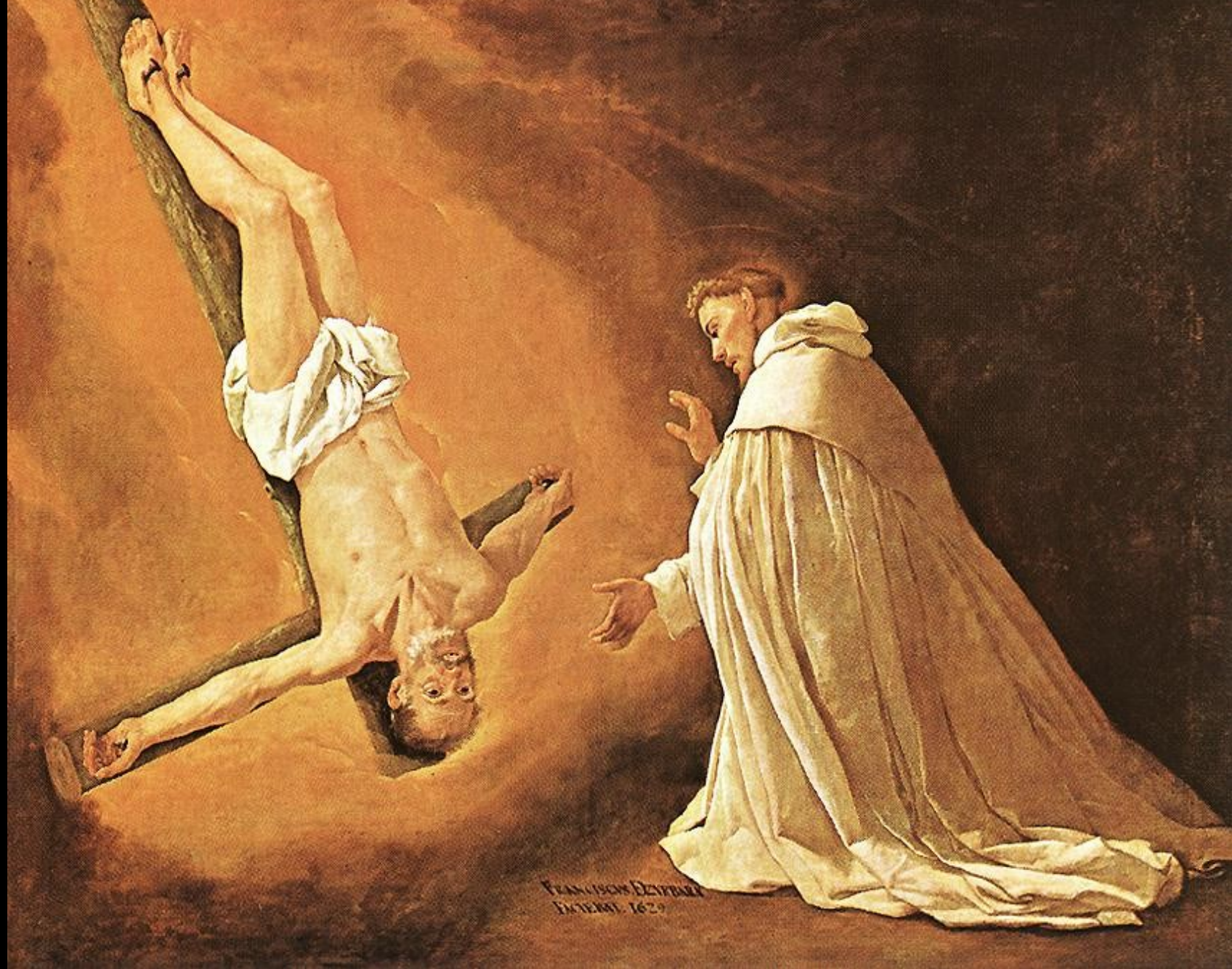


Rostros y miradas de gran **fervor místico**, acordes con las demandas de los clientes conventuales para los que trabajaba Zurbarán. Son figuras **austeras y solemnes**.

Meditación de San Francisco



LA VISIÓN DE SAN PEDRO NOLASCO 1629
ÓLEO SOBRE LIENZO , 179 x 223 cm Museo del Prado, Madrid



La aparición de san pedro a San Pedro Nolasco

1629 óleo sobre lienzo, 179 x 223 cm - Museo del Prado, Madrid

**Es el pintor
de los hábitos
blancos de
los
Monjes.
Escena de
gran
austeridad y
de pobre
Composición.**

**San Hugo de
Grenoble en el
refectorio de
la Cartuja
c. 1633
óleo sobre
lienzo
102 x 168 cm
Museo de
Bellas Artes,
Sevilla**





**La pintura de
santas y mártires:**

Santa Margarita

c. 1631

óleo sobre lienzo

194 x 112 cm

National Gallery,
Londres

En estas series el pintor expresa la calidad de las telas, mostrando a las santas o mártires ataviadas a la moda de la época, como grandes damas.



Santa Casilda

La exposición de objetos inanimados sirve para que el pintor demuestre su destreza en la representación de **calidades, texturas, brillos y juegos de luces**. Los objetos se destacan sobre un fondo negro para así dar mayor realce a sus volúmenes.



Naturaleza muerta. Óleo sobre lienzo, 46 x 84 cm
Museo del Prado, Madrid



Naturaleza muerta con limones, naranjas y rosa.

1633 - óleo sobre lienzo, 60 x 107 cm

Norton Simon Museum of Art, Pasadena
(EEUU)

En estos austeros y sencillos bodegones está contenida la España del s. XVII



**El tema
histórico:**
**La defensa de
Cádiz frente a
los ingleses**
1634
óleo sobre
lienzo
302 x 323 cm
Museo del
Prado, Madrid



AGNUS DEI

Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682)



Nació en **Sevilla**, donde vivió la mayor parte de su vida. Inicio su formación a los diez años con Juan del Castillo, aunque sin duda conoció las obras de Zurbarán y de Ribera, ya que la influencia de estos maestros es evidente en las obras de su juventud, además de las influencias de la pintura flamenca y veneciana. Su éxito fue enorme.

Es uno de los pintores que más **popularidad** han alcanzado dentro y fuera de España; debido, quizás, a que su **pintura delicada y suave** satisface el gusto imperante en toda Europa en el S. XVIII. Murillo no pintará santos ascetas y viriles, **su pintura se acerca más a lo familiar, a lo íntimo.**



**AUTORRETRATO
ÓLEO SOBRE
LIENZO
NATIONAL
GALLERY DE
LONDRES**

En sus primeras obras queda de manifiestos su **formación realista**, con predominio de tonalidad ocres y terrosas, un tratamiento de la luz muy marcado por el **tenebrismo**, con modelos compactos e individualizados. Destaca la **serie del convento de San Francisco** (1645), su primer encargo importante; a partir de la mitad de siglo, **el uso de la luz se hace más generalizado y su colorido se enriquece**, *Sagrada Familia del Pajarito* (1650), *Adoración de los Pastores* (1655), en 1658 Murillo viaja a la Corte, entra en contacto con Velázquez y conoce las colecciones reales, a su regreso en 1660, fundó la Academia de Dibujo, siendo responsable de la dirección de la misma hasta noviembre de 1663, en que fue sustituido por Valdés Leal.





LA ADORACIÓN DE LOS PASTORES

ÓLEO SOBRE LIENZO 1650-55 187 x 228 cm Museo del Prado, Madrid



LA SAGRADA FAMILIA DEL PAJARITO

óleo sobre lienzo, 1650 144 x 188 Museo del Prado, Madrid



LA HUIDA A EGIPTO

óleo sobre lienzo,
1655-60

155,5 x 125 cm

Museum of Fine Arts,
Budapest



Murillo se va a interesar por **los problemas atmosféricos y la captación del espacio**, abandona el estatismo anterior y ahora sus cuadros son **suavemente dinámicos**, sus modelos de canon más pequeño, adquieren la suavidad, la **gracia y la elegancia** que caracterizan la plenitud del pintor, cercano ya al **gusto rococó**.

La Anunciación

óleo sobre lienzo, 1660-65

125 x 103 cm

Museo del Prado, Madrid



Refleja en sus pinturas una **religiosidad intimista, amable y sentimental.**

Expresa de forma genial la belleza infantil y juvenil, siempre impregnada de gracia y dulzura. En este Jesús como pastorcillo forja uno de sus iconos más populares. Niño perfecto, de carnosos labios y cabellos al viento, envuelto por esa atmósfera vaporosa poblada de luz.

CRISTO COMO BUEN PASTOR

óleo sobre lienzo
c. 1660

123 x 161 cm

Museo del Prado, Madrid



JESÚS CON SAN JUAN BAUTISTA



Son numerosas las representaciones de temas marianos; **las Inmaculadas** son una de sus creaciones más afortunadas; envuelve a María en un manto azul, que cubre parte del hábito blanco, rodeándola de ángeles. Es una imagen de gran belleza y clasicismo, idealizada. El rostro joven, casi niña.

LA ASUNCIÓN DE LA VIRGEN

óleo sobre lienzo 1670
El Hermitage, San
Petersburgo



El **blanco** de la vestimenta simboliza la **pureza** virginal de María, mientras que el **azul** del manto simboliza la **eternidad**. La actitud contemplativa de la Virgen, su riqueza cromática y la pincelada suelta son rasgos distintivos de su estilo.

LA INMACULADA CONCEPCIÓN

óleo sobre lienzo

206 x 144 cm

Museo del Prado,
Madrid





Sin embargo en su pintura de **niños** de carácter totalmente profano , presenta una interpretación amable de realidades más bien crueles, **plasmando la vitalidad del mundo picaresco**, con un incomparable virtuosismo técnico.

Joven pordiosero
óleo sobre lienzo, c. 1645
134 x 100 cm
Musée du Louvre, Paris



Niños jugando a dados



Niños comiendo fruta
óleo sobre lienzo
1650
Alte Pinakothek, Munich





EL ASEO

óleo sobre lienzo

1670-75

147 x 113 cm

Alte Pinakothek, Munich



**Una mujer con su
“dueña”**

1670

óleo sobre lienzo

106 x 127 cm

National Gallery of Art,
Washington
(EEUU)



The National Gallery, London/Corbis

LAS ALEGORÍAS DE LAS POSTRIMERÍAS

El noble sevillano don Miguel de Mañara fue nombrado en 1663 Hermano Mayor de la **Santa Caridad**, poniendo todo su empeño en la tarea de concluir las obras de la **nueva iglesia de la Hermandad** que se estaban realizando desde 1647. Para ello contó con los mejores artistas de su tiempo: el retablista Bernardo Simón de Pereda, el escultor Pedro Roldán y los pintores **Murillo** y Valdés Leal. **El propio Mañara diseñó el programa iconográfico que decoraba el templo, programa destinado a los hermanos de la Caridad, proclamando la salvación del alma a través de la caridad**, encargando las pinturas que recogen las obras de caridad a Murillo. Sin embargo, el programa iconográfico se inicia con **una reflexión sobre la brevedad de la vida y el triunfo de la muerte**, siendo Valdés Leal el encargado de realizar estos trabajos.





**JUAN DE VALDÉS
LEAL
(1622-1690)**

**IN ICTU OCULI
(EN UN ABRIR Y
CERRAR DE OJOS)**

**(ALEGORÍA DE LA
MUERTE)
1672**

Óleo sobre lienzo
220 x 216 cm
Hospital de la
Caridad, Sevilla

Estas pinturas estaban en el sotocoro de la iglesia de la Caridad sevillana y hoy todavía se encuentran in-situ. Se denominan los "**Jeroglíficos de las Postrimerias**" y en ambas obras se hace una referencia al dilema de conseguir la salvación o la condenación eterna. En el friso del sotocoro había un texto en letras capitales que recoge las palabras de Cristo en el Juicio Final la dirigirse a los bienaventurados: "**Escuchad la palabra del Señor: Venid benditos de mi padre, tomad posesión del reino preparado para vosotros desde la creación del mundo porque tuve hambre y me disteis de comer, tuve sed y me disteis de beber, peregriné y me acogisteis, estaba desnudo y me vestisteis, enfermo y me visitasteis, preso y vinisteis a verme**". Por lo tanto, sólo conseguirán la salvación eterna aquellos que hayan practicado las obras de caridad. Con este mensaje es más fácil la comprensión de los "**Jeroglíficos**" denominadas *In Ictu Oculi* y *Finis Glorae Mundi*.





En la obra que contemplamos aparece **la muerte llevando debajo su brazo izquierdo un ataúd con un sudario** mientras en la mano porta la característica **guadaña**. Con su mano derecha apaga una vela sobre la que aparece la frase "*In Ictu Oculi*", en un abrir y cerrar de ojos, indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana que simboliza la vela. En la **parte baja de la composición** aparecen toda una serie de **objetos que representan la vanidad de los placeres y las glorias terrenales**. Ni las glorias eclesiásticas escapan a la muerte -por lo que aparece el báculo, la mitra y el capelo cardenalicio- ni las glorias de los reyes -la corona, el cetro o el toisón- afectando a todo el mundo por igual ya que la muerte pisa el globo terráqueo. La sabiduría, las riquezas o la guerra tampoco son los vehículos para escapar de la muerte. La filosofía barroca de la "**vanitas**" difícilmente puede plasmarse mejor en un lienzo. El cuadro está rematado en un arco de medio punto y **compositivamente** sigue un **esquema triangular** en el que se inscriben un amplio número de diagonales que dotan de mayor ritmo al conjunto. El **fondo en penumbra** crea un **efecto más dramático** y simbólico al sugerir que la muerte sale de las tinieblas y avanza hacia el espectador, dotando de mayor teatralidad a la escena. El contraste entre el negro del fondo y la viveza del colorido de los objetos y las telas también tiene un sentido alegórico. Debido a estos trabajos, Valdés ha cosechado una fama de pintor de la muerte que no merece ya que sólo se preocupó de cumplir a la perfección el encargo de su cliente, obteniendo un resultado de gran impacto visual y espiritual.



**FINIS GLORIAE
MUNDI**

Óleo sobre
lienzo, 270 x
216 cm 1671-72,
Sevilla,
Hospital de la
Caridad

- Los Jeroglíficos de Valdés Leal nos presentan el espectáculo de la muerte y suscitan el problema de la salvación. El término "postrimerías" (término teológico que se refiere a la muerte, el juicio, el infierno y el cielo) pone de relieve cuál era su tema. Las telas representan la muerte y el juicio, mientras que el cielo o el infierno dependen de la balanza. Con el alma pendiente de la balanza, los actos de caridad se convierten en imprescindibles para garantizar su salvación. La idea de la caridad como antídoto de la muerte y camino de salvación conecta las telas de Murillo y el retablo mayor con los Jeroglíficos, unificando su temática.
- En la parte superior de **Finis Glorae Mundi** existe un motivo que conecta los Jeroglíficos con las otras obras existentes en la iglesia. Se trata de **una mano estigmatizada que aguanta una balanza, alusión simbólica al juicio final**. En el platillo de la izquierda están representados los **siete pecados capitales mediante animales simbólicos**, en el de la derecha **los libros de oración y las penitencias (disciplinas, cilicio, cadena)**. Nos presentan pues los dos aspectos de la muerte, como fin y como principio. **La Muerte (In ictu oculi) hace de la existencia terrenal algo fútil y sin sentido, pero al mismo tiempo libera el alma para que sea juzgada según su existencia terrenal (Finis Glorae Mundi)**. Pero las oraciones y el arrepentimiento no son suficientes para alcanzar la salvación: implícitamente se nos dice que falta algo para inclinar la balanza del lado de la salvación, y ello está representado por las pinturas de Murillo, las obras de misericordia. Así, **el ciclo adquiere un sentido global: la salvación por el ejercicio de obras de caridad**.

EL S. XVII: EL SIGLO DE ORO DE LA PINTURA ESPAÑOLA

LOS INICIOS: entre el **MANIERISMO**
y EL **NATURALISMO** (tenebrismo
Caravagiesco)

La decoración de El ESCORIAL

Toledo: la influencia de El Greco

Francisco Ribalta
Juan Sánchez Cotán
Herrera el Viejo
Juan Pantoja de la cruz

EL NATURALISMO

José de Ribera
(el *espagnoletto*)

ENTRE EL NATURALISMO Y EL CLASICISMO

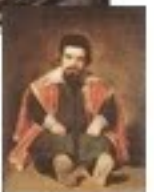
ZURBARÁN

ALONSO
CANO

VELÁZQUEZ

EL TRIUNFO DEL BARROCO

MURILLO
VALDÉS LEAL



LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA: CARACTERÍSTICAS GENERALES

El **mecenazgo** de la Corte y la Iglesia.



Felipe III, Felipe IV y Carlos II

Ausencia de lo heroico y los tamaños superiores al natural. Se prefiere un **equilibrado naturalismo**, se opta por la composición sencilla y nada teatral o escenográfica.



Tres son los **focos artísticos**:
Valencia (Ribera y Ribalta),
Sevilla (Zurbarán, Murillo y Valdés Leal)
y **Madrid** (Velázquez).

Influencia del **realismo** y del **tenebrismo** de origen italiano.



Predominio de la **temática religiosa**, especialmente en su expresión ascética o mística, tratada con sencillez y credibilidad.

Ausencia de sensualidad.



Otros temas son: el **retrato**, la **mitología**, el **bodegón**, sobre todo en Zurbarán y Sánchez Cotán, **Velázquez** incorpora el **paisaje**, la **fábula pagana** y el **género histórico**.



SÍNTESIS: EVOLUCIÓN Y TRAYECTORIA DE VELÁZQUEZ

Etapas de formación (1617-1622)



1599



1623-1631:
Primera etapa
madrileña y primer
viaje a Italia.

Pintor del Rey

Etapas de madurez (1623-1660)

1631-1648:
Segunda etapa
madrileña.



1648-1660:
Segundo
viaje a Italia
y Tercera etapa
madrileña.



1660

