

RENACEMENTO - CINQUECENTO

OBRA: **CARLOS V EN MÜHLBERG**

ESTILO: Renacemento (Cinquecento)

AUTOR: **TIZIANO** (1488-1576)

TEMA: Retrato de aparato

CRONOLOXÍA: 1548

TÉCNICA: Óleo

LOCALIZACIÓN: Museo do Prado, Madrid

MEDIDAS: 335 cm x 283 cm



ANÁLISE E COMENTARIO

Tiziano foi invitado por Carlos V a visitar Augsburgo, a capital imperial, onde recibíu numerosos encargos, entre os cales realiza esta obra, un retrato ecuestre do Emperador.

Tema. Atopámonos, en principio, cun retrato, xénero que comezara a desenvolverse no Renacemento italiano en relación coa importancia do individuo que trouxo consigo o humanismo. Porén o retrato non se concibe como unha pura celebración individual, senón que o obxectivo é outro, a propaganda. Non interesa só a imaxe da personaxe, senón a súa importancia política, sentido no que o poderíamos denominar como *retrato de aparato*. Para conseguir este efecto, Tiziano recorre a unha fórmula que ven da Antigüidade: o retrato ecuestre como símbolo de poder (modelo da estatua ecuestre de Marco Aurelio, Roma). Este tema xa se utilizara tamén no Renacemento por escultores (Condottiero Gattamelata de Donatello, Condottiero Colleoni de Verrocchio) e pintores (Andrea del Castagno ou Paolo Ucello). O Emperador está representado coa armadura que levou na batalla, copia exacta da real. Leva unha lanza na man, co rostro serio e impasible, facendo referencia á gravidade da situación. O cabalo está luxosamente arreado con pezas de metal bruñido, unha ampla manta vermella e un penacho da mesma cor que fan xogo co helmo do xinete, así como coa banda que lle cruza o peito.

Carlos V aparece no seu cabalo a piques de entrar en combate e vestido, polo tanto, con indumentaria militar. A batalla de Mühlberg tiña unha especial significación política, por ser a clave de todo o problema relixioso que enfrentaba á Europa do S.XVI entre católicos e reformistas. Deste xeito, o que pinta Tiziano é unha idea política, a defensa do catolicismo, encarnado na figura do Emperador, que se converte nunha especie de novo heroe clásico aos ollos dos súbditos. Realiza isto sen renunciar á idea da fidelidade física nin tampouco ao retrato psicolóxico, deixándonos ver un home xa canso ao que só a súa vontade lle fai seguir adiante. Esta dobre condición, como personaxe histórica e persoa real, é un dos grandes logros do lenzo, que abrirá unha corrente de influencias que culminará en Velázquez e os seus retratos reais. A paisaxe plácida sen aparente rastro de batalla é unha paisaxe similar á real, no momento no que parece deter o cabalo ante o río Elba. Segundo as crónicas da época, durante o momento en que Carlos V decidía se cruzar o río ou non para acabar co inimigo, o sol detívose para concederle luz, como ocorreu con Josué nas Sagradas Escrituras. Outra referencia é Xulio César no paso do Rubicón, que nunca se atreveu a cruzar e que Carlos V si se atreve, e polo tanto vence.

Técnica. Tiziano utiliza o óleo, técnica introducida desde Flandres no norte de Italia a finais do S.XV e que será un dos rasgos distintivos da escola veneciana á que pertence. Grazas ao óleo consegue unha definición da paisaxe e do tratamento da cor totalmente renovadores.

Composición. As figuras do Emperador e a súa cabalgadura inscríbense nun triángulo, forma moi normal no Renacemento. Porén non ocupan o espazo central do cadro, senón que se atopan lixeiramente desprazados cara á esquerda, pechados polo fondo escuro das árbores. Esta lixeira descompensación realízaa o pintor para equilibrar o movemento das figuras cara á esquerda, marcada polo paso do cabalo e a lanza que apuntan cara a un fondo moito máis iluminado polo crepúsculo. Tiziano obtén deste xeito un equilibrio sen renunciar ao movemento que debería ter o tema. No Barroco isto rómpese cara a unha maior sensación de movemento –Rubens– e, en menor grao, Velázquez. Para a composición da obra segue o relato das crónicas oficiais sobre a batalla, incluso o dato de que o momento decisivo prodúcese ao final do día, representado no roibén crepuscular da paisaxe (nubes tinguidas de vermello).

O **debuxo**, que era a base das obras anteriores e contemporáneas do centro de Italia (todo o Quattrocento, Miguel Anxo, Rafael), perde o seu papel fundamental á hora de compoñer o cadro. Tiziano, continuando a liña marcada polo seu mestre Giorgione, realiza as figuras sen un debuxo previo sobre o lenzo. En vez disto, utiliza a cor aplicada en curtas pinceladas para definir os volumes, co que perde algo de detalle a favor dunha mellor representación do ambiente (que se converte en moito máis vaporoso) e da relación da paisaxe e as personaxes.

A **cor** é utilizada con gran mestría. En xeral pódese observar a importancia das cores cálidas, sobre todo nos vermellos da figura do Emperador, que nos chama a atención sobre el e a súa montura. Esta técnica influirá moito en pintores posteriores como Rubens ou Velázquez. O fondo componse grazas á contraposición de zonas escuras sobre as que sobresa o crepúsculo dourado que forma unha especie de halo en torno á figura. Estes dourados, tan típicos do autor (aperturas de gloria, espídeos mitolóxicos), serán moi utilizados posteriormente, por Rembrandt entre outros.

A **luz** provén da esquerda. O momento escollido, o crepúsculo, fai que se opoñan as zonas máis iluminadas coas escuras, creando un forte contraste que redonda nun maior resalte da figura do Emperador. Esta técnica de fortes claroscuros será cada vez máis evidente segundo envelleza, chegando a uns límites ao final da súa obra que xa están anunciando a Caravaggio, cun emprego contrastado e emotivo da luz nos seus últimos cadros relixiosos. Cabe destacar a mestría no uso da luz e os seus reflexos presente na armadura que despois poderemos atopar, entre outros, no *Enterro do Señor de Orgaz* (O Greco).

As distintas **calidades** dos obxectos conséguense a través da luz e a pincelada, conseguindo bruñidos na armadura que contrastan co carácter vaporoso das plumas e do helmo ou a fragilidade das follas das árbores.

Perspectiva. Realízase utilizando a técnica de sfumato xa realizada por Leonardo que pasou a Venecia a través de Giorgione. Grazas a isto, as cousas alónxanse por medio do tamaño e a progresiva disolución dos contornos, aínda máis acusada ao colocar un foco de luz no fondo, como máis tarde realizaría Velázquez nas Meninas. A natureza cobra unha especial importancia, como é típico nos venecianos, que seguirán Rubens ou Van Dyck.

Acabamos de ver como Tiziano abre camiños que terán ampla repercusión na futura Arte Barroca. Aínda que case nunca sairá de Venecia, os seus cadros viaxarán polas cortes máis importantes de Europa, entre elas a española. Grazas ao interese de mecenas como Carlos V ou Felipe II, as coleccións reais estarán cheas dos seus cadros en diferentes temas (retrato de aparato, temas relixiosos, escenas de mitoloxía para os gabinetes secretos...), constituíndo un exemplo para os pintores posteriores como sería o propio Velázquez ou Rubens que atoparán no veneciano moitos dos rexistros técnicos que necesitaban para a creación da imaxe do poder político e relixioso fortemente emocional.