

CINQUECENTO. ESCOLA VENECIANA

Cinquecento. Escola Veneciana.



Venecia tamén consegue crear escola con figuras como Giorgione, Tiziano, Tintoretto, Veronés, cunhas características propias:

- Temas: Retratos, mitoloxía clásica, temática relixiosa.
- Predominio da cor sobre o debuxo (liña).
- Rompe coa composición clasicista empregando perspectivas con máis dun punto de fuga ou con el fóra do cadro, forzando as perspectivas nun adianto do barroco.
- Emprego de escorzos na representación das figuras.
- Fondos arquitectónicos clásicos, con ostentación de luxo e riqueza.

Cinquecento. Escola Veneciana.

- Os pintores venecianos profundizan na **perspectiva aérea e o sfumato**
- Progresaron no uso do óleo sobre lenzo o que lle permitía axustes posteriores.



- Venecia mantiña relacións comerciais con Oriente, o que inflúe na pintura impoñéndose o gusto polo colorido vivo, propio dese mundo exótico. Revoluciona o uso da **cor**, cores luminosas e pincelada grossa.
- A **luz** xorde da cor, adquirindo unha aparencia espiritual e gran protagonismo no conxunto.
- Influencias na pintura barroca e sobre todo na do século de ouro español.

Cinquecento. Escola Veneciana.



Giorgione. A tormenta. **1508**. Óleo sobre lenzo. Venecia. Academia.

... a paisaxe deixa de ser un elemento meramente ornamental, un pano de fondo para as figuras, para ser protagonista...



Giorgione. Concerto campestre. **1510**.
Louvre, París.

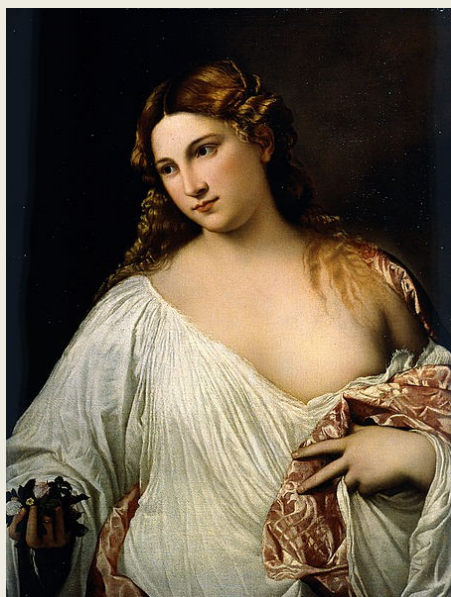
A Venus dormida de Giorgione, inaugura a tipoloxía de retrato feminino espido moi imitada en tempos posteriores.





TIZIANO (1490-1576), discípulo de Giorgione, é o pintor mais representativo da escola veneciana. Traballa todas as temáticas: mitolóxicas, a pintura alegórica, a iconografía cristiá, destacando o retrato, o que lle permite manter relacións coas cortes europeas, desempeñando funcións de diplomático. Recibe encargos de Carlos I e de Felipe II.

- Paleta luminosa e rutilante.
- Traballa as formas por medio da cor.



Flora. 1515.

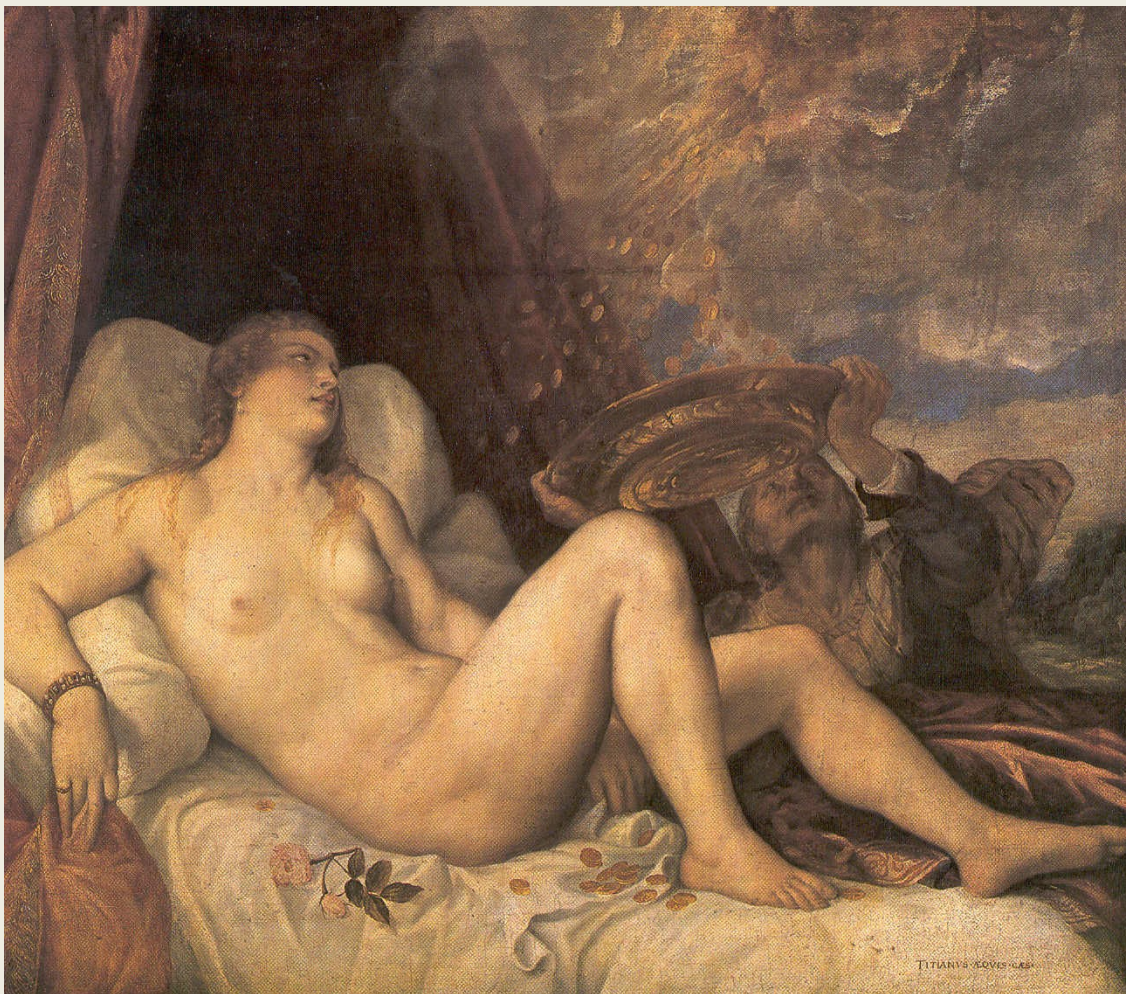


A bacanal. 1519.



Tiziano. Paulo III cos seus netos.
1546. Museo Nacional Capodimonte,
Nápoles.

Tiziano como pintor dos temas profanos, sentía predilección polos que tiñan como protagonistas a Venus e Dánae por influencia de escritores latinos como Ovídio. Estableceu un novo canon de beleza feminina.



Tiziano. Danae. 1553. Museo da Historia da Arte, Viena.

Iconografía:

Dánae filla do rei de Argos, encerrada polo seu pai para evitar que se cumprira a profecía de que ia a ser asasinado polo seu neto. Zeus transformado en chuvia de ouro seduce a Dánae, enxendrando a Perseo que acaba asasinando ao seu avó. A criada recolle as moedas...

Iconoloxía:

A venta da virtude e a aceptación do destino.

TEMÁTICA: mitolóxica

A composición parece estar inspirada nun poema do poeta latino, Cayo Valerio Flaco, sobre as relación entre Venus e a feiticeira Medea. Inspirado no mito de Xasón e os Argonautas, narraría o episodio no que Venus trata de convencer a Medea dos seus propósitos de vinganza contra Xasón.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

INTERPRETACIÓN iconolóxica: Concepción neoplatónica sobre as dúas naturezas do amor, complementarias e non ideas contrapostas como suxire o título actual. Orixinariamente era "*Beleza sen ornato e beleza adornada*".

A idea das dúas **Venus** xemelgas que representan **dúas clases de amor** tiña sido expresada polos humanistas florentinos do século XVI. Foi **formulada por Platón** no diálogo sobre a natureza do amor no ***Banquete***.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

A ***Venus celeste*** simboliza o **amor** que nací da contemplación do **eterno e do divino**.

A ***Venus terrestre*** representaba a **beleza** que se dá no **mundo material**, e o principio da procreación.

Para os humanistas as dúas Venus eran virtuosas, constituíndo a *Venus vulgaris* un chanzo no camiño ascendente cara á *Venus caelestis*.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

Para o neoplatonismo e os artistas do Renascimento a nudez feminina era símbolo de virtude e idealismo. Así numerosos conceptos positivos, como paz, xustiza ou liberdade, eran representados por mulleres espidas. A filosofía e a arte combinaban elementos da paganidade clásica e cristiáns.

A muller espida, cunha lámpada de aceite na man (a chama sagrada do amor divino), representa o amor espiritual e eterno e o rexeitamento das realidades terrenais.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

A Venus terrestre, muller ricamente vestida , representa o amor efímero e baleiro, sostén un recipiente dourado con xoias en alusión ás vaidades terrenais e da felicidade temporal.

Contrastes tamén apreciáveis nas actitudes: Á actitude reservada e digna dunha contraponse á vitalidade exuberante da outra.

Non se plantexa coma unha loita senón como actitudes complementarias, o elemento de enlace é Cupido, o sarcófago-fonte e a mirada da muller espida.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

A fonte tem forma de sarcófago, no que aparece esculpido em baixorrelievo o mito de Adonis, atacado por Marte mentres Venus corre na súa axuda.

O sarcófago representaría a tumba de Adonis, a onde acude Venus cada primavera, as rosas cambian de cor, relacionado cos cambios de cor da vestimenta.

Simbolizan a vida e a morte.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

Neste cadro moralizante o artista concibirá a paisaxe e a luz que incide delicadamente sobre as figuras, como complemento alegórico da dualidade presentada.

LUZ: dourada incide sobre as figuras sensuais das dúas mulleres dándolle unha gran luminosidade, pola contra a paixase ten unha iluminación moito máis tenue.

Valor simbólico da luz e da paisaxe.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

COR:

Cromatismo, reducido a tons vermellos, rosas, brancos e dourados no plano central, o pálido colorido da paisaxe na que se integra a escena insinúa o comezo do crepúsculo.

Contrastes entre o gris metálico do vestido e o vermello do manto voado da figura espida.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

Conxuga as pinceladas suaves e grosas, segundo o requira cada parte pintada, conseguindo a integración perfecta das figuras na paisaxe.

Técnica bastante solta **fluxando dos acabados perfectos**. Consegue transmitir a sensación táctil, preciosista, teas aveludadas que pesan, en contraposición á lixeireza doutras coma tules ou sedas.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

COMPOSICIÓN:

Contraste de verticais e horizontais, das figuras ergueitas das mulleres e as horizontais da paisaxe e o sarcófago-fonte. A obra está plenamente vinculada á tradición máis puramente renacentista clásica, tanto pola harmonía formal como pola temática mitolóxica e a interpretación neoplatónica.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm

Todo o contido simbolista e aparentemente contraditorio é herdado do seu mestre Giorgione, como tamén no plano técnico, no que se advirte a mestría malia ser unha obra de xuventude.



Tiziano. Amor sacro e amor profano. 1515. Pintura renacentista. Cinquecento. Escola Veneciana. Galería Borhese, Roma. 118x279 cm



**CARLOS V NA BATALLA
DE MÜHLBERG**

332 x 279 cm

Óleo sobre lenzo .

1548

Museo do Prado. Madrid

**Tiziano Vecellio (1490-
1576)**

**Pintura renacentista.
Cinquecento.
Escola Veneciana.**



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

Celebra a vitoria do monarca sobre os protestantes na batalla de Mühlberg no ano 1547 fronte ós príncipes alemáns protestantes.



O emperador está representado coa armadura que levou na batalla, copia exacta da real.

Leva unha lanza na man, o rostro serio e impasible, referencia á gavidade da situación.

O cabalo luxosamente arreado con pezas de metal bruñado, 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.



A paisaxe plácida sen aparente rastro da 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 concederlle luz, como ocorreu con **Josué** nas Sacras Escrituras. Outra referencia é a de **Xulio César**, no paso do Rubicón, que nunca se atreveu a cruzar e que Carlos V si se atreve, e por tanto vence.



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 emperador aparece representado como o **brazo armado da igrexa cristián**, cuxa unidade estaba gravemente ameazada naqueles momentos.



O tratamento da **COR** é a propia da escola de Venecia e do mellor Tiziano, **rica paleta** de vermellos, ocres, grises, laranxas, amarelos, verdes...

Pincelada solta e pouco compacta en xeral, recreándose en detalles e texturas.

A **LUZ** que inunda a esquerda do cadro distribúese polo resto do lenzo, creando o efecto da perspectiva aérea.



É indubidable a carga simbólica do cadro, Panofsky, considera que o retrato representa ao emperador no dobre papel de defensor da cristiandade e do poder imperial.

Este lenzo ten unha importante transcendencia porque creou un prototipo moderno de retrato ecuestre, empregado con éxito nos séculos seguintes por Rubens, Velázquez ou Goya.

Como antecedentes a escultura ecuestre de Marco Aurelio, ou as de Donatello e Verrochio.



Tiziano fai unha reprodución exacta da armadura do emperador labrada en ouro e prata que se conserva na actualidade na real Armería de Madrid.

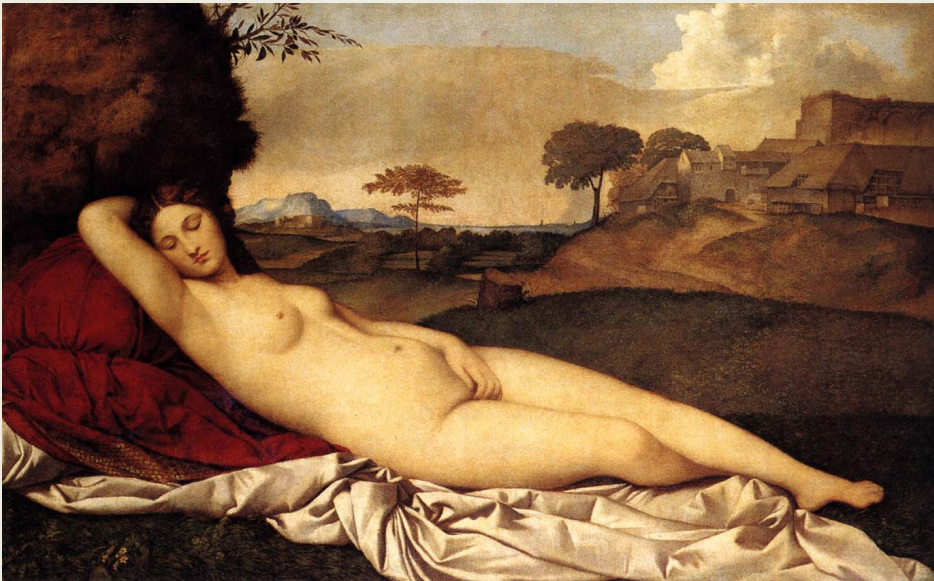
O gran formato do lenzo tamén é unha novidade, de medidas insólitas para un retrato.



Inspirada na Venus de Giorgione (1515).
A presenza do can amosa que a muller representada non é unha deusa, senón unha muller real, o que fai que o espido sexa máis provocador e erótico.
A luz recae directamente sobre o corpo da muller, unha luz dourada que ilumina o corpo, realzado polo contraste co fondo escuro e o branco do colchón.

VENUS DE URBINO
119 x 165 cm
Óleo sobre lenzo . 1538
Uffizi, Florencia
Tiziano Vecellio (1490-1576)
Pintura renacentista.
Cinquecento.
Escola Veneciana.

A *Venus de Urbino* afástase do idealismo característico do Renascimento italiano. Tiziano representou a Venus esperta, consciente da súa beleza e da súa nudez, sen que nada nela evoque o lado "divino" da deusa. De feito, ela mira directamente ao espectador.

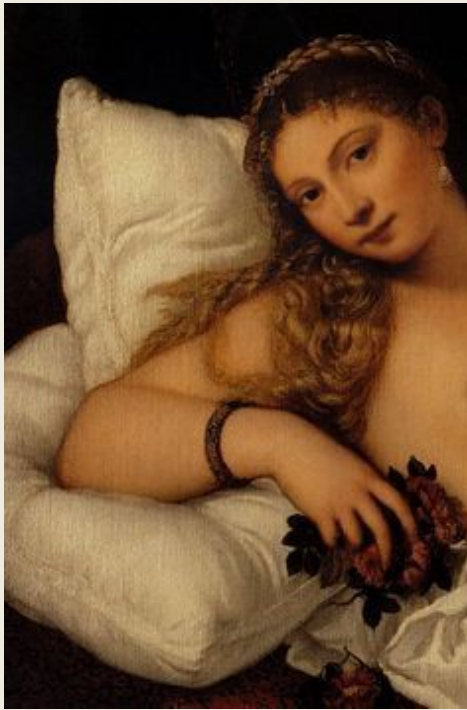


Giorgione pinta unha deusa da natureza durmida, allea ao seu redor, sensual pero recatada.



POSIBLES INTERPRETACIONES:

- **Alegoría nupcial: un retrato da esposa que acaba de abandonar a pubertade**
- **Retrato dunha coñecida cortesá.**
- **É pouco probable que unha italiana da época, casada e de boa condición, se deixase retratar espida. Tamén resultaba inadmisibile que a esposa respetable se abandonase aos praceres da sexualidade e a sensualidade.**
- **Posibilidade de pretender superar esa división das mulleres en dúas categorías, de xeito que se podería descubrir o pracer dentro do matrimonio.**



SÍMBOLOS:

- Ramo de rosas: atributo de Venus, símbolo do prazer e da fidelidade no amor.
- Mirto: sobre a repisa da janela un mirto para indicar a constancia no matrimonio.
- Can: pode simbolizar o amor carnal, pero tamén a fidelidade (aínda que ao estar durmido podería ser o contrario, a infidelidade ou o adulterio).



- Ideal de beleza e os gustos eróticos do Renascimento pleno.
- A fronte alta estaba pasada de moda, de xeito que o cabelo non desaparece xa debaixo da cofia, e enmarca o rostro dulcificando os seus rasgos. Case todas as figuras míticas do Renascimento represéntanse co cabelo claro.
- O corpo estilizado do Gótico cámbiase por un ideal renacentista máis corpulento.
- Aínda que se busca unha postura máis natural, o ventre segue a ser o centro do corpo, remarcado como símbolo da fecundidade e da reprodución.



Nun segundo plano hai dúas serventas vestidas. A que se ve axeonllada de costas é un exemplo raro na pintura. A sala e o mobiliario presentan os rasgos característicos da época. A muller axeonllada está rebuscando na arca da roupa (**cassone** ou arcón de vodas). Eran unha parte importante das dotes e, segundo a fortuna da familia, decorábanse con traballos de marquetería ou se pintaban. Venecia era un dos principais mercados de **tapices** orientais. Nas mellores casas había solos de mármore, con cadrados regulares que servían para trazar con precisión matemática a **perspectiva**.



VELÁZQUEZ, *Venus do Espello* (1649-1651)



GOYA, *Maja espida* (1790-1800)



MANET, Olympia (1863)