

PINTURA  
RENACENTISTA  
ESPAÑOLA

# CONTENIDOS

PINTORES RENACENTISTAS Y SU PRESENCIA EN LA CORTE ESPAÑOLA : PEDRO DE BERRUGUETE. TIZIANO. EL BOSCO. EL GRECO. SOFONISBA ANGUISSOLA.

DISTINGUIR LAS OBRAS MÁS IMPORTANTES DEL RENACIMIENTO ESPAÑOL

COMENTA LA OBRA DEL BOSCO Y SU RELACIÓN CON LA MONARQUÍA ESPAÑOLA.

ANALIZA LA OBRA PICTÓRICA DEL GRECO Y SU RELACIÓN CON LA ICONOGRAFÍA BIZANTINA.

ANALIZA LA OBRA DE SOFONISBA ANGUISSOLA

RETRASO EN LA ADOPCIÓN DE LAS FORMAS RENACENTISTAS, POR ARRAIGO DE LA TRADICIÓN GÓTICA FLAMENCA.

PREFERENCIA ESPAÑOLA POR LA PINTURA FLAMENCA. Personificada en la gran colección de que hacían gala los Reyes Católicos de dicha pintura y cuando se incorpora el renacimiento, en el S. XVI, no lo hace imitando a los pintores del Quattrocento, salvo en algún artista de transición como Pedro Berruguete sino que recibe la influencia de los maestros de la escuela florentino romana e inmediatamente la del Manierismo.

INTRODUJERON EL RENACIMIENTO EN LA PENÍNSULA: emigrantes del Norte como **Juan de Flandes** o **Juan de Borgoña**.

Entre los españoles que se formaron en Italia destaca con letras de oro **Pedro Berruguete**.

En las décadas centrales del siglo XVI penetra con fuerza la INFLUENCIA ITALIANA, que se materializa en los fondos arquitectónicos, el uso de recursos perspectivos y sobre todo, cierta imitación de la obra de los grandes (Leonardo, Miguel Angel y Rafael).

PRINCIPAL INTRODUTOR DE LAS NUEVAS FORMAS será el valenciano **Vicent Maçip**, cuyo estilo será continuado por su hijo, **Juan de Juanes**.

En este periodo se desarrolla el oficio de importantes pintores con gran habilidad técnica pero que suelen seguir con demasiado servilismo las modas italianas del Cinquecento.

Entre estos destacan **Pedro Machuca** y **Luis de Morales** (el Divino), con su pintura devocional blanda y amable, plenamente contrarreformista.

El REINADO DE FELIPE II será un periodo de esplendor también de la pintura. Por una parte El Escorial actuará a modo de imán, de manera que los mejores pintores de los reinos hispánicos y del continente europeo acudirán a la corte.

En El Escorial trabajará, por ejemplo, uno de los mejores pintores españoles, **Juan Fernández (Navarrete el Mudo)**, y grandes pintores manieristas italianos como **Cambiaso, Pellegrino Tibaldi** y **Federico Zuccaro**.

LA TÉCNICA PREFERIDA: óleo sobre tabla, ya utilizada desde el siglo anterior por influencia flamenca. Más tarde se difundió como soporte el lienzo.

LA TEMÁTICA : predomina el religiosa o por encimad e la belleza formal. El afán primordial es promover la devoción piadosa.

# PEDRO DE BERRUGUETE



De entre los muchos pintores que estuvieron en Italia aprendiendo las nuevas técnicas y modas renacentistas, el más importante fue **Pedro Berruguete**, único pintor español que podemos enmarcar en el Quattrocento, ya que trabajó en la corte de Urbino en tiempos de Federico de Montefeltro junto a Piero della Francesca, del que aprendió el uso de la perspectiva y el valor plástico de la luz.

De su época de formación en su juventud se conservan pocas obras, la mayoría de ellas en su localidad natal (Paredes de Nava) y se trata de obras que denotan un aprendizaje de un maestro ducho en las técnicas flamencas.

De las pocas obras realizadas en su estancia en Italia destaca el *Retrato de Federico de Montefeltro con su hijo Guidobaldo*. En esta obra queda patente que desde un principio adoptó los nuevos postulados italianos, como la técnica de la perspectiva, el marco arquitectónico de las pinturas, etc.

Este viaje a Italia es muy controvertido, ya que algunos historiadores del arte lo ponen en duda.





REY DAVID.

*IGLESIA DE SANTA EULALIA DE PAREDES DE NAVA.*

De vuelta a Castilla, su estilo volverá a adquirir un gran influjo gótico, como el tratamiento detallista de los objetos y el empleo de los dorados, sin duda debido al gusto de su clientela castellana, en su mayor parte clérigos.

Su obra más famosa, la serie de reyes y profetas para la Iglesia de Paredes de Nava, tiene mucha influencia gótica.

Se observa que sus pinturas tienen una perspectiva no unificada, al modo gótico, pero los marcos arquitectónicos y la concepción espacial son plenamente renacentistas, como puede comprobarse en su serie del Retablo de Santo Domingo. Además, gran parte de su obra está hecha al óleo (generalmente sobre tabla) lo que lo acerca a los flamencos.

Al final de su vida incluso llegó a utilizar fondos dorados en las pinturas de santos y profetas, sobre todo en las pinturas para retablos, al gusto de la época, como por ejemplo en su *San Gregorio* para la predela del retablo de la Catedral de Ávila.



# AUTO DE FE

Viene de la iglesia de santo Tomás de Ávila, aunque su origen puede proceder de otro retablo.

Mediante su amplia perspectiva logra acentuar el dramatismo de la escena.

Se representa la quema de los herejes por el tribunal e la Inquisición.

Santo Tomás de Aquino, se encuentra sobre la tribuna con dosel y está rodeado por seis jueces. Uno de ellos viste el hábito dominico, mientras que otro sostiene el estandarte del santo oficio. Otros doce inquisidores completan el grupo.

Hay dos herejes desnudos que ocupan en la derecha su sitio en la pira mientras que otros dos aguardan su turno al pie de la misma.

Los letreros enuncian “condenado herético”. La realidad se plasma con gran precisión y esto viene de la influencia del renacimiento italiano, que Pedro Berruguete aprendió en su estancia italiana y sobre todo en la Corte de Federico de Montefeltro.



# SANTA CATALINA DE YÁÑEZ DE ALMEDINA

- La santa responde al modelo de Leonardo, con un rostro suavemente difuminado, inclinado con ternura hacia un lado y con una pose distinguida.
- Sus labios dibujan esa sonrisa triste, cuya ambigüedad hizo famoso al italiano. Sus vestidos son los de una princesa, con una túnica dorada de adornos turcos. Las joyas rodean su cuello, como el collar de hileras de perlas.
- Esta figura monumental se encuentra respondida en sus proporciones armoniosas por un fondo de arquitectura que sigue las medidas canónicas de Bramante, el principal teórico de la arquitectura renacentista. Yáñez pues, nos muestra un resumen espléndido de las teorías del renacimiento aplicadas a la pintura.

# TIZIANO



Siguió el estilo de su maestro, **Giorgione**, más lo superó.

## ESTILO:

*Su dominio del color es único modelando cuerpos femeninos voluptuosos en temas clasicistas y logradas texturas, en atmósferas intimistas y luminosas, como su **Venus de Urbino**.*

*Culmen de la maestría en el caso del retrato, de agudísima profundidad psicológica.*

*Su uso del color será un preludio de la pintura barroca, sobre todo española, sobre la que ejercerá mucha influencia.*

**Tiziano** fue un diplomático al servicio de la Monarquía Hispánica.

- PINTOR DE CORTE DE LOS AUSTRIAS

- Recibe encargos y honores nobiliarios de la corona española. No establece su residencia en España.
- La relación con Carlos V se establece en 1530
- La relación con Felipe II se inicia en 1552 cuando todavía era príncipe recibe encargos.

- RETRATOS

- *Carlos V y su perro. / Carlos V sentado. / Retrato ecuestre. / Carlos V e Isabel de Portugal. / Isabel de Portugal / Caballero del guante / Papa Pablo III*

- GRANDES COMPOSICIONES

- *Adán y Eva / Venus y cupido con organista. / La Furias. / Dánae y la lluvia de oro.*

- CUADRO RELIGIOSOS

- *David y Goliat. / santa Magdalena / San Lorenzo. / la Cena.*

- En 1530 pudo pintar a Carlos I de España que se había desplazado a Bolonia con motivo de su coronación imperial como Carlos V. El emperador le pagó sólo un ducado por el retrato.
- La maestría de Tiziano para el retrato le otorgó una amplia fama durante toda su vida. Pintó fielmente a príncipes, duques, cardenales, monjes, artistas y escritores. El reflejo de la psicología de los retratados, la claridad de los rasgos y la instantaneidad de las figuras se elevan a Tiziano a la altura de los mejores retratistas de la Historia, como Rembrandt y Velázquez.
- Pintó por segunda vez a Carlos v en 1533 en Bolonia, recibiendo esta vez un pago auténticamente regio e iniciando una de las relaciones más sólidas entre un artista y un comitente, que duraría más de un cuarto de siglo. El rey nombró a Tiziano pintor primero de al corona de España, Le otorgó diversas distinciones y títulos de la nobleza a él y sus hijos.





En 1548 se requirió su presencia en la Dieta Imperial celebrada en Augsburgo, donde pintó el innovador retrato ecuestre del emperador en la batalla de Mühlberg, todo un símbolo imperial.

Su estancia en la ciudad alemana le brindó la oportunidad de conocer a la nobleza local, al duque de alba, al ilustre prisionero Juan Federico de Sajonia y a la reina María de Hungría. Esta le encargó la serie de “los cuatro condenados” o “las furias” para la decoración de su estudio, que consta de los Suplicios de Prometeo y Tántalo, perdidos ambos y los de Sísifo y Ticio, conservados en el Prado.

Este fue el momento de mayor prestigio social y prosperidad económica. En 1540 recibió una pensión anual de 200 coronas de Alfonso de Ávalos, marqués del Vasto y gobernador del milanesado, que posteriormente sería doblada por el emperador a cargo del tesoro de Milán.



CONCIERTO  
CAMPESTRE  
De Giorgione.

Colorido dorado.





- La relación de Tiziano con Felipe II fue igual de fructífera e intensa que con su padre.
- A partir de 1552, en que se comunicó al entonces príncipe **Felipe** el envío de un paisaje y la “**Santa Margarita con el dragón**” y comenzó una correspondencia que mantendrían ininterrumpidamente y que se intensificaría con el transcurso de los años.
- El tema principal de esta correspondencia fue por parte del mecenas real la reclamación de las obras en curso de ejecución y por parte del artista la solicitud de los pagos atrasados.
- Sin embargo los pedidos eran abundantes y aunque Tiziano no pisó la corte de Madrid para retratar al rey, sí le remitió un gran número de obras.

Algunas fueron del tipo religioso como el “Entierro de Cristo”, La “Oración en el Huerto” y una segunda versión del “Martirio de San Lorenzo” para el Monasterio del Escorial, otras de corte mitológico como las “Poesías” a las que se refiere en sus cartas o una serie de “Venus” y otras composiciones de carácter patriótico como “Felipe II ofrece al cielo al infante don Fernando”, encargada por el rey en 1571 en conmemoración de la victoria de Lepanto y “La Religión socorrida por España”.



## LA RELIGIÓN SOCORRIDA POR ESPAÑA 1572- 1575.

Formó parte del último grupo de pinturas que Tiziano envió a Felipe II, apenas un año antes de su muerte en 1576.

Conmemora la actuación de la Monarquía Hispánica en la batalla de Lepanto (1571) y ejemplifica la maleabilidad de los elementos alegóricos, pues una misma composición, apenas alterada, fue portadora de tres significados.

En la pintura España aparece armada con coraza, lanza y escudo y toma de la mano a una mujer que porta una espada; la Justicia. Un mensaje afín transmite la figura en el carro marino tirado por hipocampos: se trata de su esposo Poseidón con un amenazador turbante turco.

Tras Lepanto el Imperio contemporizador dejó paso a la belicosa España. Entre la mitología original y la alegoría religiosa final los cambios se limitan a los atributos iconográficos, sin alterar la composición o acudir a nuevos recursos expresivos. Anfitrite se ha convertido en Poseidón, Minerva en España, que armada sostiene el escudo heráldico de Felipe II, y la giovane ignuda de la que hablara Vasari en la Religión Católica.

España aparece como defensora de la Fe Católica contra todos sus enemigos y no sólo contra el turco, pues las serpientes simbolizan la herejía protestante. El personaje más enigmático es el masculino a la izquierda, probablemente don Juan de Austria, hermanastro de Felipe II y comandante de la flota cristiana en Lepanto.

Felipe II destinó la pintura al Alcázar de Madrid, y permaneció en la colección real hasta su ingreso en el Museo del Prado.



## FELIPE II OFRECE AL CIELO AL INFANTE DON FERNANDO

La pintura conmemora dos hechos acaecidos en 1571: la derrota de la armada turca en Lepanto el 7 de octubre, y el nacimiento el 5 de diciembre del infante Fernando, heredero al trono, cuya asociación y consideración como dones celestiales fue recurrente en el círculo próximo al monarca. El lienzo se erige así en un exvoto por el que Felipe agradece al cielo los dones recibidos.

En la parte superior un ángel en escorzo ofrece al recién nacido, sostenido por su padre, una palma y una filacteria con la inscripción MAIORA TIBI (Mayores triunfos te esperan). Al fondo se vislumbra la batalla de Lepanto y a la izquierda aparece un turco maniatado junto a despojos de la victoria.

La pintura está desvirtuada por una ampliación realizada en 1625 por Vicente Carducho para hacer coincidir su tamaño con El emperador Carlos V, a caballo, en Mühlberg (P410). La iniciativa de la composición partió de la corte. Jusepe Martínez aludió al envío a Tiziano de un diseño de Alonso Sánchez Coello y un retrato del rey en acto de mirar hacia arriba algo terciado.

Tiziano aprovechó la cabeza de Felipe, a quien no veía desde 1551 y presenta un aspecto acorde a sus cuarenta y cuatro años. Felipe aparece de perfil, tipología inusual cuya elección debió de corresponder al monarca e iría implícita a su concepción del cuadro como exvoto. Este carácter votivo explica tanto el todo como las partes: la actitud oferente del monarca, el bufete cubierto de terciopelo a modo de altar, y el turco maniatado con los despojos de la guerra, que constituyen la ofrenda a la divinidad. La impronta hispana es evidente al compararlo con los tradicionales cuadros venecianos, donde el dux aparece arrodillado ante la Virgen acompañado por santos y figuras alegóricas. Felipe, como monarca absoluto, se erige en un único agente de la providencia divina; en Venecia, por el contrario, el dux, príncipe electo de una república, posee protagonismo sólo como encarnación del Estado, lo que explica la aparición de figuras alegóricas de Venecia y de santos protectores.

Felipe II asoció visualmente su reinado con este cuadro y lo emparejó con el de Carlos V en Mühlberg, símbolo del paterno.

# EL BOSCO



Aunque **Hieronymus Bosch**, conocido en España como El Bosco, es un pintor que desarrolló su obra en Flandes, su influjo en la obra de los pintores españoles es tan importante que debemos reseñarlo.

Fue el pintor preferido de **Felipe II**, que compró todos los cuadros que pudo tras la muerte del artista, aunque ya los fueran adquiriendo para las colecciones reales tanto los **Reyes Católicos** como **Carlos V**, por lo que en el **Museo del Prado** existe la mayor colección de obras de **El Bosco** que hay en el mundo.

Su estilo es plenamente gótico y detallista, ejecutado generalmente en óleo sobre tabla. Sin embargo, su temática es plenamente humanista, ya que hace hincapié en los vicios y las virtudes y propone un camino de espiritualidad para vencer las tentaciones del mundo.

Sin embargo, lo que más impacta de su obra es la ironía, con personajes casi caricaturescos y santos patéticos y desvalidos con los que empatiza el espectador.

Sus obras maestras se cuentan por docenas, como **Las tentaciones de san Antonio**, **La extracción de la piedra de la locura** o **El carro de heno**, aunque su obra más conocida es el *El Jardín de las Delicias*.





# CRISTO CON LA CRUZ A CUESTAS



## LA EXTRACCIÓN DE LA PIEDRA DE LA LOCURA

Parece ser que el Bosco era un hombre muy preocupado por los avances de la ciencia (sobre todo lo que se refiere a la locura).

Es un cuadro totalmente irónico.

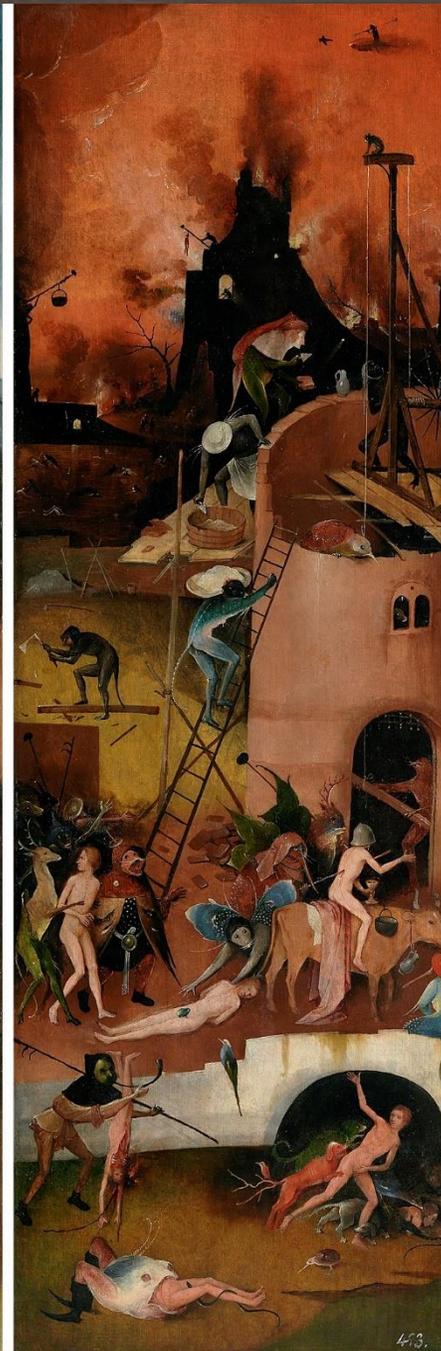


# LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO

# LAS TENTACIONES DE SAN ANTONIO ABAD

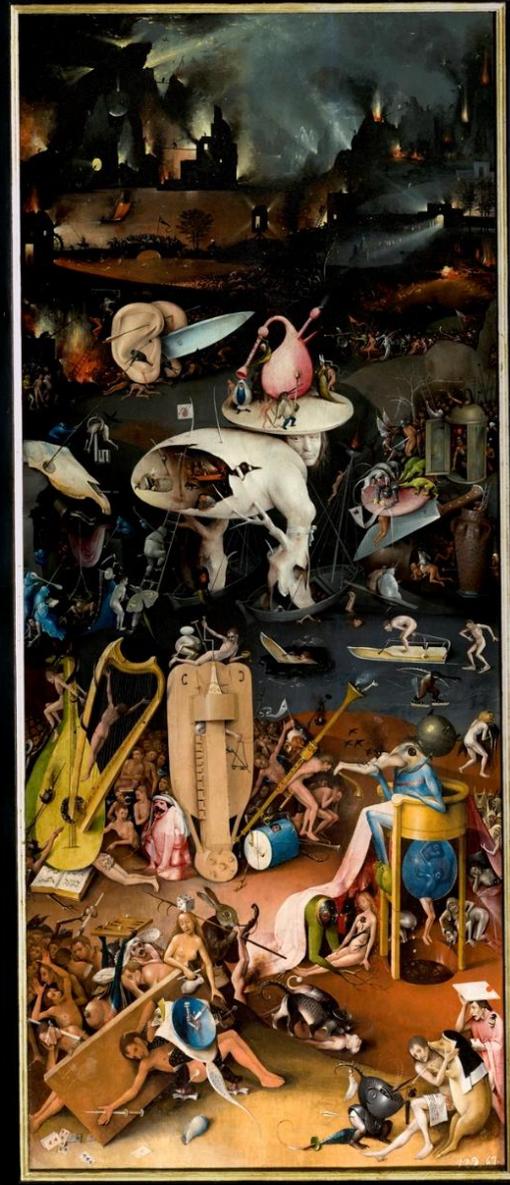






# EL CARRO DE HENO

# EL JARDÍN DE LAS DELICIAS





## EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

Se trata de un tríptico.

Emplea un punto de vista altísimo, lo que le permite situar a muchas figuras de personajes con figuras estilizadas sobre un campo verde. También pinta un gran número de elementos imaginarios y simbólicos.

Las dos tablas laterales muestran la escena de la creación.

En la tabla de la izquierda se representa el paraíso terrenal en el que aparece Dios, Adán desnudo sentado y Eva arrodillada.

En la tabla derecha aparece el infierno, representado mediante tonos oscuros, sobre todo la parte superior. En la inferior los pecadores son sometidos por distintos diablillos.





# EL JARDÍN DE LAS DELICIAS

En la tabla central se representan escenas deliberadamente sexuales.

El erotismo aparece bastante explícito.

Tradicionalmente se ha interpretado el cuadro como un alegato moralizador contra el pecado y la lujuria. No obstante hay otras teorías como que había sido pintado para la secta de Adamitas o la Hermandad del Espíritu Libre (a la que pertenecía) que permitía la promiscuidad sexual para recuperar la inocencia de Adán.

# EL GRECO (1541 - 1614)



Aunque nació en Creta, Doménico Theotocopuli, conocido por El Greco, es uno de los pintores más importantes de España.

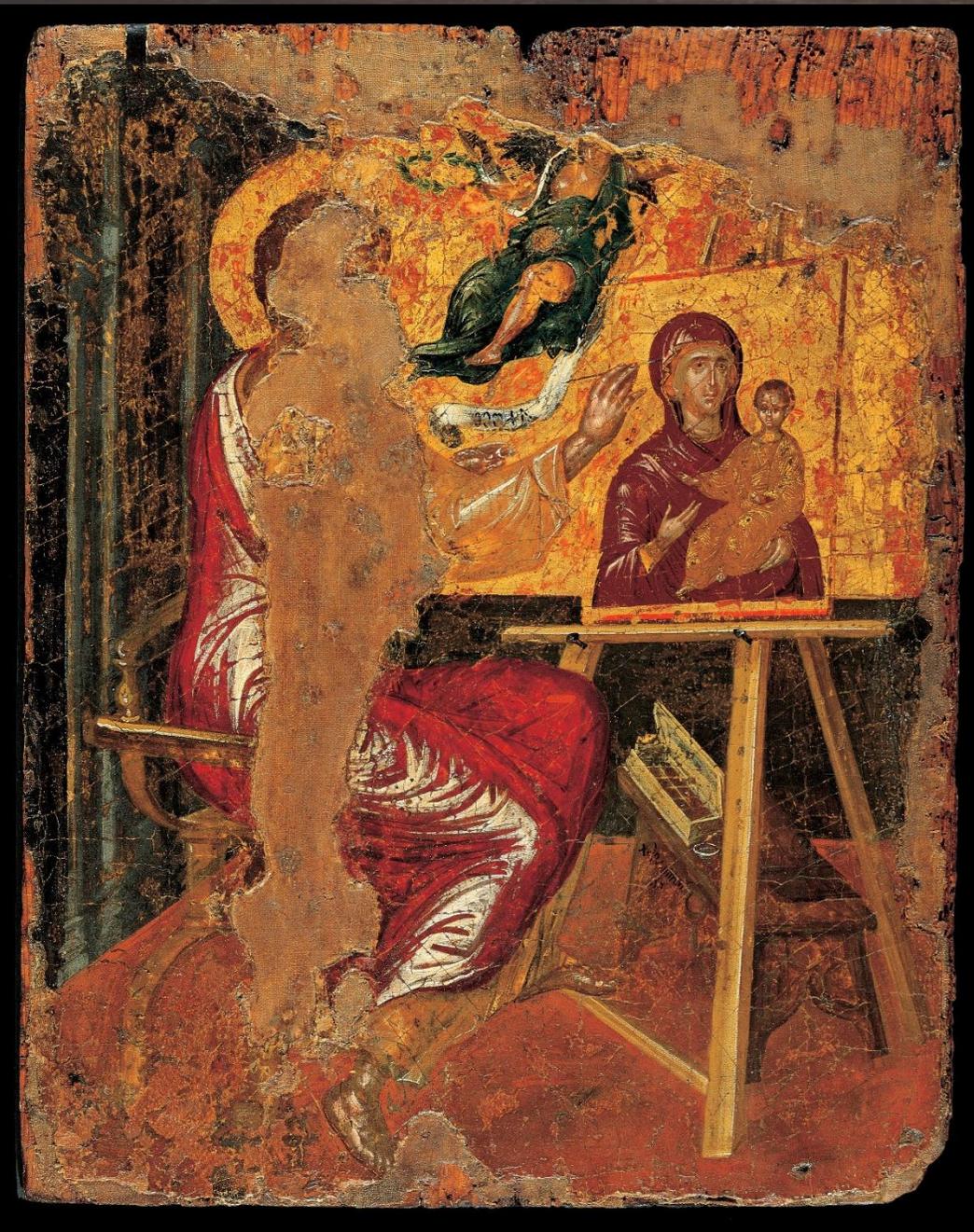
Considerado como un personaje extravagante por sus mismos contemporáneos solo fue comprendido por una minoría intelectual, y fue olvidado hasta que fue revalorizado en el S. XIX.

En su pintura resume todo el siglo XVI.

Pintor de formación eminentemente clásica que pasará por diversos periodos a lo largo de su vida: desde la influencia bizantina y su aprendizaje veneciano (con la preponderancia del color sobre la línea) hasta su interpretación manierista de las corrientes contrarreformistas y una etapa final personalísima, con composiciones de cuerpos flotantes y colores ácidos envueltos en sombras.

Sus rasgos estilísticos son manieristas y tiene un estilo personal e inconfundible. Espiritualiza la realidad alargando las figuras, de canon desproporcionado, anatómicamente huesudas y hasta descarnadas. Parecen ingravidas, sensación que acentúan los ropajes, que aparecen despegados de los cuerpos. Las posturas inestables, a veces serpentinas, dan sensación de extraño movimiento.

La pincelada suelta, con un claro predominio de lo pictórico. El colorido es independiente de las formas y de la realidad: colores fríos e intensos, de tradición veneciana, que aplica a manchas, sin demasiados matices: el verde jade, el rojo carmín, amarillo estridente, malvas, azules...son algunas de los tonos característicos de su paleta. La luz es irreal, un tanto onírica y en sus últimos cuadros fantasmagórica



Se formó en su Creta natal como pintor de iconos bizantinos, un tipo de pintura religiosa donde los personajes son totalmente artificiosos y estereotipados, con acabado preciosista y fondos dorados que hacen de estas imágenes un vehículo idóneo para la espiritualidad.

La influencia de los iconos pervive como una constante en su obra. De ahí viene la concepción espacial de sus cuadros, donde el fondo casi siempre carece de importancia y los colores son fuertes y contrastados, así así como una fuerte tendencia a la espiritualidad expresionista.



## LA CURACIÓN DEL CIEGO

Tras su época de formación en Creta, emigró a Venecia (en aquellos tiempos la isla de Creta estaba bajo soberanía de la República de Venecia) y allí aprendió las técnicas de la pintura veneciana, tanto el colorido como la visión heterodoxa de Tintoretto, que marcaría su forma de concebir los cuadros.

Más tarde en Roma, recibió la influencia de Miguel Ángel y de los manieristas, que se manifiestan en algunas composiciones y en las posturas zigzagueantes.

De esta época se conservan varias obras, como *La curación del ciego* (realizado al óleo sobre tabla) que recuerda en lo compositivo a Tintoretto.

LAVATORIO DE LOS PIES de Tintoretto  
Composiciones descentradas.





## ADORACIÓN DEL NOMBRE DE JESÚS 1579.

El Greco fue uno de los muchos artistas que emigró a España para trabajar en la gran obra del momento, El Monasterio de El Escorial, pero fracasó precisamente por lo moderno de su estilo y por chocar con las corrientes fuertemente populistas en todo lo tocante a la religión.

El primer encargo que recibe por parte de Felipe II fue la “*Adoración del nombre de Jesús*”, conocido como “*Alegoría de la Liga Santa*” o el “*Sueño de Felipe II.*”

Mucho se ha hablado de si **Felipe II** conocía o no la pintura del **Greco** o si dejó guiar por recomendaciones de su entorno, el caso es que quedó satisfecho con el resultado y le hizo un segundo encargo para uno de los altares de la basílica del monasterio.

En esta obra aparece **Felipe II**, **Pío V** (patrocinador de la Liga Santa contra el Imperio Otomano) y **Juan de Austria**, vencedor de la Batalla de Lepanto. Otros personajes se encuentran en la parte superior rodeados de una corte de ángeles. En el recuadro inferior podemos apreciar al Leviatán, que simbolizaría una alegoría del Infierno, cuya composición recuerda a **el Bosco**.

La influencia de la escuela veneciana es palpable en la sensación atmosférica y en las pinceladas que provienen de la luz y el color a la escena. Por otro lado es inevitable el recuerdo de **Miguel Ángel**, sobre todo en la composición de los personajes.



# MARTIRIO DE SAN MAURICIO Y LA LEGIÓN TEBANA

Con el participó en un concurso para ser pintor de la corte y trabajar en el Escorial, pero fue descartado como no adecuado como imagen devocional, ya que no se ajustaba a la claridad que exigía para transmitir el mensaje religioso de la Contrarreforma y conforme a la iconografía que había sido acordada por el Concilio de Trento, según el cual las imágenes debía favorecer el fervor religioso y la devoción.

Pero, pese a ello, **Felipe II** se lo quedó para su colección personal y de hecho, fue uno de los cuadros mejor pagados de los realizados para el monasterio.

San Mauricio y sus compañeros de la legión tebana deciden aceptar el martirio por negarse a ofrecer sacrificios a los dioses paganos y se desplazó al segundo plano el tema central de la obra que era el martirio, mientras que en el cielo los ángeles esperan a los mártires con coronas y palmas.

Como el martirio no quedaba lo suficientemente engrandecido **Felipe II** se quedó con el de Rómulo Cincinnato.

El Greco, al verse rechazado, se trasladó a Toledo.



# LA TRINIDAD

Se fue a Toledo, donde abundaba el mecenazgo religioso.

Será aquí donde **El Greco** entrará en contacto con círculos intelectuales erasmistas y donde su pintura irá adquiriendo matices cada vez más personales, como: la ausencia de fondo (destacando las figuras en primer plano) con fuertes contrastes de luces y sombras, colores ácidos y violentos cambios de escala, de manera que el espacio se convierte en irreal y suele separarse físicamente en los ámbitos de lo material (parte inferior de los cuadros) y de lo espiritual (parte superior).

El canon se alarga extremadamente, siendo ésta la característica más evidente de sus cuadros: las figuras se espiritualizan y parecen flotar.

La Trinidad fue encargada para los retablos de la iglesia del Santo Domingo el Antiguo nada más llegar a Toledo.

Estaba colocada en la partes superior del retablo que decoraba el altar mayor. Recoge el momento en que Dios Padre acoge a su Hijo muerto, por lo que la escena está cargada de tensión. Este momento indica al católico que la muerte de Cristo ha cumplido su objetivo: redimir a la humanidad.

La obra muestra influencia de las formas de Miguel Ángel (recuerda a la Pietá de Florencia) y del cromatismo veneciano. La posición serpentinata de Cristo es un claro rasgo manierista, en un conjunto donde predominan las líneas quebradas, en zigzag, así como la sensación de horror vacui que será ya una sus señas de identidad. Los colores ácidos e incandescentes impregnan de mística la atmósfera de esa obra.

# EL EXPÓLIO

En España alcanzó su madurez artística.

Pintó el Expolio para la catedral de Toledo.

Es un tema poco frecuente en la Edad Moderna.

De forma alargada, temática religiosa, representa a Cristo cunado va a ser despojado de sus vestiduras, con una multitud pero no respeta la descripción evangélica ya que introduce las 3 Marías en la escena en el ángulo inferior izquierdo.

Resulta difícil de elegir entre la túnica escarlata y la intensa expresividad del rostro de Cristo.

No hay referencia de perspectiva.



JESÚS ENTRE LOS DOCTORES  
VERONÉS  
Colorido veneciano





## EL CABALLERO DE LA MANO EN EL PECHO

Cuando El Greco pinta retratos (como el de Fray Félix de Paravicino o El caballero de la mano en el pecho) su pintura adquiere gran profundidad psicológica y cierta espiritualidad que matiza el realismo propio de este género de pintura.

La persona aquí retratada era de identidad desconocida, hoy se considera que es el marqués de Montemayor y notario mayor de Toledo pero hasta hace poco se ha querido ver que podía ser una configuración de Miguel de Cervantes Saavedra.

Sus principales obras, además de las mencionadas, son de temática religiosa (con varias versiones en muchos casos), como el Expolio, el Pentecostés o la Crucifixión, además de algunos cuadros singulares como los alucinantes Laocoonte o la Vista de Toledo o el famoso Entierro del señor de Orgaz.



# EL ENTIERRO DEL CONDE DE ORGAZ 1586- 1588.

*Santo Tomé. Toledo*

Es su obra más conocida.

Describe la leyenda local según la cual el Conde fue enterrado por San Esteban y San Agustín.

En la parte inferior, realista, recreó un entierro con la pompa del S. XVI. Es un retrato social en donde representó a personajes conocidos de la época. En la superior, idealizada, representó la Gloria y la llegada del alma del Conde.





# PENTECOSTÉS

Como en los demás cuadros de encargo, el artista emplea un triángulo para organizar la composición, en este caso invertido.

Las dos figuras de primer plano están vistas en una perspectiva diferente, posiblemente para acercarlas al espectador. Son las más interesantes de la escena ya que muestran mayor dinamismo que sus compañeros.

La Virgen, sentada, preside la imagen y a su alrededor se agrupan los Apóstoles y la Magdalena, en una clara muestra de la Isocefalia que recuerda el mundo gótico.

La luz procede de la paloma del Espíritu Santo hacia la que buen número de personajes elevan la mirada. Es una luz fuerte y clara que provoca la pérdida del color allí donde incide, especialmente en la túnica de María o de las figuras del primer plano.

El maestro emplea una figura arquetípica de sus obras, alejada totalmente del canon clásico de belleza, en el que la proporción y la belleza son la clave. Así, el cretense estiliza la silueta al desarrollar un canon de un o a trece, es decir la cabeza es la treceava parte del cuerpo.



# EL LAOCONTE

Sobre el fondo de Toledo se narra el episodio del sacerdote troyano Laocoonte, con la aparición onírica del caballo de Troya transmutado en un caballo real que cabalga hacia la ciudad de Toledo, oscurecida por un cielo plomizo de tormenta



# VISTA DE TOLEDO

## ANALIZA LA OBRA PICTÓRICA DEL GRECO Y SU RELACIÓN CON LA ICONOGRAFÍA BIZANTINA

En el Expolio el pintor se inspiró en un texto de san Buenaventura y la composición que ideó no satisfizo al cabildo. En la parte inferior derecha colocó a la Virgen, maría Magdalena y María Cleofás, mientras que en la parte superior por encima de la cabeza de Cristo situó a gran parte del grupo que lo escoltaba.

Las tres Marías no constan en lo Evangelios canónicos como presentes en ese momento ni tampoco en el evangelio apócrifo de Nicodemo, el único que relata el Expolio.

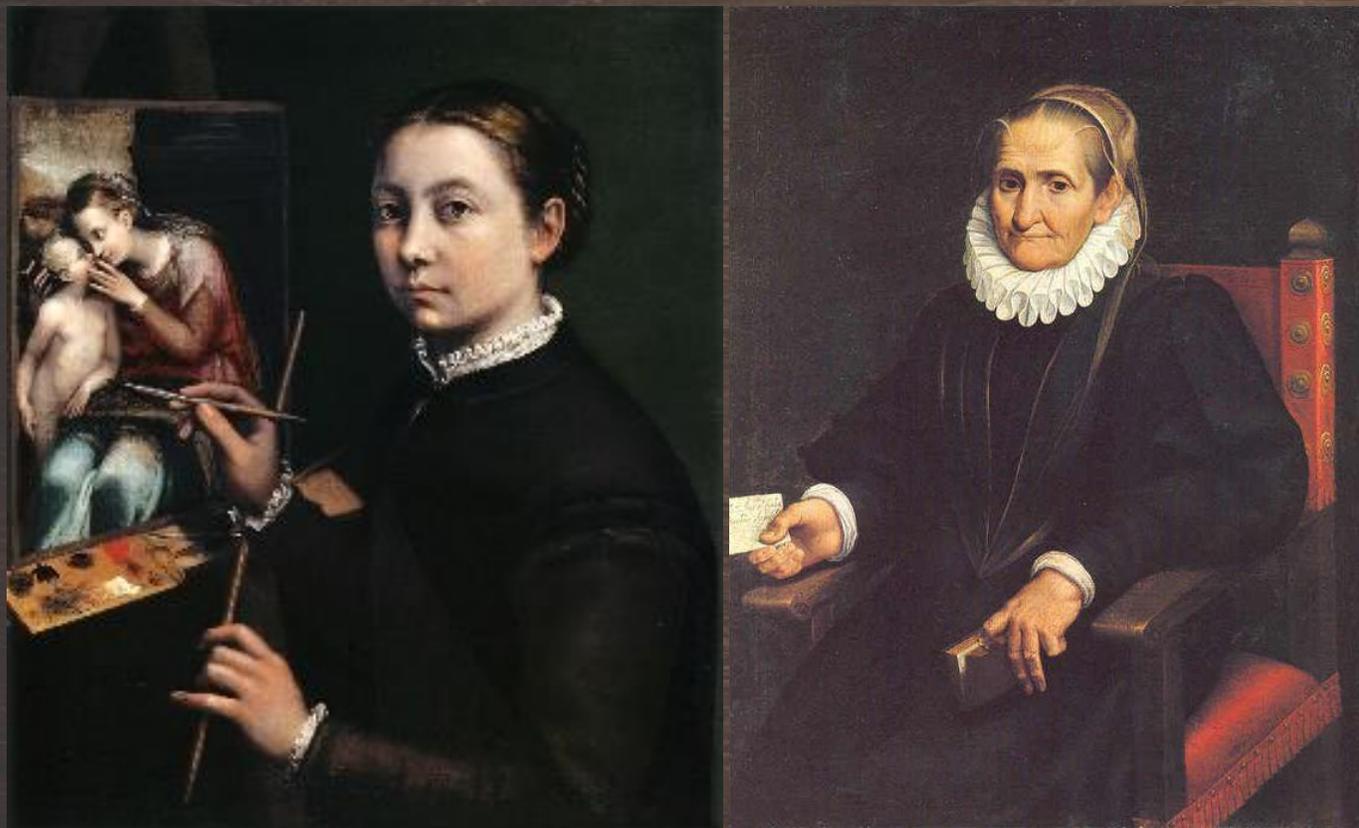
En cuanto al realce jerárquico de los acompañantes por encima de Cristo, el Greco se inspiró en iconografías antiguas bizantinas como el *Prendimiento de Cristo* o *el Beso de Judas*, donde es habitual en esos iconos que la muchedumbre rodee a Jesús por la parte superior.

Este fue el motivo del primer pleito que el pintor tuvo en España, después vendrían otros que se sucedieron a lo largo de su vida por desavenencias sobre los cuadros con sus clientes.



# SOFONISBA ANGUISSOLA

(Cremona, hacia 1535 - Palermo, 1625)



Pintora italiana, primera pintora de éxito del Renacimiento y una de las artistas más longevas.

La mayor de siete hermanos (seis de ellas niñas). Su padre, **Amilcare Anguissola**, era miembro de la baja nobleza genovesa. Su madre, Bianca Ponzzone, de familia influyente.

Durante las cuatro generaciones anteriores, la familia tuvo una estrecha conexión con la historia antigua de Cartago, por lo que nombraron a su progenie en honor del gran general Aníbal, llamando a su hija como la trágica protagonista cartaginesa **Sofonisba**.

**Amilcare**, su aristocrático padre se aseguró de que tanto *Sofonisba* como sus hermanas recibieran una buena educación animándolas a cultivarse y perfeccionar sus talentos. Su padre se aseguró de dar a cada una de ellas una educación igual que a sus hijos, derivando a cada uno de los siete a un maestro reputado, según sus facultades. Cuatro de sus hermanas fueron pintoras, pero *Sofonisba* fue la mejor y más renombrada.

A los 14 años su padre la envió, junto con su hermana Elena, a estudiar con **Bernardino Campi**, pintor de **Cremona** y respetado autor de retratos y escenas religiosas de la escuela de Lombardía. Cuando **Campi** se mudó a otra ciudad, **Sofonisba** continuó sus estudios con **Bernardino Gatti** («El Sojaro»). El aprendizaje de **Sofonisba** con artistas locales sentó un precedente para que las mujeres fueran aceptadas como estudiantes de arte.

# LUCÍA, MINERVA Y EUROPA ANGISSOLA 1555.

No se sabe con certeza, pero probablemente continuó sus estudios junto a **Gatti** durante tres años.

Su trabajo más importante de aquella época es su obra **Bernardino Campi pintando a Sofonisba Anguissola**, fechado en 1550.

En 1554, **Sofonisba** viajó a Roma, donde conoció a Miguel Ángel por mediación de otros pintores.

Este encuentro con el artista fue un gran honor para ella que se benefició de ser "informalmente" instruida por el gran maestro.

Cuando él le pidió que pintara un niño llorando, **Sofonisba** dibujó un Niño mordido por un cangrejo y **Miguel Ángel** reconoció de inmediato su talento.





## RETRATO DE FAMILIA MINERVA, AMILCARE Y ASDRUBALE ANGUISSOLA. 1557.

A partir de ese momento, el genio le daba bosquejos de su cuaderno de notas para que ella los pintara con su estilo personal y le ofreció consejo sobre los resultados. Durante al menos dos años, *Sofonisba continuó este estudio "informal"*, recibiendo una sólida orientación del mismo **Miguel Ángel**.

Así y todo, en su carrera como pintora, no lo tuvo fácil, pues a pesar de que contó con coraje y apoyo, más que el resto de las mujeres de su época, su clase social no le permitía ir más allá de los límites impuestos para su sexo. *No tuvo la posibilidad de estudiar anatomía o dibujar del natural, pues era considerado inaceptable para una señora que viera cuerpos desnudos*. En su lugar, **Sofonisba** buscó la posibilidad para un nuevo estilo de retratos, de personajes con poses informales lo que dota a su pintura de viveza y gracia.

*Los protagonistas más frecuentes de esta época fueron miembros de su propia familia y su propio rostro como se puede ver en:*

*Autorretrato* 1554.

*El juego de ajedrez* 1555, en el que pinta a sus hermanas Lucía, Minerva y Europa.

*Retrato de Amílcar, Minerva y Asdrúbal Anguissola* 1557-1558

# GIOVANNI BATISTA CASELLI, POETA DE CREMONA

Este retrato lo realizó en Cremona, antes de 1559, fecha de su partida a España.

Se aprecia la fidelidad a maestros como Moroni o Bernardino Campi en la composición, colorido y construcción pictórica.

Aunque está sin firmar, se sabe que es de Sofonisba porque aparecía anotada en los inventarios del marqués de Leganés desde 1637. No obstante se refiere a él como San Pedro escribiendo y detrás la Virgen, Jesús y Juan.

El aspecto inicial del retrato fue alterado en fecha imprecisa (aunque anterior a la inclusión de la pintura en la colección de Leganés). Giovanni Battista Caselli se cubría originalmente con una camisa y una ropa de levantar, vestimenta doméstica propia de los caballeros del siglo XVI. La naturaleza del pigmento de cubrición ha impedido rescatar con garantías esa apariencia inicial, por lo que el caballero mantiene el manto marrón de lana gruesa que le aproxima a la imagen característica de los apóstoles. Nada sabemos sobre los motivos que llevaron a transformar parcialmente el aspecto del retrato aunque seguramente era más vendible como San Pedro que como retrato del poeta en aquel entonces.

Su rostro es ejemplo de la notable maestría alcanzada por Sofonisba en el arte del retrato, apreciándose la soltura y delicada resolución pictórica de los rasgos del individuo y al tiempo, por reflejar la hondura psicológica del poeta, sorprendido en su escritorio y señalando al espectador el motivo de sus intereses espirituales: un cuadro de la Virgen con el Niño y san Juanito.

Siguiendo el carácter de estos conjuntos en la Europa de su tiempo, entre los retratados se encontraban efigies de emperadores, filósofos, oradores y poetas, convertidos en referencias ejemplares para quienes contemplaban esos conjuntos.

La colección de Leganés pasó más tarde al conde de Altamira (1753), donde se le adjudicó el número 377 (visible en el margen inferior de la tela) y en 1856 aparece formando parte de la colección de José de Madrazo, quien señala ya la correcta identificación del personaje retratado, escrita en el corte del libro sobre el que escribe: Rime del Casello.



# RETRATO DE ISABEL DE VALOIS

Cuando ya era conocida, **Sofonisba se desplazó a Milán**, hacia 1558, en donde pintó al *Duque de Alba*, quien a su vez la recomendó al rey **Felipe II** de España.

Al año siguiente, fue invitada a visitar la corte española, lo que representó un momento crucial en su carrera. Tenía 27 años. Así en el invierno de 1559-1560 **Sofonisba llega a Madrid para convertirse en pintora de la corte** además de *dama de compañía de la nueva reina Isabel de Valois*, tercera esposa del rey. Enseguida se ganó la estima y confianza de la joven reina.

Durante este tiempo, *trabajó estrechamente con Alonso Sánchez Coello y se aproximó tanto a su estilo, que inicialmente el famoso retrato del Felipe II, fue atribuido a Coello*. Ha sido recientemente cuando se ha reconocido a Anguissola como su autora.

En la corte pinto varios retratos de los miembros de la Familia Real.

Su importancia en la corte fue tal que, tras la muerte de Isabel de Valois, el propio rey Felipe II arregló su matrimonio con el hijo del virrey de Nápoles y aportó una generosa dote. Tras la temprana muerte de su marido, la pintora conoció al joven noble genovés Orazio Lomellino, quien se casó con ella y apoyó firmemente su trabajo como pintora, por lo que hasta su muerte vivió una vida plena disfrutando de su vocación.





## TRES NIÑOS Y UN PERRO (1570-90)

Su temática se caracteriza por la escenas de género donde también incluye rasgos de humor dentro de su estilo manierista, minucioso y anecdótico.



## JUANA DE AUSTRIA Y SU SOBRINA 1561.

**Juana de Austria (o Habsburgo)** (Madrid; 1535 - Monasterio de El Escorial; 1573). Infanta de España y archiduquesa de Austria por nacimiento, princesa de Portugal.

Nieta, hija, madre y hermana de reyes. Nacida en la corte real de Madrid, era hija de Carlos I y de Isabel de Portugal. Por tanto, sus abuelos por línea paterna fueron Felipe I y Juana I y por línea materna el rey Manuel I de Portugal y María de Aragón.

Hermana del rey Felipe II de España, sirviéndole de regente durante su viaje a Inglaterra a casarse con María I de 1554 a 1556 y de 1556 a 1559.

Se casó muy joven con príncipe heredero de Portugal que se murió cuando ella estaba embarazada, nacido el niño este se quedó en Portugal al cargo de su abuela y ella no lo volvió a ver.

Regresó a la corte española, donde su hermano la requería. Se hizo cargo del cuidado de las hijas de Felipe II e Isabel de Valois, de quien se había quedado viudo y de la corona de España mientras se fue en busca de su segunda esposa.

Se dedicó a la vida religiosa y con el apoyo de Francisco de Borja y de Ignacio de Loyola Juana de Austria ingresó en la Orden de los Jesuitas, adoptando para ello el nombre de Mateo Sánchez, convirtiéndose en la única mujer en la historia de la Compañía. En toda su vida nunca nadie supo su secreto, ni siquiera la Santa Sede.



Entre los ayudantes de Sánchez Coello encontramos a una pintora excepcional, Sofonisba Anguissola, autora de un famoso retrato de Felipe II que hasta hace bien poco se adjudicó a Sánchez Coello por lo perfecto de su técnica.

En este periodo histórico también trabajaron algunos de los retratistas más importantes del siglo XVI.

Entre los mejores encontramos al flamenco Antonio Moro, introductor del retrato de Estado o de aparato o al magnífico pintor de corte Sánchez Coello, que también trabajaría en El Escorial.

