

# O RENACEMENTO EN ESPAÑA

**As correntes do Renacemento Clásico e do Manierismo convivirán nos dominios de Filipe II no último terzo de século XVI, ao abeiro da Contrarreforma.**

O estudio da arte do Renacemento en España resulta moi complexo, pois desde o principio coexisten no país as técnicas e tradicións góticas, cando non as influencias islámicas. Boa proba da dificultade é a propia confusión terminolóxica (**estilo “Reis Católicos”/ “plateresco”, para o primeiro Renacemento... “Herreriano ou Escorialense”/ “Purista” para o Manierismo**). Aínda que houbo artistas españois que se formaron en Italia e artistas italianos que traballaron aquí, a influencia italianizante “clasicista” foi moi minoritaria.

O renacemento español estivo moi mediatizado:

- **Pola tradición gótica** e a exuberancia decorativa (que afasta as nosas obras dos criterios puros quattrocentistas e quinquecentistas)
- **Polo mecenado eclesiástico** (ausencia dunha burguesía cidadá emprendedora que se puidera identificar co ideal humanista italiano). Falta o influxo civil, tan determinante no cambio artístico e humanístico que se produce en Italia. .
- **As ideas humanistas son as dunha minoría** dentro da élite aristocrática, e a Igrexa, que amosa desconfianza ante o modelo clásico pagán do Renacemento, se aferra á linguaxe gótica -sobre todo en arquitectura- como estilo "oficial".

Só máis tarde, xa entrada a centuria do Cincocentos, os artistas artellan un sistema formal que fusiona a tradición propia coa xa anticlásica do Manierismo

A partir da construción do **Escorial** se inicia un novo camiño máis purista e ó mesmo tempo de clara influencia manierista no campo da arquitectura. E o mesmo ha ocorrer coa figura de **O Greco** en pintura.

## FACHADA DO HOSTAL DOS REIS CATÓLICOS DE SANTIAGO

As primeiras novidades chegadas de Italia son sobre todo de tipo ornamental dando lugar ao chamado estilo **plateresco**, pola semellanza entre a pedra labrada e o traballo dos prateiros e ourives: a decoración variada e profusa con elementos como grotescos, medallóns, balaústres, candeiros ... invaden as fachadas dos edificios.



# Renacemento e Contrarreforma en España

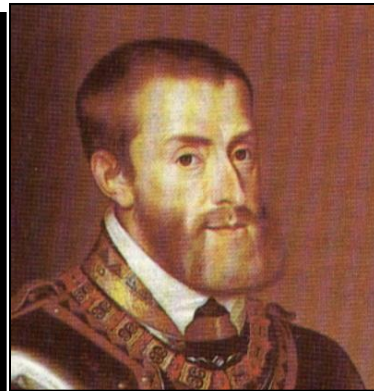
- A finais do século XV, a España dos **Reis Católicos** converteuse nun dos países europeos de maior difusión do pensamento humanista (os propios monarcas fomentaron a creación de universidades e a creación de imprentas). Pero, a pesar do extraordinario desenvolvemento intelectual, non sucedeu o mesmo no campo da arte: “as manifestacións artísticas seguiron fieis aos principios medievais”.
- Co novo rei, **Carlos I**, entraron en España as novas formulacións espirituais, personificadas no pensamento de Erasmo de Rotterdam. Sen embargo ao estoupar en Europa a Reforma Protestante, calquera idea que poidera relacionarse co erasmismo ou o luteranismo -fillos do Renacemento humanista- será sospeitosa e perseguida tenazmente nos dominios do estado español.
- No Concilio de Trento, celebrado entre 1545 e 1563, a Igrexa de Roma puxo en marcha a Contrarreforma para combater os desvíos protestantes e recuperar o seu prestixio. Supuxo un grande aumento do poder da igrexa.
- **Felipe II**, fanático e intolerante, se converteu no celoso defensor dos ideais da contrarreforma (consideraba a relixión como un tema de Estado, e con el a Inquisición alcanzou o seu maior poder). Durante o seu reinado a arte e a literatura floreceron, pero dentro dos rigorosos preceptos da Contrarreforma

# CONTEXTO HISTÓRICO: OS REIS CATÓLICOS E A MONARQUÍA HISPÁNICA

O reinado dos Reis Católicos marcou o tránsito entre a Idade Media e o Antigo Réxime. Baixo o seu reinado sentáronse as bases da construción dun Estado moderno con gran proxección internacional.



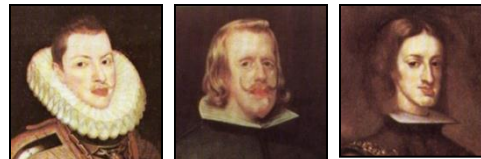
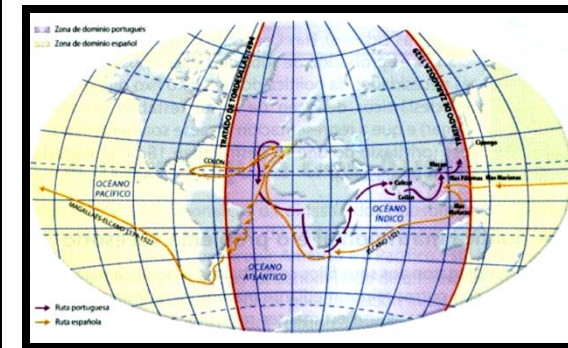
Entre 1516 e 1700, monarcas da **DINASTÍA HABSBURGO**, orixinaria de Austria, gobernaron as Coroas de Castela e Aragón, así como extensos territorios espallados por Europa, América e o Pacífico



Carlos I (1517-1556)



Felipe II (1556-1598)



Os reis de España, os máis poderosos de Europa serán algúns dos máis importantes mecenas da historia da arte. Terán un afán centralizador do poder do Imperio por un lado da unión Igrexa-Estado fronte ao perigo protestante por outro, Felipe II será o gran defensor do Catolicismo con doses de fanatismo. Con estes monarcas a Igrexa acrecentará o seu poder, sobre todo tras o concilio de Trento. A Inquisición vai ter un importante papel.



**Concilio de Trento,  
celebrado entre 1545  
e 1563**



**Auto de Fe presidido por Santo Domingo de  
Guzmán 1495 (Pedro Berruguete)**

# O MOSTEIRO DE SAN LORENZO DO ESCORIAL

## Clasificación

Autor: Xoán Bautista de Toledo e Xoán de Herrera

Estilo: Renacemento español. Manierismo

Comitente: Felipe II

Cronoloxía: 1563-1584



En esencia é unha obra manierista, marca o comezo dun estilo característico, o *Herreriano*, que vai ter un determinante dominio no primeiro Barroco español. A idea é persoal do rei Filipe II, e a execución dos seus planos constructivos tamén, polo que é un perfecto exemplo de condicionamento do mecenas sobre a obra do artista. É ademáis, a imaxe perfecta do concepto de estado e de Imperio de Filipe II: frío e tremendamente racional.





O 10 de agosto de 1557, festividade de San Lourenzo, Felipe II venceu aos franceses no batalla de San Quintin, a primeira vitoria militar do seu reinado. Catro anos despois fixaba a capital do seu reino en Madrid, acabando así co carácter itinerante da Corte e elixía un lugar próximo para levantar nel un palacio de descanso que tería que ser tamén templo, mosteiro e panteón real. Traballarán nel importantes arquitectos, escultores e pintores que se encargarán da súa decoración.

Función  
cultural

Función  
relixiosa

Función  
funeraria

Función  
áulica

Símbolo do poder  
real e da  
Contrarreforma



Lugar saudable  
Serra de Guadarrama

**Manierismo.**

**Xoan Bautista de Toledo e Xoan de Herrera**

**Mosteiro do Escorial**

**Vista aérea**

Foi a obra arquitectónica máis importante da Contrarreforma católica, e tamén a imaxe da grandeza e severidade da monarquía de Felipe II. Debemos ter en conta que cando se construíu, España era a primeira potencia económica e militar do mundo e o carácter monumental do edificio respondía ao seu esplendor. Ademais, a súa concepción estaba impregnada da nova relixiosidade que acababa de implantar o Concilio de Trento, da que Felipe II foi valedor. Foi expreso desexo do rei o que promoveu as distintas funcións que tiña que ter a construción, posiblemente inspirado nos escritos do templo de Salomón, que circulaban nesa época.



**PLANTA:** Ten a planta dos alcázares, cadrada ou rectángular con torres nos ángulos e patios interiores. É un modelo de unidade e simetría, pois é un rectángulo que se ordena en torno a patios interiores distribuídos simetricamente. Tradicionalmente se ten atribuído a esta planta un simbolismo relixioso, pois a súa forma recorda unha grella invertida, instrumento onde foi martirizado San Lourenzo. A súa distribución xera un eixo central que se inicia na fachada principal e se prolonga ao patio dos Reis, á Igrexa e ás estancias privadas do rei Felipe II. Flanquean este eixo con accesos independentes: o palacio público para a Corte e as dependencias do seminario e do colexio universitario. E, ao sur, o espléndido Claustro dos Evanxelistas e o mosteiro.

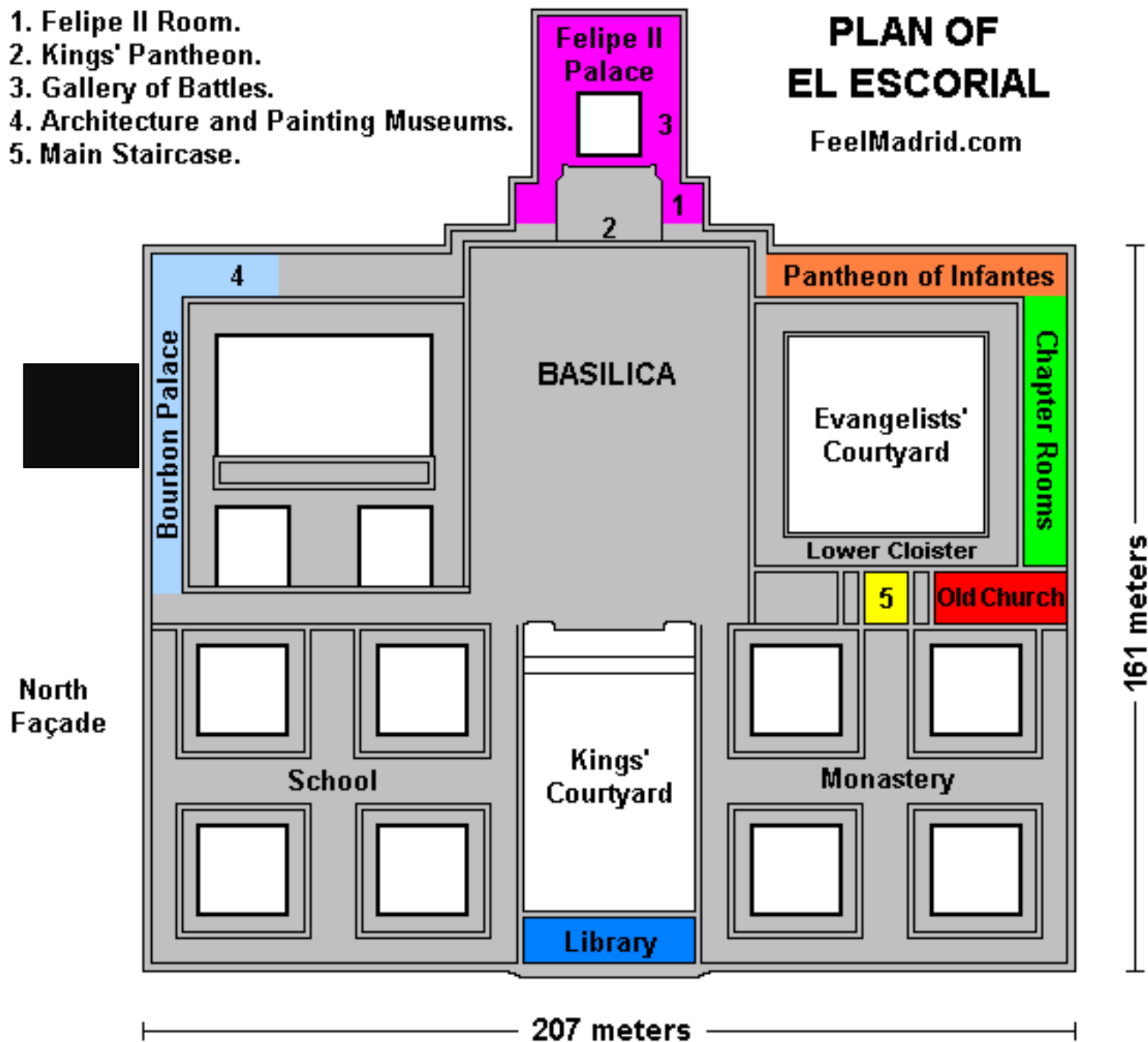
A súa distribución xera un eixo central que se inicia na fachada principal e se prolonga no patio dos Reis (3), a Igrexa con planta de cruz grega e cupula central (4) e as estancias privadas do rei Filipe II (5). Flanquean este eixo, ao norte, e con accesos independentes: o palacio público para a Corte e as dependencias do seminario e do colexio universitario. E, ao sur, o espléndido Claustro dos Evanxelistas (6) e o mosteiro (7).



1. Felipe II Room.
2. Kings' Pantheon.
3. Gallery of Battles.
4. Architecture and Painting Museums.
5. Main Staircase.

# PLAN OF EL ESCORIAL

FeelMadrid.com



207 meters

161 meters

O encargo do proxecto inicial correspondeu a Juan Bautista de Toledo, que colaborara con Miguel Anxo na basílica do Vaticano. A morte sorprendeuno en 1567, e o relevou o seu aparelador Xoán de Herrera que modificou o proxecto do orixinal, dotando o conxunto dun carácter máis unitario e dunha maior simplificación xeométrica. Delinea un monumento armónico, baseado na combinación matemática de volumes xeométricos, que articula con pilastras, frisos e cornixas de orde dórica

Fileirashorizontais  
Vans rectangulares  
sen marcos nin  
molduras

Formas  
pechadas

Volumes  
xeométricos



Materiais:  
Pizarra,  
Madeira,  
Granito.

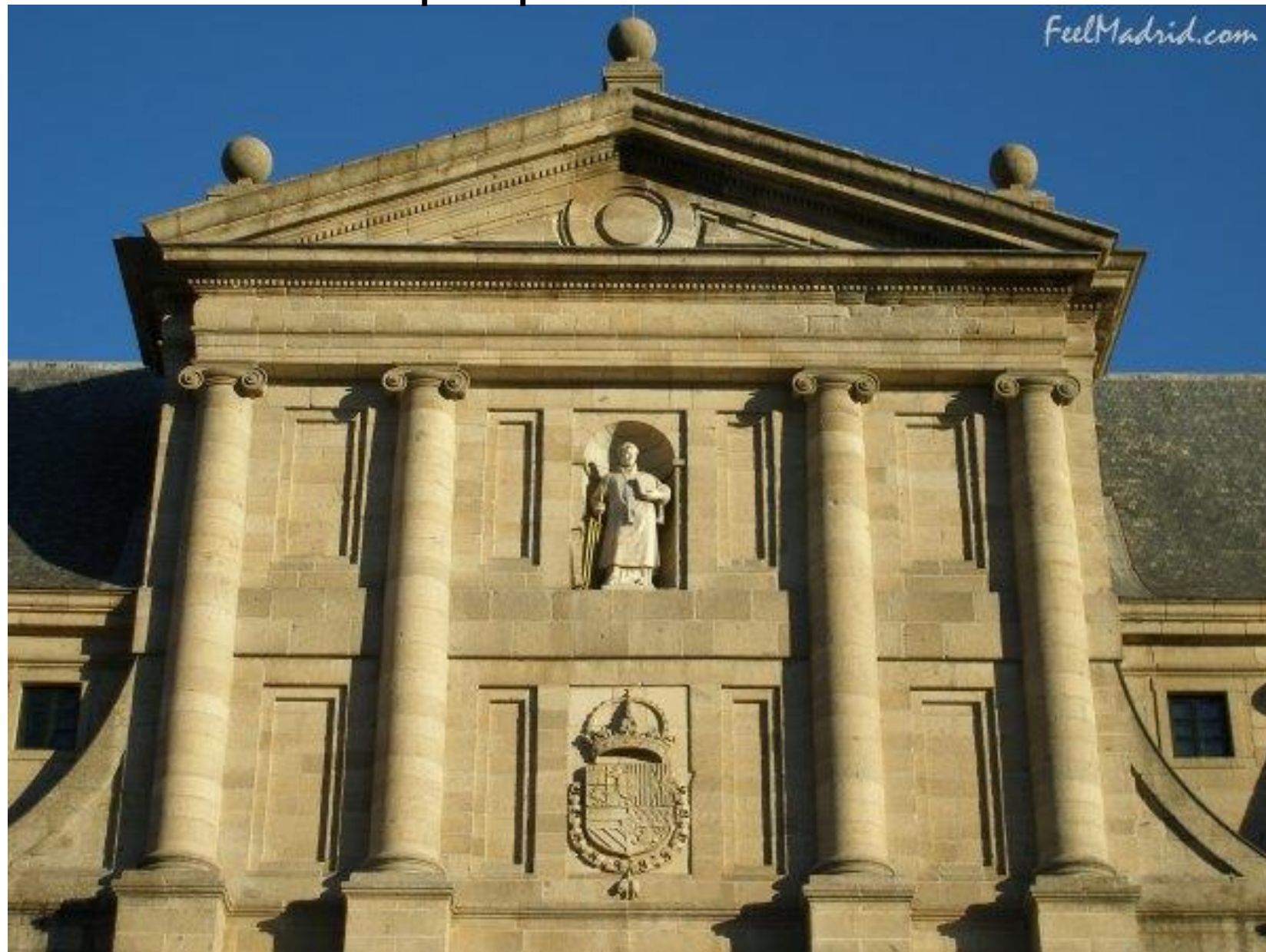
**EXTERIOR:** o exterior do edificio é austero, sólido, hermético e, ata impenetrable. Centos de fiestras, sen molduras nin cornixas, sucédense pola fachada de granito, que incorpora catro torres nos extremos. Completan a monotonía as pronunciadas cubertas de lousa negra, e rompen con ela as numerosas bolas e os chapiteis (remates piramidais propios do estilo dos Austrias) das torres. Esta rigorosa sobriedade é nota distintiva dun estilo que pasou a chamarse herreriano ou tamén escurialense, e cuxo fundador exerceu non só un forte influxo estilístico senón un verdadeiro control artístico durante o reinado de Felipe II.



**A fachada principal** ten tres portadas, das que destaca a central (que sobresaie lixeiramente rematada nunha peiqueta para facer presente no exterior a fachada da igrexa que quedaba oculta). Ten columnas dóricas xigantes no corpo baixo e xónicas no superior, adornada con pilastras, ventás, nichos e cornixas, coroado todo por un frontón rematado en bóla, baixo o que ocupan os lugares de privilexio a figura de San Lourenzo, o escudo real de Felipe II e dúas grellas que recordan o martirio do santo.



## Corpo superior da fachada







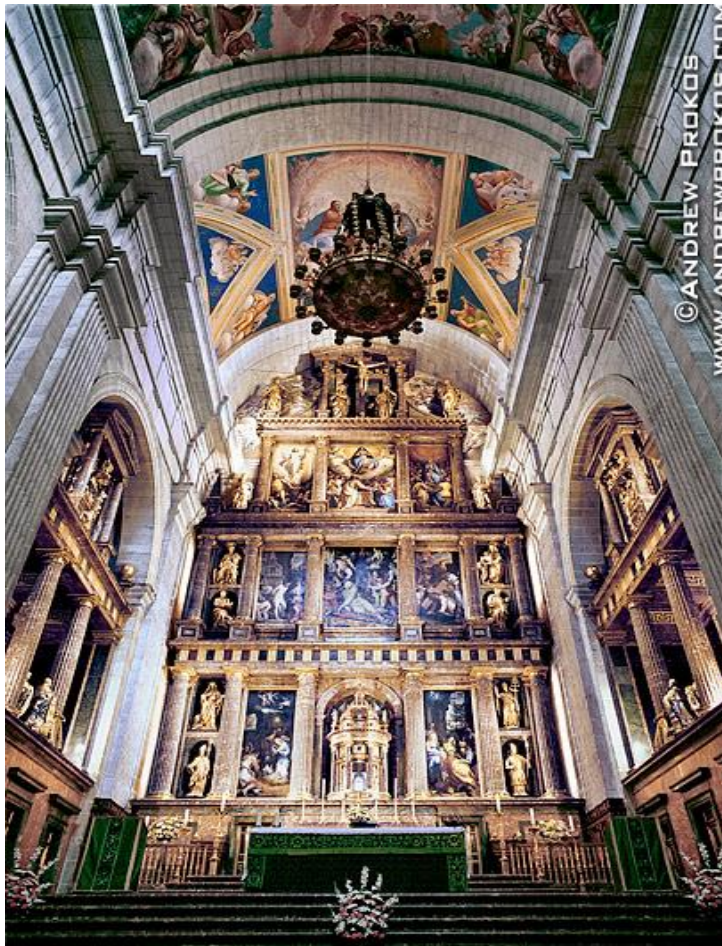
**Entrada principal**

**Monotonía** das pronunciadas cubertas de lousa negra (introducida polo rei á imitación das construcións dos Países Baixos). Só a rompen as numerosas bólas e os chapiteis (remates piramidais propios do estilo dos Austrias) das torres. Esta rigorosa sobriedade é nota distintiva do estilo que pasou a chamarse **Herreriano** ou tamén **Escorialense**. O ritmo reiterativo de volumes exteriores *ad infinitum* resulta tamén tipicamente manierista.



**Torres laterais  
Chapiteis e Bolas  
(Piramidións)**

**A Igrexa** é o punto neurálxico do Escorial. Inspirada no proxecto de Bramante para a basílica de San Pedro do Vaticano, ten a planta de cruz grega inscrita nun cadrado, segundo o ideal renacentista de planta central pero que se alonxará aos pés cun vestíbulo que a acerca á cruz latina. A cuberta dos brazos é de bóveda de canón con cúpula central sobre tambor no cruceiro, que sobresaie por encima de todo o conxunto monumental para deixar clara a súa vocación relixiosa. O presbiterio está elevado coa dobre finalidade de ser máis visible e albergar baixo o seu altar maior o Panteón dos Reis.



# Panteón dos Reis

Cripta baixo o altar da Igrexa, para enterrar ós monarcas de España



A sobriedade, a ausencia de ornamento é a súa nota máis destacada, con pilastras e entablamento de orde dórica, cuxa robustez e austeridade o convertían, segundo Vitrubio, na orde máis axeitada para edificios adicados a heroes e divindades masculinas (San Lourenzo, neste caso). A ábsida que remata a planta é cadrada e está fisicamente unida ás dependencias privadas de Felipe II, desde cuxo leito podía observar o altar maior da basílica.



**Patio dos reis.** A fachada da igrexa inscríbese nos parámetros do dórico grazas a seis semicolumnas xigantes que se corresponden, no nivel superior, cos pedestais das seis esculturas dos reis de Israel, de aí o nome de Patio dos Reis. Culmina nun frontón, cuxa base é interrompida por un gran van

**Reis Antigo  
Testamento**

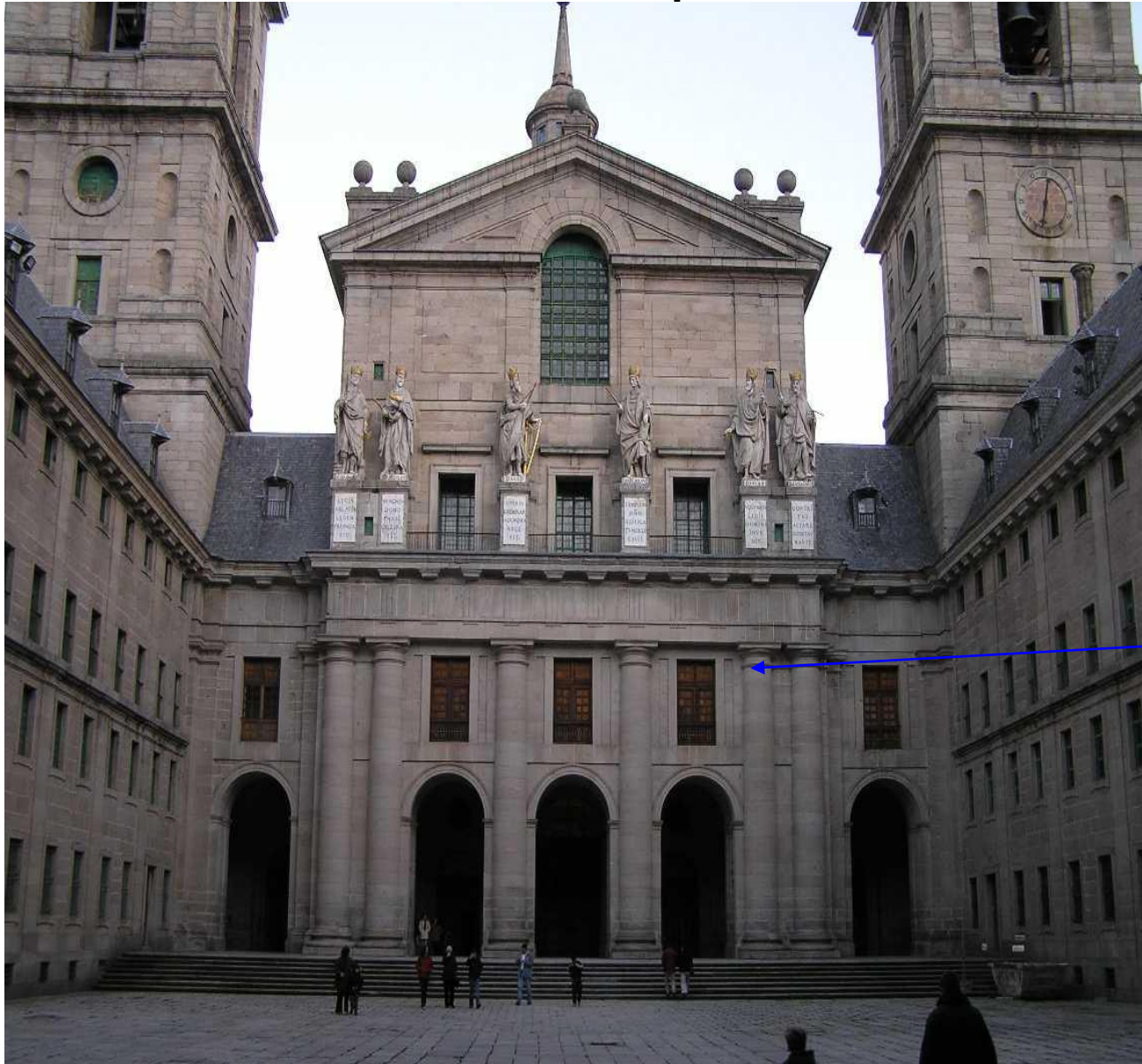
**Frontón triangular  
Partido pola base**

**Semicolumnas  
Dórico xigante**

**Monotonía**



## Fachada da Basílica e patio dos Reis



Dórico

## Corpo superior da fachada da Basílica





**Patio dos Evanxelistas.** O claustro dos Evanxelistas é unha galería de dobre piso, con semicolumnas clásicas, inspirada nos patios romanos, pero co toque *moderno que lle dan a súa gran amplitude e a horizontalidade resultante.* O trazado do xardín simboliza o Edén; no centro, a fonte dos Evanxelistas é unha mostra excepcional do clasicismo herreriano.

Templo  
con fonte  
central



Doble galería  
Semicolumnas  
adosadas



**Biblioteca**

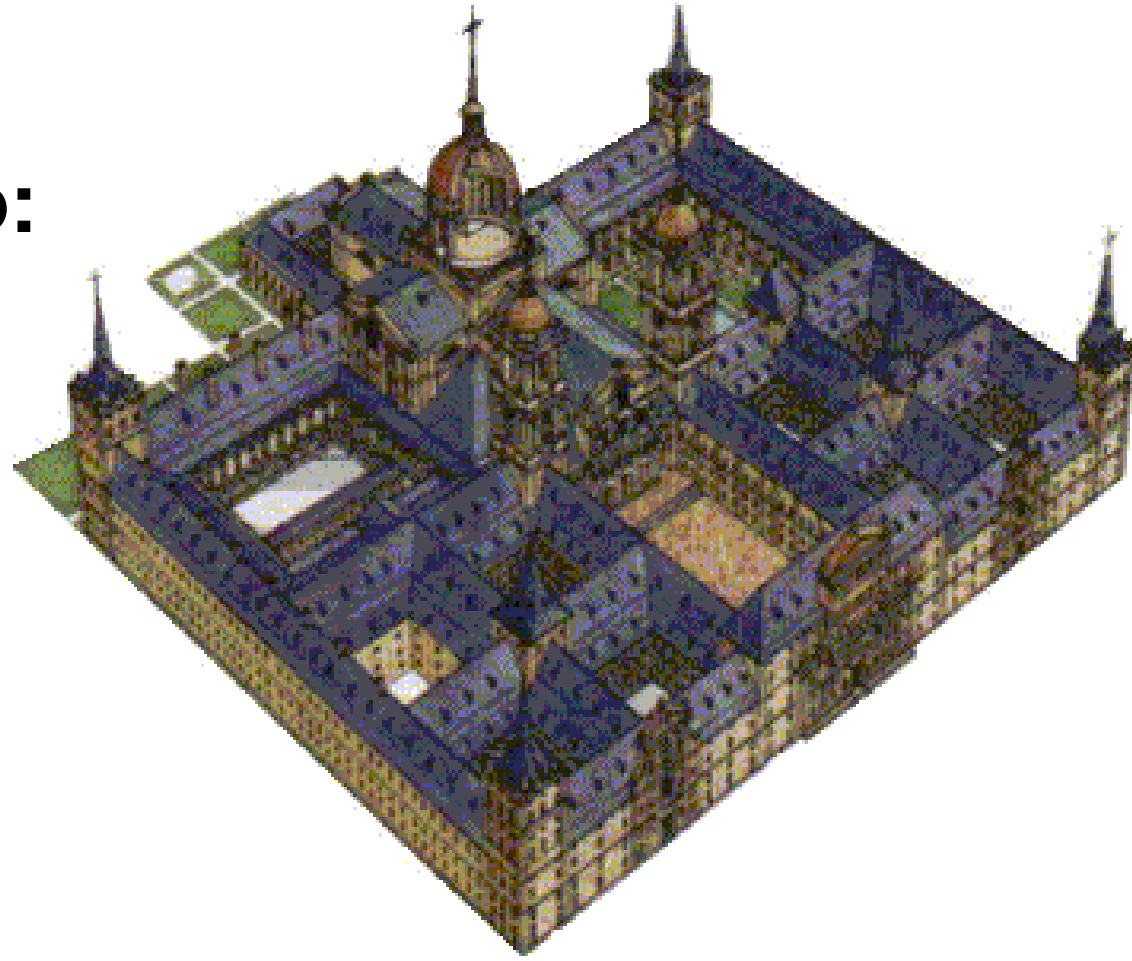


**Habitaciones privadas  
Felipe II**

O Escorial vai constituir unha importante escola de formación para os mestres arquitectos españois, e a referencia a este conxunto arquitectónico dominará a práctica constructiva no noso país durante o último tercio do século XVI e o primeiro tercio do XVII, dando lugar ó chamado estilo escorialense ou herreriano.

## Estilo Herreriano:

- Sobriedade en tódolos elementos
- Austeridade decorativa
- Triunfo da xeometría e da simetría
- Elementos estruturais desnudos, só pirámides e bolas.



# Estilo Herreriano ou Escurialense

Colexio do Cardeal. Monforte de Lemos (Ourense)





# Doménico Theotocopoulos

## “O Greco”



## (1541-1614) . Biografía.

Aínda que nace en Creta, o seu asentamento en Toledo fai que se considere de raizame española.

- **Creta** **Influencia bizantina** no carácter ríxido, *icónico*, das súas figuras.
- **Venecia 1560**, (discípulo de Tiziano e influxo de toda a escola veneciana **do XVI**): riqueza e variedade da cor, preponderancia do naturalismo fronte ao debuxo, manipulación do pigmento como recurso expresivo, multitude de pinceladas non fundidas en superficie, o que os observadores de entón chamaron “cruéis borróns”.
  - **Roma 1570** (inflencia do dibuxo de Miguel Ánxo).
  - **Madrid 1580** (por saturación en Italia e polo Escorial). Presenta a Felipe II [A Adoración do Nome de Xesús](#) e o rei lle encarga [O Martirio de San Mauricio](#), pero non lle gusta e o Greco volve a Toledo.
  - **Toledo**. Nos trinta e sete anos que o Greco viviu en Toledo, o seu **estilo se transformou** profundamente pasando dun estilo italianizante a un moi dramático, propio e orixinal, intensificando sistematicamente os elementos artificiais e irrealis. Foi de gran importancia o papel desenvolvido polos mecenas toledanos, homes eruditos que souberon admirar a súa obra, e que foron quen de seguilo e financiarlo na súa incursión por esferas artísticas inexploradas,
    - \* A carreira do Greco coincidiu co momento culminante da reafirmación católica contra o protestantismo, polo que os cadros que lle encargaban os seus mecenas seguían as directivas artísticas da Contrarreforma.

## O Greco

Aínda que como xenio da pintura escapa á simple delimitación estilística, trátase dun pintor tipicamente **Manierista**: Figuras desproporcionadas, distorsión, cores acendidas e irrealis, provocación e desacougo no espectador...

Obras:

**Martirio de San Mauricio e a  
lexión Tebana 1580-82**



**Enterro do conde de Orgaz 1586-88**



**Adoración dos pastores 1612-14**



# O Greco. Características

Trae a cor veneciana e o dibuxo de Miguel Ánxo pero o seu mundo confórmase en Toledo.

- Manierismo espiritual, á española. Alongamento para dar maior espiritualidade. Expresións místicas.
- Formas etéreas, ingravidas, movemento ascensional, levitación que acentúa o alongamento.
- A paisaxe vólvese Celaxe: ceo con nubarróns, con luces verdosas de tormenta, paisaxe da alma, onírico.
- Cores frías, grises, verdes agrios, azuis plumizos, amarelos sucios, cores manieristas.
- Composición manierista, agobio espacial, fuxida cara arriba, temas principais aos lados.
- Tema relixioso, Contrareforma, en grandes composicións ou en series de Santos ou Apóstoles. Cólase algún retrato austero.



# O martirio de San Mauricio e a Lexión tebana



## Clasificación

Autor: O [Greco](#)

Cronoloxía :1580-82

Localización: [Mosteiro de San Lorenzo de El Escorial](#)

Técnica: [Oleo sobre lenzo](#) 448 x 301 cm..

Estilo: [Renacemento español](#)

Comitente: [Felipe II](#)

**Contido iconográfico:** fai referencia a unha historia primitiva do Cristianismo quizá ficticia: no século III da nosa era San Mauricio era o xefe dunha lexión exipcia do exército romano na que todos profesaban o cristianismo. Durante a súa estancia nas Galias recibiron a orde do emperador Maximiliano de realizar unha serie de sacrificios aos deuses romanos. Ao negarse, a lexión que mandaba o santo foi executada, sendo martirizados os seus 6.666 membros.



O pintor non resalta o tema do martirio, senón o momento previo, e coloca aos lexionarios tebanos no primeiro plano, relegando o suplicio a un ángulo e nunha posición secundaria e desvinculándose da iconografía habitual. Organiza unha composición dinámica con dous niveis, un celeste e un terreal, que rompen o equilibrio. Enche todo de figuras eliminando un posible escenario. Usa libremente o canon proporcional e o contraste das cores rompe coas harmonías habituais

O Greco pensa que se o rei entende de pintura apreciará os elementos vangardistas da súa composición e poderá conseguir mais encargos del. Sen embargo a obra non gustou a Filipe II que a rechaza. O pintor regresará entón a Toledo



**A parte celestial.** A parte superior do lenzo complétase cun rompemento de Gloria formado por anxos músicos, mentres outros portan palmas e coroas de triunfo. Estas figuras tan escorzadas se contraponen á quietude da zona principal.



Plano terrenal e celestial  
Separado por diagonal

**A parte terrestre.** no primeiro plano cara á dereita están os oficiais da lexión Tebana. Destacándose a figura de San Mauricio -vestida cunha coiraza azulada e barbado-, acompañado dos seus capitáns, no momento de decidir se efectúan o sacrificio aos deuses pagáns. A conversación se expresa cunha linguaxe das mans. Un neno, un paxe, sostén un casco militar, porque todas as figuras aparecen destocadas. Á dereita do protagonista, un grupo de cabezas que neste caso se expresan cos ollos, atentos ao diálogo dos seus xefes. Todo é aquí contido, sereno, salvo nas nerviosas pernas espidas destes soldados. Son figuras ascéticas, de siluetas enxoiadas e alongadas.

A tensión emocional está expresada nese flamear da ampla bandeira carmesí, nas lanzas erectas e no ceo tormentoso.

**Tema Principal marxinado:** martirio. Os lexionarios sitúanse en fila, vestidos con túnicas semitransparentes ou espidos, esperan a quenda para ser executados. O verdugo sitúase de costas, sobre unha rocha, e xunto a el vemos de novo a San Mauricio, reconfortando os seus homes e agradecendo a súa decisión

A **pincelada** do Greco tamén estivo moi influída polo estilo veneciano: retocaba as súas pinturas unha e outra vez ata conseguir un acabado aparentemente espontáneo, como de apunte, que para el significaba virtuosismo. Os seus cadros presentan unha multitude de pinceladas non fundidas en superficie, o que os observadores de entón chamaron “cruéis borróns”. Pero non só empregou a paleta de cores veneciana e as súas tonalidades ricas e saturadas, tamén usaba as estridentes e arbitrarias cores que gustaban aos **pintores manieristas**: amarelos, verdes chillóns, vermellos alaranxados e grises azulados.



**LUZ** cada vez máis forte e estridente, branquexando as cores das roupaxes  
**O** tratamento que dá á luz é moi diferente do habitual. Nos seus cadros nunca brilla o sol, cada personaxe parece ter dentro a súa propia luz ou reflicte a luz dunha fonte non visible.

**O tratamento das súas figuras é manierista:** cabezas pequenas descansando en corpos cada vez máis longos, na súa evolución non só foi alargando as figuras, senón facéndoas máis sinuosas, buscando posturas retortas e complexas a figura serpentinata. Era o que os pintores manieristas chamaban “furia” da figura, e consideraban que a forma ondulante da chama do lume era a máis apropiada para representar a beleza. El mesmo consideraba as proporcións alargadas máis belas que as de tamaño natural, segundo se desprende dos seus propios escritos.



**Estilo:** o Greco esforzouse por facer unha obra sofisticada, recorrendo ao **estilo manierista** como punto de partida. A escena principal do martirio nun desprazamento típicamente manierista foi relegada a un segundo plano, en tanto que no primeiro plano da obra está o momento en que San Mauricio e os seus compañeiros deciden aceptar o martirio. Así, xorden as figuras de costas, os escorzos ou as diagonais que se observan na escena. As figuras están claramente inspiradas en Miguel Anxo, cun canon escultórico que deixa ver a anatomía baixo as coirazas



**Detalle:** rostro sereo de San  
Mauricio





# O enterro do Conde de Orgaz



## Catalogación

Cronoloxía: 1586 – 1588;  
4.87 x 3.6 m.

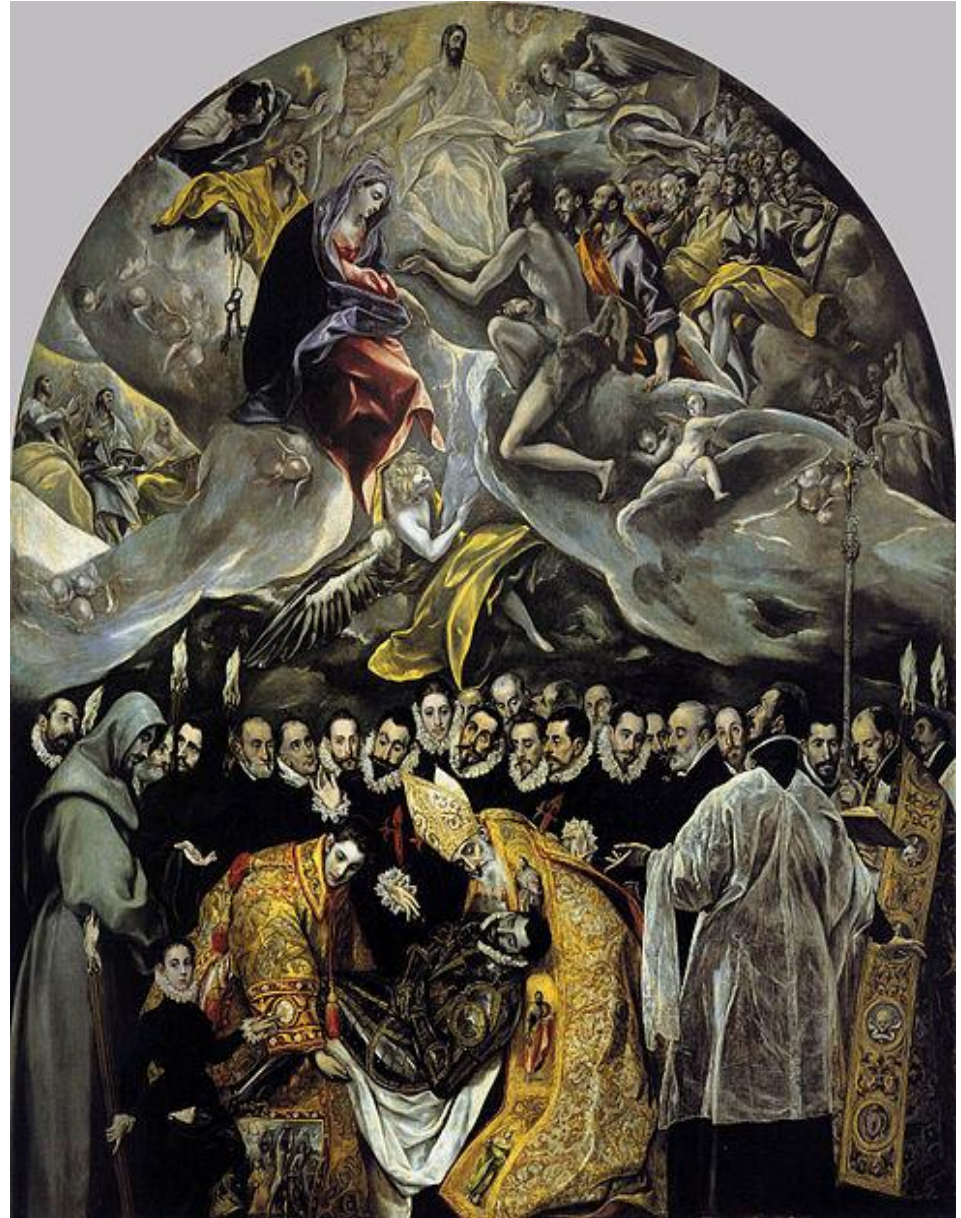
Técnica: óleo sobre lenzo  
Localización: parroquia de  
Santo Tomé, Toledo

Comitente: párroco de Santo  
Tomé, don Andrés Núñez de  
Madrid

## Contido iconográfico

Inspirada nunha piadosa lenda medieval, narra a miragre acontecida cando don Gonzalo Ruiz, señor da vila de Orgaz, morreu en 1323. En recompensa á súa gran caridade coa igrexa, baixaron do ceo San Esteban e San Agustín para enterralo. Verdadeira manifestación contrarrefosmista, pois non só se exalta a virtude da caridade como medio para a salvación, senón tamén o culto aos santos intercesores ante deus, temas ambos cuestionados polos protestantes.

A conexión entre as figuras pintadas e o espazo do espectador foi un dos propósitos do pintor, mediante o corpo algo escorzado do conde e, sobre todo, o neno que mira cara o espectador sinalando o milagre.





**Virxe, Xesús e San Xoan**

**San Pablo**

**San Pedro**

**Filipe II**

**Santo Tomás  
(patrón da igrexa)**

**David, Moisés  
e Noé  
(Arpa, taboas  
e arca)**

**Autorretrato**

**Retratos de  
personajes  
De Toledo**

**San Esteban,  
San Agustín  
E o conde de  
Orgaz**

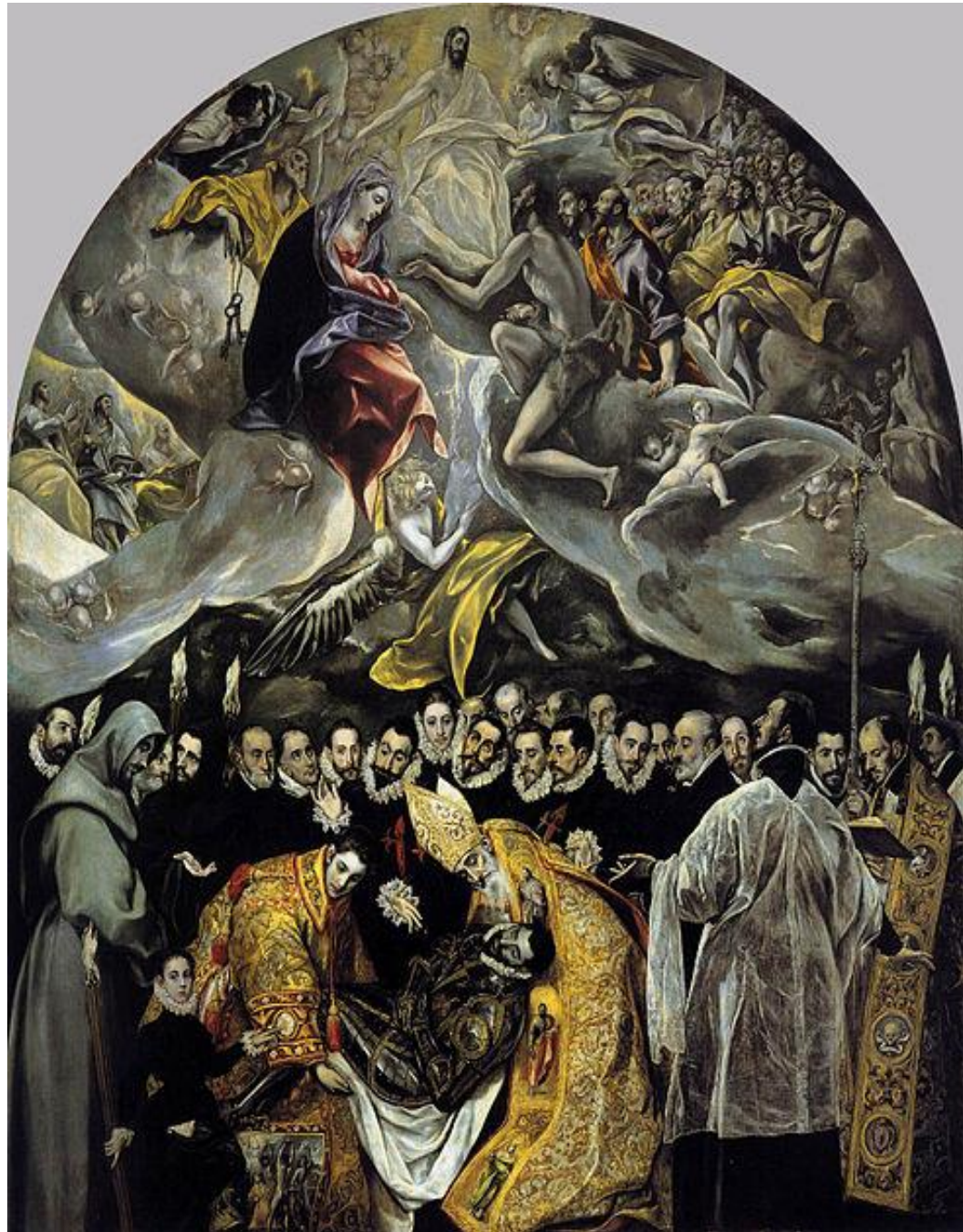
**Calidades  
matéricas**

**Fillo do pintor.  
presencia escea**

**Iconografía**

## Composición

Divídese claramente en dúas partes: a parte terrenal e a celestial. Entre ambas zonas existen numerosos nexos de unión que fan que a obra non estea formada por dúas partes illadas entre si. O primeiro nexo vén determinado pola luz, xa que o episodio se desenvolve nun interior e a única luz existente procede da parte superior. Na zona baixa atopamos algúns personaxes que miran cara arriba como o párroco, o Protonotario Maior de Toledo ou a figura que se sitúa tras o sacerdote que le. A Virxe mira cara abaixo coma se fóra a recibir a alma de don Gonzalo, que é transportada polo anxo coas ás despregadas -figura que se sitúa entre medias dos dous mundos-. A cruz procesional se eleva ata a zona celestial.



**Na parte Terrenal**, inferior, está a miragre, trasladada ao século XVI, coa figura de don Gonzalo no centro no momento de ser depositado polos dous santos: San Agustín vestido de bispo que lle agarra polos ombreiros e San Esteban como diácono, representando na súa casulla o seu propio martirio que o suxeita polos pés. Xunto a eles un neno vestido de negro, que porta un facho e leva un pano cunha data: 1578; isto fai supor que se trata do fillo do Greco, Jorge Manuel, nacido nese ano.



O corpo do defunto é acompañado por monxes das ordes que recibiran a súa protección, así como por diversos personaxes da sociedade toledana da época, figurando o propio pintor no cortello fúnebre. O ambiente sombrío contribúe a destacar as vestimentas douradas de San Estevo e San Agustín. Os detalles das vestimentas e da armadura demostran a elevada calidade da pintura do Greco, a pesar da pincelada solta que emprega. Os escintileos da luz reflectíndose na armadura son sorprendentes.



A cabeza do Señor de Orgaz constitúe o centro óptico da obra, enlazando por medio dunha vertical o ceo coa terra. Tamén miradas e xestos contribúen relacionar os dous rexistros



**A zona de Gloria**, cara a onde se dirixe a alma de don Gonzalo. organízase a través dun rombo, e crea un movemento ascendente cara á figura de Cristo que coroa a composición. Viste roupas brancas símbolo da pureza e está sentado, sendo unha das enormes figuras tradicionais do autor cuxo canon estético rompe co tradicional. Á súa dereita á Virxe, vestida coas súas tradicionais cores azul e vermello, que simbolizan a eternidade, pureza e o amor-dor, respectivamente. Fronte a María sitúase unha figura semidesnuda que se identifica con San Xoán Bautista. Na zona esquerda da Gloria, San Pedro, portando as chaves da Igrexa, xunto a anxos e outros santos. Na dereita sitúanse San Pablo, Santo Tomás cunha escuadra, e ata Felipe II, a pesar de estar vivo. Estas figuras da zona superior están pintadas cunha técnica distinta, completamente manierista, teñen maior movemento, acentuándose algúns escorzos coma o do anxo do centro da imaxe. As tonalidades son máis variadas: amarelo, verde, laranxa, cores totalmente manieristas xunto aos tradicionais da Escola veneciana, presididos polo azul, o vermello e o branco.





**Luz especial  
en Xesús**

**Figuras celestiais  
formas máis difuminadas**

**Zona celestial.  
Tendencia á verticalidade**

**Contraste  
Gama cálida nun  
mundo terreal.  
Gama fría no celestial**

**Movemento helicoidal  
do anxo coa alma**

**Gris  
metálico**

**Friso de Cabezas.  
Retratos**

**Figuras terrenais  
formas e máis detalles  
realistas**

**Zona terrenal pechada  
horizontalmente**

**Calidades  
matéricas**



**O enterro do Conde de Orgaz**

**Detalle:**  
Autorretrato



# Adoración dos pastores

## Catalogación

Cronoloxía: 1612 – 1614;

3.19 x 1.8 m.

Técnica: óleo sobre lenzo

Localización: Museo do Prado



# A Adoración dos Pastores

- Nos seus últimos quince anos, o Greco levou a **abstracción do seu estilo** ata límites insospeitados. As súas últimas obras teñen unha intensidade extraordinaria, ata o punto que algúns estudiosos buscaron razóns relixiosas nisto tidándoo de visionario e místico. Conseguiu imprimir ás súas obras un forte impacto espiritual alcanzando o obxectivo da pintura relixiosa: inspirar emoción e tamén reflexión.
- O canon das figuras faise excesivamente longo e as pinceladas mais fluídas actúan de maneira abstracta sobre a tea. Consegue así infundir unha exacerbada espiritualidade a estes tema relixiosos, achegándose na súa interpretación á extremosidade dos místicos.



- **No plano terrestre**, o centro constitúeo o Neno, espido sobre unha tea branca, sostido pola Virxe e que aparece rodeado dunha serie de pastores que mostran a súa sorpresa ante o Mesías. Trátase dunha composición dramatizada, xa que os coloca teatralmente cun movemento nervioso de esquerda a dereita, e realza de xeito case artificial as súas expresións de asombro. María, en cambio aparece serena, pintada con gran perfección, con suaves e coidados movementos, como corresponde á nai de Deus, cuns destacados escorzos nas súas mans perfectamente logrados.

O Neno é o foco luminoso, logrando contraluces que distorsionan as formas



**No plano celestial**, dous anxos sosteñen unha filacteria cunha lenda en latín, configurando e pechando a composición, xa que entre eles están unha serie de grosos anxelotes flotando e a unha serie de cabezas tamén anxelicais revoloteando sobre as figuras divinas.

o Greco ten o sistema de facer montar o negro e unhas cores sobre as outras cores para esaxerar os contrastes e para que o debuxo non as separe. Realmente o que fai é debuxar coa cor, polo que moitos dos seus contemporáneos acúsano de extravagante, ao non comprender o avanzado da súa técnica

**Movemento:** unha enerxía rítmica anima a pintura, expresada nos movementos das figuras, coma se bailasen e no grupo de anxos que sobrevoan a escena.

