

PINTURA BARROCA

IDENTIFICA LA PINTURA BARROCA COMPARANDO LOS ESTILOS POR PAÍSES:

- IDENTIFICAR LOS PRINCIPALES PINTORES.
- ANALIZAR EL TRATAMIENTO DE LA PERSPECTIVA DE LAS MENINAS DE VELÁZQUEZ.
- COMPARAR LA TÉCNICA PICTÓRICA DE VELÁZQUEZ CON LA PINTURA IMPRESIONISTA POSTERIOR.
- ANALIZA LA OBRA PICTÓRICA DE RUBENS Y REMBRANDT.
- EXPLICAR LA PINTURA COSTUMBRISTA HOLANDESA, TRATAMIENTO PICTÓRICO, TAMAÑO DE LIENZO Y TÉCNICA.

COMPARAR LA ILUMINACIÓN TENEBRISTA EN EL BARROCO Y EN CULTURAS POSTERIORES.

- RELACIONA A CARAVAGGIO, CON RIBERA, VALDÉS LEAL Y VELÁZQUEZ.

ANALIZAR EL PROCESO TÉCNICO DE LA CAJA OSCURA.

- RELACIONAR LA CAJA OSCURA PICTÓRICA CON LA CAJA OSCURA FOTOGRÁFICA.
- COMENTAR EL USO DE LA CÁMARA OSCURA EN RELACIÓN A LA OBRA DE KAREL FABRITIUS Y OTROS POSIBLES PINTORES.

CARACTERÍSTICAS

- **NATURALISMO:** plasma la Naturaleza sin idealizarla. Refleja tanto la belleza como la fealdad. Abundan los cuerpos demacrados, sin disimular heridas o arrugas.
- **LAS FIGURAS EXPRESAN PASIONES Y SENTIMIENTOS EXALTADOS Y GRAN PROFUNDIDAD PSICOLÓGICA.** En el caso de las imágenes religiosas se buscará un efecto místico, sobrenatural, acorde con la Contrarreforma.
- **EL RETRATO** tendrá una importancia central, de gran detallismo y verismo.
- Predominan las **COMPOSICIONES EN DIAGONAL, ESCORZOS y ASIMETRÍA** que producen dinamismo y teatralidad. Los ropajes y gestos son muy movidos y las figuras presentan un profundo claroscuro.
- **PREDOMINA EL COLOR SOBRE EL DIBUJO**, la mancha sobre la línea y cobra **EXTRAORDINARIA IMPORTANCIA LA LUZ**. La figura se integra en el espacio formando parte de este y a veces es difícil saber dónde acaban y empiezan las formas.
- Aparecen **NUEVOS TEMAS**, como el *BODEGÓN* Y EL *PAISAJE*, sobre todo en la Europa protestante.
- En el sur católico la temática contrarreformista será la que predomine, con *PINTURAS DOGMÁTICAS, VANITAS, SANTOS EN EL MOMENTO DEL MARTIRIO, ROMPIMIENTOS DE GLORIA*, etc.
- También abundarán *PINTURAS DE GÉNERO* (escenas populares) a veces con marcado carácter irónico o reflexivo, con personajes populares, sin idealización.
- **PROFUNDIDAD CONTINUA Y TERCERA DIMENSIÓN**, con *juegos lumínicos muy marcados, fuertes escorzos, primeros planos desproporcionadamente grandes o excesivamente oscuros*, etc.
- Aunque el soporte favorito es el **LIENZO, PINTADO AL ÓLEO**, también se sigue pintando al **FRESCO**, de manera que, por lo general, este último soporte tendrá un marcado carácter ilusionista, simulando la tercera dimensión con asombrosos efectos de trompe l'oeil.

PINTORES

CARAVAGGIO	}	<i>TENEBRISMO</i>
RIBERA		
VALDÉS LEAL	}	<i>NATURALISMO</i>
MURILLO		
DIEGO VELÁZQUEZ	}	<i>REALISMO</i>
RUBENS		
REMBRANDT	}	<i>PINTURA FLAMENCA</i>
VERMEER		
CAREL FABRITIUS		

BARROCO ITALIANO

También en pintura, el barroco nace en la Italia de finales del siglo XVI e inicios del XVII, influido por las concepciones emanadas del Concilio de Trento y por la nueva situación política, en la que el Papado y las monarquías usan el arte como espejo de su poder absoluto.

- El barroco italiano tendrá varias tendencias:

1. ECLECTICISMO O BARROCO CLASICISTA.

Pintura *perfeccionista, academicista y con múltiples influencias*. Valora el dibujo y la ordenación compositiva.

Cultivada por **Guido Reni** y por los hermanos **Agostino** y **Annibale Carracci**, creadores de la Academia de Bellas Artes de Bolonia.

2. BARROCO DECORATIVO.

Basado en la *pintura al fresco de grandes bóvedas y cúpulas* usando sorprendentes *efectos de trampantojo en escenarios de grandiosas perspectivas y marcos arquitectónicos*. Las *escenas son teatrales y efectistas*, con rompimientos de Gloria, atmósferas irreales, etc.

Los principales maestros son **Pietro da Cortona** y **Luca Giordano**.

3. EL BARROCO NATURALISTA. La gran novedad. Su característica fundamental es:

EL TENEBRISMO: el uso de *violentos contrastes de luces y sombras, con escenas iluminadas por un alto y potente foco de luz que ilumina diagonalmente la escena, quedando gran parte del cuadro en penumbra*.

La temática es naturalista, con personajes sin idealización alguna y abundancia de *pronunciados escorzos*.

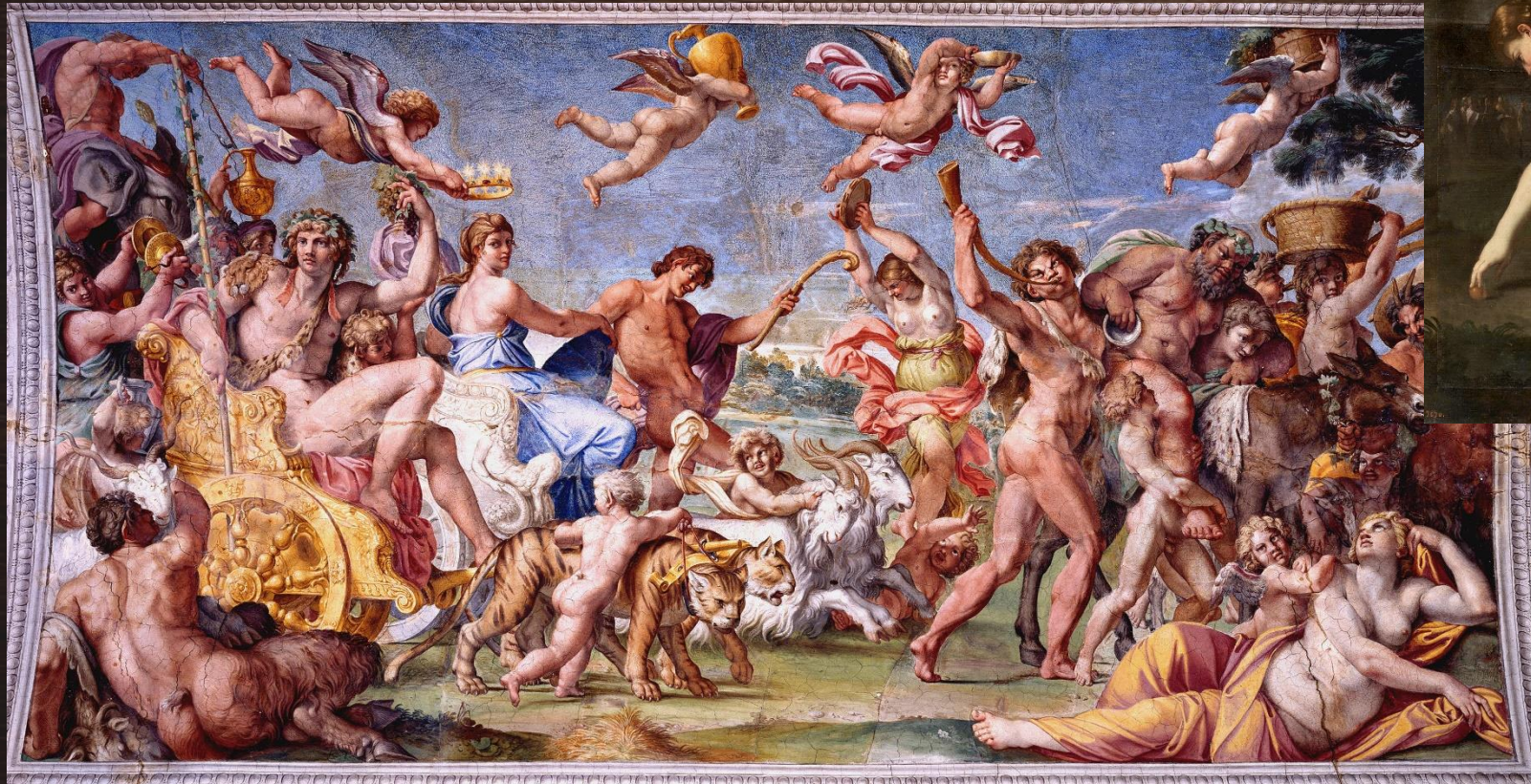
Es el estilo preferido por la Iglesia de la Contrarreforma, ya que conecta de manera directa con la devoción del pueblo de a pie.

Dentro de este estilo destacan el ejemplo prototípico de esta escuela: **Caravaggio** y en España: **Ribalta, Ribera** y **Artemisia Gentileschi**.

BARROCO ITALIANO *CLASICISTA*

ANÍBALE CARRACCI

TRIUNFO DE BACO Y ARIADNA



GUIDO RENI
HIPÓMENES Y ATALANTA

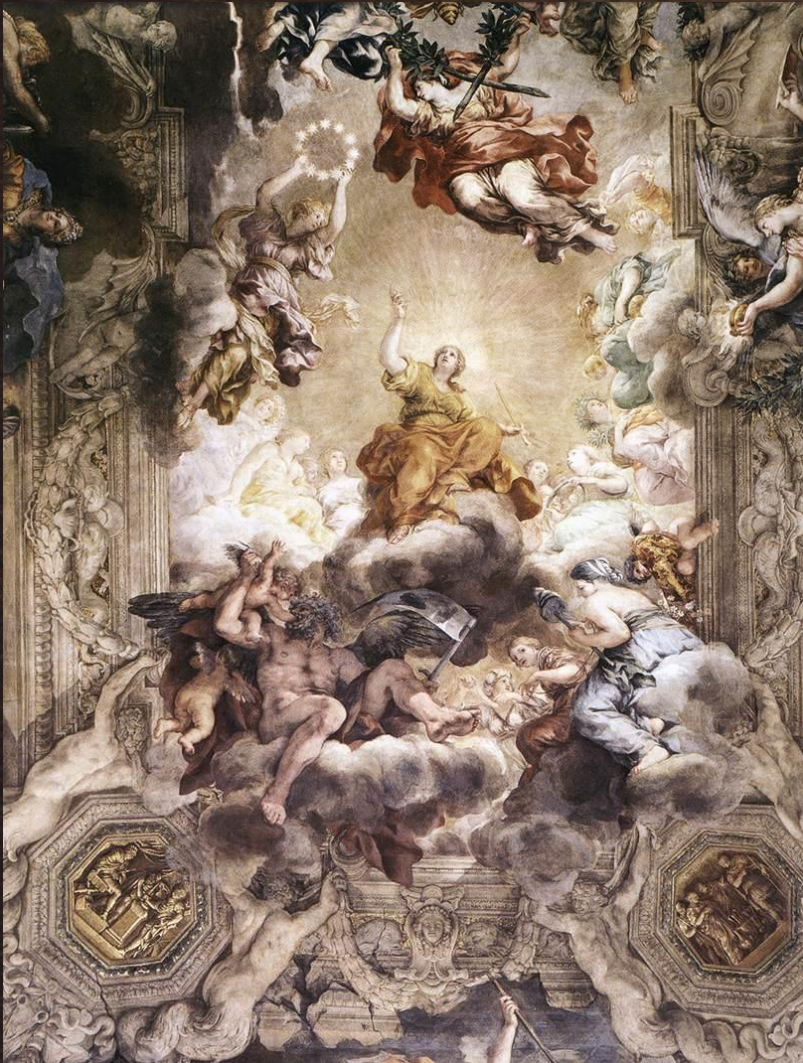
Pintura *perfeccionista, academicista* y con *múltiples influencias*. Valora el dibujo y la ordenación compositiva.

Cultivada por **Guido Reni** y por los hermanos **Agostino** y **Annibale Carracci**, creadores de la Academia de Bellas Artes de Bolonia

BARROCO ITALIANO *DECORATIVO*

PIETRO DA CORTONA

ALEGORÍA DE LA DIVINA PROVIDENCIA



LUCA GIORDANO

CREACIÓN DEL HOMBRE



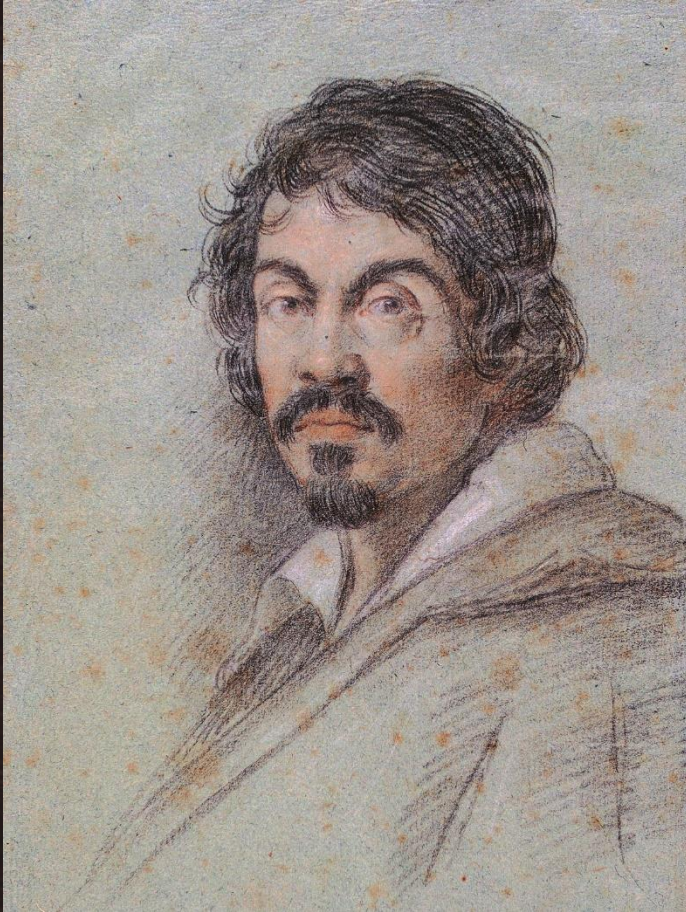
Pintura al fresco de grandes bóvedas y cúpulas usando sorprendentes efectos de trampantojo en escenarios de grandiosas perspectivas y marcos arquitectónicos.

Escenas teatrales y efectistas, con rompimientos de Gloria, atmósferas irreales, etc.

Principales maestros: Pietro da Cortona y Luca Giordano.

TENEBRISMO CARAVAGGIO

Michel Ángelo Merisi (1573 -1610)



Revolucionó la pintura en sentido realista. Influyó fundamentalmente en numerosos artistas del siglo XVII.

Su vida es la encarnación de la contradicción barroca; al mismo tiempo que era protegido por los papas y las congregaciones religiosas, fue una persona de profunda maldad: egoísta, engreído, violento, pendenciero, etc. Se le acusó de pederastia, abusos, maltratos sexuales y físicos a hombres y mujeres, de asesinato... Sin embargo, su pintura ejerció una influencia determinante en todo el siglo XVII.

Trabajó temas diversos, desde **bodegones** (tema en el que se especializó y que solía incluir en sus cuadros) *composiciones florales* y *pinturas de género hasta temas del Evangelio*. Su evolución desde el Manierismo es patente en sus primeras obras, como *Baco*, donde se detiene en las calidades de los objetos y las formas son aún nítidas.

Aprendiz de **Simone Peterzano** de 1584 a 1588 y con influencia de otros pintores lombardos. En 1592 se trasladó a Roma. Formó con otros pintores una compañía para vender sus obras (pequeño tamaño, con figuras solas representadas con realismo, luces desde la izquierda y colores claros) que suscitaron la atención del cardenal **Francisco del Monte** hacia 1595, que se hará su mecenas y le encargó varias obras religiosas como "Santa Catalina" o mitológicas y le proporcionó otros distinguidos clientes.

- Hacia 1598, cambia su estilo: un mayor dominio espacial, más emoción dramática, va oscureciendo los fondos y abandona la claridad precedente. 1599 su primer encargo público: “San Mateo” de la capilla Contarelli (San Luis de los Franceses). Aunque no estaba acostumbrado a los grandes lienzos y figuras numerosas, consiguió obras maestras que le hicieron famoso por su interpretación radicalmente cristiana y de humano realismo.
- En 1600, otro encargo público "Martirio de San Pedro", confirmó su capacidad para interpretar el hecho sagrado con insuperable emoción dramática.
- 1601- 1602, tuvo nuevos mecenas y encargos. Los **hermanos Mattei**, con la "Cena en Emaús" y "Prendimiento de Cristo". **Giustiniani**: "Amor vencedor" e “Incredulidad de Santo Tomás”. Iglesias romanas: "Santo entierro" 1603-1604, "Virgen de los peregrinos" 1605, "Virgen de los palafreneros" 1605-1606, "Muerte de la Virgen" 1605-1606, y otros encargos privados con “San Juan Bautista”, “San Jerónimo” y “San Francisco” como protagonistas.
- En 1606, el pintor mató al jefe de una banda de facinerosos. Fue expulsado de territorios pontificios durante tres años y huyó de Roma. Se fue a Nápoles (1606 -1607) donde pintó "Las siete obras de misericordia" , "Flagelación" y "Crucifixión de San Andrés" para el **conde de Benavente**. Luego se fue a Malta (hasta 1608) allí pintó los retratos del gran maestro Aloy de Wignacourt y la gran "Degollación del Bautista", obra cumbre. Más tarde en Sicilia (hasta 1609) pintó "Entierro de Santa Lucía" para su iglesia de Siracusa, "Resurrección de Lázaro“, "Adoración de los pastores" y "Nacimiento con San Lorenzo y San Francisco".
- Regresó a Nápoles, donde continuó pintando intensamente "Herodías con la cabeza del Bautista", "Martirio de Santa Úrsula". Había enviado un "David con la cabeza de Goliat" -obra en la que se autorretrató- al cardenal Borghese, prefecto de Gracia y Justicia, como muestra de arrepentimiento. Esperando el perdón prometido, salió de Nápoles hacia Roma, pero seguramente a causa de una disentería, murió en la frontera con los Estados Pontificios.

BACO
Entre 1595-98.



Para el cardenal Francesco del Monte, refleja los intereses humanistas.

NIÑO MORDIDO POR UNA LAGARTIJA
1596.



Pretende ser como una fotografía instantánea. Quería reflejar justo el momento. Este cuadro surge a partir de ver el dibujo de Sofonisba sobre el niño mordido por un cangrejo que le encargó Miguel Ángel.



LOS MÚSICOS 1595

Obra realizada para la colección de Francesco del Monte.

Inicia una colección dedicada a la música y fue la primera obra donde hay un autorretrato.

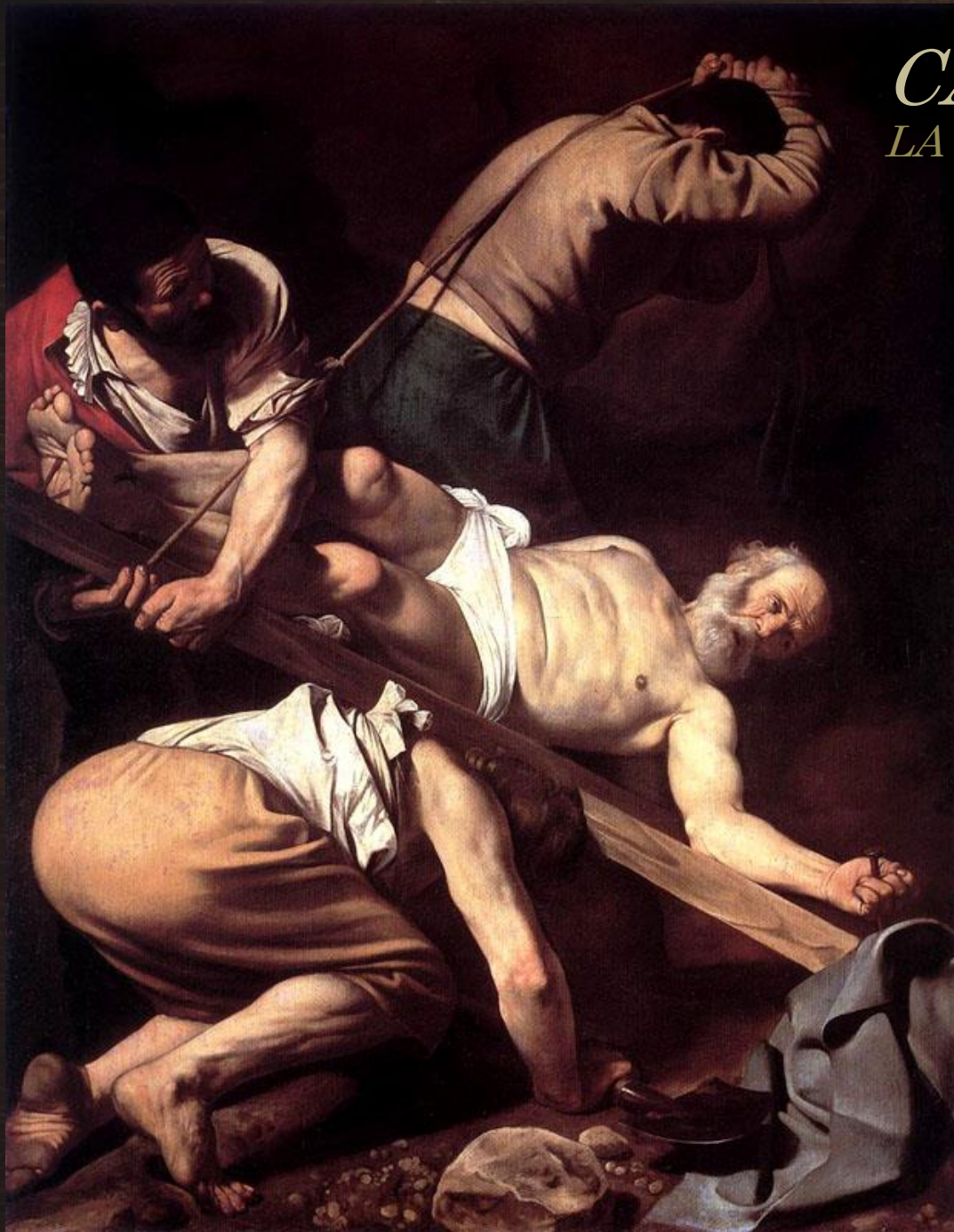
LOS JUGADORES DE CARTAS 1595.



Última obra de su
Etapa de juventud.

Realizada para la colección
privada de un cardenal Francesco
Del Monte.

Pone de manifiesto como la
Astucia de la maldad vence a la
Bondad.



CARAVAGGIO

LA CRUCIFIXIÓN DE SAN PEDRO 1600

Fue un encargo público del **cardenal Cerasi** para su capilla de Santa María del Popolo junto con la "Vocación de San Pablo". Ambos confirmaron su capacidad para interpretar el hecho sagrado con insuperable emoción dramática.

En *La crucifixión de san Pedro*, *La duda de santo Tomás*, *La advocación de san Mateo* o en *La conversión de san Pablo* (todos pintados sobre 1600) asistimos ya a la madurez de su estilo tenebrista: *luces de taberna, focos potentísimos de luz blanca, oscuridad de la escena, profundidad otorgada sólo por los escorzos, tipos populares con apariencia de mendigos, tratamiento anti clásico de las figuras* (que pueden aparecer de espaldas, agachadas, etc.) *plantas de los pies y uñas sucias, etc.*

Su naturalismo rozaba la irreverencia hasta tal punto que muchos de sus cuadros fueron retirados de los altares, pese a que la gente del pueblo se identificaba con los personajes.

San Pedro fue martirizado mediante la crucifixión, pero el apóstol solicitó a los verdugos que no le dieran martirio de la misma forma que Cristo, ya que no creía merecer tal honor. Por eso se le crucifica al revés. Los tres esbirros está enfrascados en sus tareas con absoluto desapasionamiento. Son figuras despersonalizadas cuyo rostro no podemos ver.

Caravaggio pinta los pies sucios y descalzos de uno de ellos.

San Pedro, anciano, sereno, mira hacia algún objeto fuera del marco del lienzo desviando la atención del espectador.

CARAVAGGIO
LOS DISCÍPULOS DE EMAÚS
NATIONAL GALLERY 1601.

Encargo de los
hermanos Mattei, sus
nuevos mecenas.

A partir de *La cena de
Emaús* su pintura se va
oscureciendo y las escenas
ganan en profundidad, con
potentes escorzos y luces
diagonales.



CARAVAGGIO

EL AMOR VICTORIOSO 1601-02



Obra pintada para **Vincenzo Giustiniani**, miembro del círculo social del **cardenal Del Monte**, que le pidió un amor terrenal en contraposición de un amor divino que había pintado un enemigo de Caravaggio.

La obra muestra a un Cupido desnudo, cargando un arco y unas flechas, mientras pisotea los símbolos de las artes, las ciencias y el gobierno, con alas de gorrión pajarillo urbano, como si resbalase de una cama sin querer.

El punto culminante que relaciona esta pintura con las religiosas es la intensa ambigüedad con la que el pintor maneja los modelos de diferentes posturas, ya sea sacra o profana.

El modelo es llamado «Cecco», en italiano diminutivo de Francesco, era **Francesco Bonieri**, pintor italiano activo y conocido popularmente como "Cecco del Caravaggio" discípulo del artista.

Se establecen ciertas conexiones entre **Bonieri** y **Caravaggio** (de tipo siervo – amo) que comienzan a partir de 1600, aunque es difícil aceptar que se trate de uno de sus siervos.

CARAVAGGIO

LA DORMICIÓN DE LA VIRGEN

1605-1606, MUSEO DEL LOUVRE, PARÍS



El punto álgido de su estilo y del escándalo que produjeron sus cuadros se sitúa en esta obra.

El tema a representar es la muerte de la Virgen, con Magdalena a su lado y los apóstoles detrás que inclinan la cabeza en señal de respeto mostrando su dolor.

Los personajes que pintó Caravaggio conforman una *galería de tipos con apariencia de mendigos* y para la Virgen usó como modelo el *cadáver de una prostituta que se había suicidado, recogido del Tíber*, con ausencia de todo resquicio de idealización.

Se consideró una falta de respeto el tratamiento de la Virgen, una herejía, ya que el suicidio es un terrible pecado, más Caravaggio pintó además a una mujer desmadejada, despeinada, con el vientre hinchado, las piernas descubiertas sin pudor y la piel verdosa; es decir sin el aura celestial que se atribuía a las figuras sagradas.

Los discípulos se agrupan en corrillos informales llorando y comentando la muerte de la madre de Cristo y Magdalena la llora desconsoladamente con el rostro entre las manos.

CARAVAGGIO

LA DECAPITACIÓN DE SAN JUÁN BAUTISTA 1608



La obra es un compendio definitivo de su arte.

Para muchos su obra maestra. La pintó para la Catedral de San Juan de La Valeta, Malta. La obra más importante que hizo en Malta.

Uno de los primeros ejemplos de su estilo final el "gran estilo": una manera nueva de plasmar el espacio y distribuir la escena en su interior, acompañándose fielmente de colores y la densidad atmosférica.

Caravaggio ha evolucionado (desde sus cuadros de pocas figuras, en primer plano en un espacio restringido) hacia un espacio amplio, con varias referencias arquitectónicas (ya no se pierden contra un fondo neutro de oscuridad). Los personajes poseen suficiente espacio alrededor y parece que el aire puede circular entre ellos. Sin embargo, el pintor lo ha paralizado acompañando la lóbreguez del tema. Color y atmósfera se han vuelto densos y parecen caer como una losa sobre los personajes. La gama de color es limitada, la composición se limita a un plano... (aunque el espacio es mayor).

El tema: drama cruel en la que Caravaggio limita toda señal de énfasis emocional, externa y excesiva.

El cuadro se caracteriza por el equilibrio de todas sus partes. El artista nos sitúa en una prisión austera del S. XVI. En la ventana, dos figuras silenciosas son testigos de la escena y proyectan al espectador dentro de la pintura y no hacia afuera como ocurre con "El martirio de San Mateo".

Es el único cuadro firmado de Caravaggio, quien estampa su nombre nada menos que en el charco de sangre que mana del cuello seccionado del Bautista.

Es fácil explicarse este hecho dada la caída en desgracia del pintor tras su apresurada huida de Roma.

RELACIONA A CARAVAGGIO, CON RIBERA, VALDÉS LEAL Y VELÁZQUEZ

IMPORTANCIA DE LA LUZ. CLAROSCURO PRONUNCIADO. Los cuatro realizan composiciones pictóricas en las que la luz tiene un gran protagonismo, muchas de ellas, podrían considerarse tenebristas.

PERSPECTIVA PSICOLÓGICA. Todos le dan mucha importancia a la representación de los sentimientos y el temperamento de los personajes.

REALISMO. Tratamiento realista de los objetos y personajes, como si el espectador presenciase la escena, incluyen a individuos de la clase baja o popular.

COMPOSICIONES QUE TRASPASAN EL CUADRO. Elaboran composiciones complejas en las que las diagonales expanden hacia fuera del cuadro el interés del espectador.

CARAVAGGIO

Grandes composiciones religiosas.
Dramatismo exagerado.
Personajes de clase baja.
Tratamiento tenebrista de figuras que emergen del fondo oscuro rescatadas por un foco de luz artificial.
La pincelada no es perceptible en las figuras.
Los bordes de estas son netos.

RIBERA

Grandes composiciones religiosas.
Dramatismo en expresiones.
Tratamiento excelente de la piel humana.
La pincelada se adapta al tipo de superficie a representar.

VALDÉS LEAL

Temas religiosos y fúnebres en las postrimerías y vánitas.
Tratamiento suelto de la pincelada.

POSTRIMERÍAS: en la religión católica son las últimas etapas por las que ha de pasar un ser humano: muerte, juicio, infierno o gloria.

VÁNITAS: género de bodegón que trata de expresar la inutilidad de los bienes de este mundo. Aparecen cráneos.

VELÁZQUEZ

En su primera etapa guarda similitudes con la obra tenebrista de Caravaggio. Su pincelada es más prieta.

Pasa a trabajar en la corte y comienza con grandes composiciones de carácter profano y su pincelada se vuelve más suelta.

TENEBRISMO EN ESPAÑA

El TENEBRISMO se extendió como la pólvora por toda Europa como una auténtica moda que levantó pasiones tanto entre los pintores como entre los coleccionistas y entre el público en general, que se identificaba con los personajes representados.

En **España** es la *escuela valenciana* la que con más fuerza aceptó la influencia naturalista y tenebrista.

La *temática suele ser religiosa*, con abundancia de *martirios, éxtasis, etc.*, con *personajes sin belleza, figuras demacradas y con sus defectos, heridas y contusiones pintadas con verismo extremo, gran expresividad en los rostros y marcadas diagonales lumínicas sobre oscuros fondos que resaltan a los personajes.*

Como en la pintura de **Caravaggio**, apenas *hay perspectiva*, siendo los *escorzos* los que dan profundidad continua a los cuadros.

Destacan en esta escuela **Francisco Ribalta** y sobre todo, **Jusepe Ribera (1591- 1652) El Españolito.**

En todos los casos, la iluminación caravaggista influyó tanto que todas las obras presentarán un *claroscuro muy marcado y se tenderá a una iluminación diagonal*, mucho más efectista.

JUSEPE RIBERA

EL ESPAÑOLETO (1591- 1652)



Conocido como el Españoleto.

Su origen es valenciano.

Viajó por Italia y se estableció en Nápoles.

Pintó cuadros religiosos y mitológicos.

Su estilo tiene influencia de Caravaggio en el tenebrismo.

Su obra evoluciona con el tiempo hacia una mayor luminosidad y cromatismo.

Su pincelada es pastosa y genera superficies ásperas más se adapta a las superficies.

Los personajes habituales de sus cuadros son pobres, mendigos, locos y deformes.

Entre sus obras más conocidas están: *El martirio de San Felipe*, *La mujer barbuda*, *El patizambo*.

RIBERA
SAN ANDRÉS 1616



ARQUÍMEDES
1630



Su Naturalismo se aprecia en algunos cuadros alegóricos donde *utiliza a mendigos o tullidos como modelos*, como es el caso del *Patizambo* o su increíble *Arquímedes*, donde la estatura intelectual del personaje que se quiere representar destaca con la apariencia física del modelo, más acorde con la imagen de un mendigo.



RIBERA

SILENO BORRACHO 1626.

Gran parte de la obra de Ribera se realizó en Italia bajo la influencia directa de los caravaggistas, lo que marcó sus creaciones.

La obra, cuyo fondo es un paisaje clásico, está realizada con una pincelada gruesa para las figuras y personajes, mientras que una más sutil, en negro, delimita los contornos ofreciendo un mayor efecto tridimensional.

La figura central es la de Sileno, leal compañero de Baco y el más borracho, más viejo y más sabio de sus seguidores.

Se trata de la representación clásica de una escena de la vida cotidiana retratada con una fuerte dosis de ironía y grotesca lucidez, algo que no tiene comparación con ningún otro pintor de aquellos años.

Acostado sobre una manta durante un festejo en honor de Baco y en el acto de acercar un recipiente (una concha) un personaje situado detrás, vierte vino de un pellejo que porta sobre su espalda. A la derecha está Pan que corona a su hijo Sileno con unas hojas de parra. En torno a Pan, se representan algunos otros objetos típicos del personaje como el pastor de ovejas, la tortuga (símbolo de pereza) y la caracola (que anuncia muerte). Al otro lado de la tela, una serpiente (símbolo de sabiduría) muerde un pergamino donde aparece la fecha y firma de Ribera.

En la esquina derecha, se asoma una Ninfa a quien Apolo mira con deseo. En el lado opuesto, un joven sátiro (lascivo o mordaz) sonriente alza una copa en su mano y a su espalda un asno (símbolo asociado a las representaciones de Sileno) que rebuzna.

RIBERA

MARTIRIO DE SAN ANDRÉS 1628

Espectacular composición.

Presenta el momento en que el apóstol está siendo atado a la cruz en aspa que le caracteriza y rehúsa adorar la imagen de Zeus que le presenta el cónsul de Patras. San Andrés murió en Patras (Grecia) colgado de una cruz en x.

Como heredero de Caravaggio, Ribera sigue con cierta fidelidad el **Martirio de San Pedro** al colocar el cuerpo escorzado del santo en diagonal, iluminado de forma violenta mientras las cabezas de los verdugos surgen desde las sombras.

Al fondo contemplamos una cierta referencia cromática en la que se manifiesta la evolución de Ribera hacia el pictoricismo, pero aún se siente cómodo trabajando en un estilo naturalista que interpreta a la perfección las anatomías o los ropajes, sin renunciar a captar de manera espectacular los gestos y las actitudes.

Contemplamos quietud en los preparativos del martirio, sin apostar por la violencia de otras composiciones.

La manera de trabajar del maestro sí ha experimentado alguna variación ya que presenta mayores rugosidades en la aplicación del óleo que indican la evolución de su estilo.



RIBERA

LA MUJER BARBUDA 1631

(Magdalena Ventura con su marido y su hijo)

MUSEO DEL PRADO



Encargo del mecenas habitual de Ribera: el **Duque de Alcalá** y Virrey de Nápoles, quien al enterarse de la existencia de la mujer la invitó personalmente a su palacio para que fuera retratada por el artista, siguiendo la costumbre de la pintura española de los siglos XVI y XVII de retratar enanos y personas con taras.

A la derecha, en las lápidas, se pueden ver, una larga inscripción escrita en latín titulada "*El gran milagro de la naturaleza*", nos da detalles sobre la historia de la mujer representada. Es Magdalena Ventura nacida de Accumoli (región italiana de los Abruzos) que posa a la edad de 52 años junto a su marido y el menor de sus tres hijos. Magdalena se mudó a Nápoles después de que a los 37 años le comenzara a crecer la barba y el pelo junto a otros síntomas de masculinización como la calvicie o la voz grave. Casi sin duda se trataría de un caso de lo que hoy en día se conoce como hirsutismo. En la parte final de la inscripción, aparece la firma y la fecha de realización del cuadro junto a otros detalles del encargo. Nos cuenta también que pintó el cuadro al natural.

Ribera, siguiendo un estilo Caravaggista, utiliza intensos juegos de luces y sombras que junto a una exposición natural y digna de los personajes (ella amamantando al crío con aspecto cansado y el marido con mirada resignada) impregna a la obra de una enorme humanidad a pesar del carácter del motivo.

Podría considerarse una obra documental con una visión casi médica.

También es destacable el fragmento de naturaleza muerta encima de la lápida donde se puede ver un huso y una concha, símbolo del hermafroditismo.



RIBERA

EL MARTIRIO DE SAN FELIPE 1639

MUSEO DEL PRADO

El cuadro pudo ser pintado para el rey Felipe IV.

Durante mucho tiempo fue catalogado como el martirio de San Bartolomé pero no lleva como atributo el cuchillo con que fue desollado.

San Felipe fue crucificado cuando predicaba. Sus manos fueron amarradas al travesaño de la cruz, este es su atributo habitual.

Gran parte de la obra de Ribera se realizó en Italia bajo la influencia directa de los caravaggistas, lo que marcó sus creaciones. En su pintura religiosa se aprecia naturalismo. Aquí ya se nota la paleta más clara y colorista.

Sin embargo, pese a pintar en el estilo de moda, también supo huir de él cuando le interesaba, dejando patente su *dominio de los celajes y la perspectiva*.

La composición está dominada por las diagonales y violentos escorzos. La figura del Santo es muy realista. En el cuadro se aprecia la perspectiva aérea.



RIBERA

MAGDALEMA PENITENTE 1641

MUSEO DEL PRADO

Es la imagen de mayor belleza pintada por **Ribera**. Formaba parte de una serie junto a "Santa María Egipciaca" en la que se contraponía la belleza y la juventud frente a la vejez. "San Juan Bautista" y "San Bartolomé" representaban la contraposición en el sexo masculino.

Identificada como su hija **Lucía**, de la que se enamoró el hijo natural de **Felipe IV, Don Juan de Austria**, cuando fue a Nápoles para sofocar una revuelta en 1647, naciendo una hija de la relación entre ambos.

La escena se desarrolla en una especie de cueva (como en todas las imágenes de penitentes) y nos permite ver al fondo un paisaje inspirado en la escuela Veneciana.

La composición se inscribe en un triángulo, dentro del clasicismo de **Carracci**, iluminando un fuerte haz de luz la figura.

Magdalena viste un traje azul muy escotado que permite ver su hombro (lo que alude a su pasado de prostitución, así como el bote de los afeites con el que también ungió los pies a Cristo que junto al cilicio son sus atributos) y una especie de tela de arpillera para exculpar sus pecados y un precioso manto rojo.

Se apoya sobre dos sillares perfectamente tallados en los que aparece el tarro de los afeites y el cilicio.

La bella mirada elevada hacia Dios es también un rasgo característico de muchos de los mártires pintados por el Españoleto.

CARAVAGGISMO ESPAÑOL: NATURALISMO Y REALISMO

1. NATURALISMO

El caravaggismo arraigó en España más en su vertiente naturalista que en la tenebrista.

Velázquez, por ejemplo, se inició en la pintura en este estilo, con obras como el *Aguador de Sevilla* o la *Vieja friendo huevos*, con un detallismo extremo.

Otros pintores, como **Valdés Leal**, se especializaron en **temas escabrosos**. En su caso fueron *Las Postrimerías*, una versión de la vanitas barroca en la que el pintor plantea de forma alegórica la fugacidad de la vida y la futilidad de los placeres de la carne.

Artemisia Gentileschi, figura recuperada recientemente, con temas de mitología donde representa a mujeres fuertes.

VELÁZQUEZ

VIEJA FRIENDO HUEVOS



EL AGUADOR DE SEVILLA



El caravaggismo arraigó en España más en su vertiente naturalista. Velázquez, se inició en este estilo, con esta obras de naturalismo extremo.

VALDÉS LEAL

Otros pintores, como Valdés Leal, se especializaron en temas escabrosos. En su caso fueron las postrimerías, una versión de la vanitas barroca en la que el pintor plantea de forma alegórica la fugacidad de la vida y la futilidad de los placeres de la carne.

IN ICTO OCULI



FINIS GLORIAE MUNDI



ARTEMISIA GENTILESCHI (1593 -1654)

SUSANA Y
LOS VIEJOS



Una de las mejores pintoras caravaggistas y ejemplo para todas las mujeres artistas que han tenido que sufrir para alcanzar el reconocimiento en el mundo del arte.

Hija ya de un pintor caravaggista, **Orazio Gentileschi** (quien le enseñó dibujo, color y composición) asimiló también el gusto classicista de los **Carracci**.

A los 17 años ya pintó su primera obra maestra, *Susana y los viejos*. aunque ayudada, quizás, por su padre.

Su estilo es uno de los más brillantes del Barroco, síntesis de las corrientes classicistas (ya que fue una auténtica maestra del dibujo) y las naturalistas, aprendidas directamente de su padre, uno de los primeros seguidores de Caravaggio. Además, innova en la temática de sus cuadros, ya que, según se decía, acostumbraba a representarse a sí misma como heroína de sus obras y en muchos casos los vestidos y ropajes eran los suyos propios.

ARTEMISIA GENTILESCHI *JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES*



Como en aquellos tiempos a una mujer le estaba prohibido acudir a una academia de Bellas Artes, su padre le puso un profesor privado, **Agostino Tassi**.

Artemisia fue brutalmente violada por **Tassi**, que posteriormente, para arreglar lo ocurrido, prometió desposarla, pero la engañó y la humilló, lo que le dejó graves secuelas psicológicas en una época en la que el honor familiar era algo de suma importancia.

Un año después de la violación **Orazio Gentileschi** denunció a **Agostino Tassi**, por el estupro cometido en la persona de su hija. En el juicio se descubrió que **Agostino** estaba casado en otra ciudad, que había intentado matar a su mujer y había tenido una relación con su cuñada. Por otro lado **Artemisia** tuvo que someterse a inspecciones pseudo-ginecológicas antes los jueces y le aplicaron la tortura del “aplastapulgares”, un instrumento que aplasta los dedos hasta romperlos (lo que pudo dejarla inútil) para que confesara la verdad, por lo que quedó personal y socialmente profundamente marcada.

Una de sus mejores obras posteriores, *Judith decapitando a Holofernes*, debe ser entendida en ese contexto.

Tras el incidente con **Tassi**, su padre arregló una boda de conveniencia con un pintor florentino, **Pierantonio Stiattesi**, por lo que se trasladó a Florencia.

ARTEMISIA GENTILESCHI

MARÍA MAGDALENA COMO MELANCOLÍA



En Florencia alcanzó éxito profesional y reconocimiento social (la primera mujer en ingresar en la *Accademia dei Disegno* (de Dibujo)) bajo el mecenazgo de los **Médici** en la sociedad florentina, mucho más abierta.

Pero la fama hizo que se acrecentaran los rumores sobre su vida privada, esto unido a la vida de lujo que llevaba, acabó con el matrimonio separado, 1621 y su traslado a Roma.

En Roma logró hacerse un hueco como artista independiente, e incluso llegó a ingresar en la prestigiosa *Accademia dei Desiosi*.

Pese a su reconocimiento, su vida libre e independiente (tuvo una hija natural en 1627) le imposibilitaban acceder a los grandes encargos de la Iglesia (frescos y retablos) así que se trasladó a Venecia y a Nápoles, ciudades donde se encontraban algunos de los coleccionistas de arte más activos de Italia.

Durante todos estos años **Artemisia** realizó retratos, pinturas de heroínas bíblicas, e incluso llegó a hacer versiones de sus mejores obras, como su *María Magdalena como Melancolía*, del que se conservan al menos dos versiones, una de ellas en Sevilla.

ARTEMISIA GENTILESCHI

JUDITH CON SU DONCELLA

NACIMIENTO DE SAN JUAN BAUTISTA



ARTEMISIA GENTILESCHI

AUTORRETRATO COMO ALEGORÍA DE LA PINTURA



Artemisia se movía bien entre los mecenas y ganó mucho dinero lo que le permitió dar una buena dote a su hija. Se cultivó a si misma y si durante el juicio declaró no saber escribir, llegó a tener relaciones epistolares largas con personas de la talla de **Galileo Galilei**.

Carlos I de Inglaterra, la llamó a Londres por, lugar en el que su padre estaba trabajando en los frescos de las estancias de la reina. El rey era un coleccionista empedernido y le encargó varias obras, como *Autorretrato como la alegoría de la pintura*.

Por fin volvió a Nápoles, donde llevó una vida como artista reconocida y murió en 1654.

Artemisia es todo un ejemplo de coraje, una adelantada a su tiempo que no quiso vivir a la sombra de ningún hombre, supo reconocer su propia valía, aún contra los rígidos presupuestos morales de la época.

Por fortuna, aunque tras su muerte fue injustamente olvidada, en la actualidad se está recuperando su figura, que está siendo puesta en el lugar que merece de la Historia del Arte.

ESCUELA ANDALUZA

Aunque la pintura barroca española tiene una gran homogeneidad, podemos diferenciar:

1. **ESCUELA VALENCIANA**, más caravaggista.
2. **ESCUELA ANDALUZA** sobre todo, *en Sevilla*, que por entonces es un centro comercial dinámico en el que desarrollan su actividad gentes venidas de toda Europa.

Por esta razón, la temática no sólo es religiosa sino que también aparecerán los cuadros de género, como en el caso de **Murillo**.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO (1617 -1682)



Bart. Murillo seipsum depin-
gens pro filiorum votis acpreci-
bus explendis

Evolucionó desde un primer periodo tenebrista a una madurez artística caracterizada por cierta idealización, personajes de gran luminosidad, figuras etéreas, vaporosas, gráciles e infantiles a fin de ganarse al espectador.

Los temas trabajados nos dejan ver la dualidad de su clientela: por una parte, las parroquias y las órdenes religiosas que demandaban sus *inmaculadas* y sus *angelotes*, y por otro lado, los comerciantes flamencos que gustaban de escenas de género como los niños de la calle retratados en *Niños comiendo fruta* (una de sus primeras obras maestras) cuya idealización lo aleja diametralmente de toda crítica social.

En cuanto a su pintura religiosa, tuvo tanta influencia que sus Inmaculadas, con los pliegues de sus ropas al viento y con los pies sobre una nube sostenida por sus famosos angelotes, como la del *Facistol* de **Alonso Cano**, serán representadas según su modelo hasta nuestros días.

MURILLO



*INMACULADA
CONCEPCION
DEL ESCORIAL*



*INMACULADA
CONCEPCIÓN
DE LOS VERERABLES
O INMACULADA SOULT*



MURILLO

LOS NIÑOS DE LA CONCHA 1670 1675

Dos niños de hermosura idealizada pero muy naturales: Cristo niño da de beber en una concha a San Juan Bautista y señala hacia la luz, de donde surgen angelotes fundidos con las nubes.

El trágico fin que espera a los dos niños (uno degollado y el otro crucificado) está simbolizado por los negros nubarrones del fondo.

Desde luego Cristo y San Juan Bautista no se conocieron hasta el episodio del bautismo en el río Jordán, cuando ya eran adultos, pero el rigor histórico nunca le quitó el sueño a Murillo.

Puedes ver la expresión "ECCE AGNUS DEI" (este es el cordero de Dios) en la cinta de la cruz de San Juan, así como un corderito regordete, símbolo de Cristo y compañero de juegos de los dos chiquillos.

Esta combinación de realidad tangible y ambiente espiritual es la principal razón del atractivo y popularidad de Murillo.

MURILLO
EL BUEN PASTOR



NIÑO ESPULGÁNDOSE



MURILLO

NIÑOS COMIENDO FRUTA



NIÑOS JUGANDO A LOS DADOS



2. EL REALISMO. *DIEGO DE SILVA VELÁZQUEZ*

- El apelativo de Siglo de Oro de la pintura que se aplica al siglo XVII español es expresivo de la importancia que las expresiones pictóricas barrocas tuvieron en España.
- En la pintura barroca española será rasgo predominante el *realismo naturalista con una fuerte influencia del tenebrismo*, del que algunos pintores serán importantes representantes, como el mencionado **Jusepe Ribera**. En otros casos, como **Velázquez**, **Zurbarán** o **Murillo**, tendrán unas peculiaridades especiales. *La temática más importante será la religiosa*, con un fuerte componente ascético y místico que harán del barroco español el mejor representante de la pintura contrarreformista.
- **Velázquez**, por su posición como influyente pintor de corte, introducirá la *temática mitológica*, pero siempre desde un punto de vista humano. Dentro de los cuadros de tema religioso merecen una mención aparte *las vanitas*, pinturas que alertan al cristiano sobre la vanidad mundana. Los cuadros sobre *bufones y enanos* de **Velázquez** también inducen cierta reflexión sobre la grandeza humana.
- Las *composiciones son sencillas, con predominio de las diagonales y los gestos expresivos de los personajes, que mueven siempre a la piedad*. Sin embargo, al contrario que el resto de la pintura barroca europea, *las composiciones suelen ser estáticas y serenas*.
- La temática de **Francisco de Zurbarán** (1598-1664) estaba de acuerdo con el origen de sus pedidos, las órdenes religiosas. Por este motivo, sus principales obras tienen esta temática, destacando los ciclos de la vida de santos, como en *La vida de san Buenaventura*. De hecho, Zurbarán será el pintor de santos y santas por antonomasia del barroco español, siendo célebres sus representaciones de perfil de multitud de ellas con los atributos de su martirio, como, por ejemplo, *Santa Casilda* o *Santa Águeda*.
- El estilo de **Zurbarán** tiene mucha influencia tenebrista, lo que se trasluce en sus mejores obras, *los bodegones*.
- *Sus Inmaculadas* también *adquirieron fama, como las de Murillo*.
- La llamada **escuela madrileña** tiene como fundamental representante a **Diego Velázquez** (1599-1660)



DIEGO VELÁZQUEZ

Es uno de los principales pintores de toda la Historia. Formación sevillana,

ESTILO REALISTA. No se puede encasillar en ninguna de las corrientes de la época.

TEMAS abarca un abanico muy amplio y las obras alcanzan una gran perfección técnica de gran influencia en el arte futuro.

PINCELADA evoluciona desde la minuciosidad de sus primeras obras a la pincelada suelta que recuerda a la de Franz Halls. Hay que tener en cuenta que Velázquez pintaba como Giorgione, alla prima, lo que dota a sus cuadros de frescura y fuerte cromatismo. Como la pintura holandesa, la de Velázquez no se aparta de la realidad ni la idealiza, pero sí la trata desde lo subjetivo, de manera que sus temas producen siempre en el espectador un sentimiento de novedad.

COMPOSICIONES no son dinámicas, aunque dispone a sus personajes de modo que hace que la vista tenga que recorrer el cuadro girando en círculos, lo que elimina el carácter estático.

EVOLUCIÓN DE SU OBRA, que podemos separar en periodos claramente definidos:

1. Una **primera etapa** (hasta 1623), sevillana.
2. En su **primera etapa madrileña**, (1623 y 1629) *pintor de cámara del rey Felipe IV.*
3. Entre (1629 y 1631) **primer viaje a Italia**, entra en contacto con pintura de grandes maestros.
4. **Segunda etapa madrileña** (1631-1649) *retoma labor retratista*, retratos de miembros de la Familia Real y de bufones.
5. Entre 1649 y 1641 realiza su **segundo viaje a Italia.**
6. En su **etapa final**, desde 1641 hasta 1660 llega al *culmen de su obra.*

En su primera etapa madrileña, entre 1623 y 1629, trabaja, llamado por el Conde Duque de Olivares, como *pintor de cámara del rey Felipe IV*.

En esta etapa pinta sobre todo *retratos* sobre fondos neutros en los que aparecen los *miembros de la Familia Real* e incluso *personajes secundarios* como los *bufones*, tratados con la misma dignidad que sus amos.

Su paleta se va aclarando y sus cuadros se van haciendo más luminosos.

Destaca *El triunfo de Baco* (conocido como *Los borrachos*) donde mezcla tipos populares con personajes mitológicos.



VELÁZQUEZ

LOS BORRACHOS O EL TRIUNFO DE BACO

VELÁZQUEZ

LA FRAGUA DE VULCANO

Entre 1629 y 1631 realiza su **primer viaje a Italia**, allí entra en contacto con la pintura de los grandes maestros, lo que le lleva a *interesarse por el desnudo y la perspectiva aérea y a abandonar así definitivamente el tenebrismo, utilizando una pincelada cada vez más fluida.*

De esta época merece destacarse *La fragua de Vulcano*. En ella inicia sus ensayos en la perspectiva aérea.

Inspirado en la Metamorfosis de Ovidio: Apolo se acerca a la fragua de Vulcano para informarle de la infidelidad de su esposa Venus con Marte, para el que está haciendo una armadura. Vulcano se queda atónito.





Es un cuadro que hizo Velázquez porque quiso, sin encargo.

Apolo es el dios de la música y las artes.

Con ello desea expresar la importancia de la pintura frente a la artesanía.

VELÁZQUEZ

LA INFANTA MARGARITA

En su segunda etapa madrileña (1631-1649) *retoma su labor retratista*, produciendo retratos de miembros de la Familia Real y de bufones, como *Pablos de Valladolid* o *El niño de Vallecas*.

En este periodo desarrollará una febril actividad que le llevará a abarcar *variadas temáticas*, desde la religiosa (como su *Crucificado*) a la *pintura de Historia*, como los cuadros realizados para el *Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro*, destacando entre ellos *La rendición de Breda*, conocido como *Las lanzas*.

En este periodo pinta grandes obras maestras como el *Retrato ecuestre del Conde Duque de Olivares* o el del *Príncipe Baltasar Carlos*.





VELÁZQUEZ

FELIPE IV A CABALLO 1634

EL PRINCIPE BALTASAR CARLOS A CABALLO 1635

PABLO DE VALLADOLID



*FRANCISCO LEZCANO
EL NIÑO DE VALLECAS*





VELÁZQUEZ

EL CUADRO DE LAS LANZAS O LA RENDICIÓN DE BREDA

Los Países Bajos (liderados por Guillermo de Orange) estaban inmersos en la Guerra de los ochenta años o guerra de Flandes, para independizarse de España.

En 1590 la ciudad de Breda fue tomada por los holandeses. Entre 1609 y 1621, la tregua de doce años mantuvo el país en calma. Cuando Felipe IV subió al trono en 1621 la tregua expiró y la guerra se reanudó. La intención de Felipe IV era recuperarla.

El cuadro se pintó, junto con otros doce, para decorar el Salón de los Reinos del Palacio del Buen Retiro.

El Conde Duque de Olivares decidió decorar este gran salón con imágenes de los principales éxitos militares de España (si bien casi todos eran relativamente antiguos) El salón era donde Felipe IV recibía a los embajadores y demás autoridades extranjeras para impresionarles con una imagen de poder bélico y económico. En realidad era para ocultar que España, empezaba a menguar como potencia mundial.



Velázquez desarrolla el tema sin vanagloria ni sangre.

Los dos protagonistas están en el centro y más parecen dialogar como amigos que como enemigos.

Justino de Nassau aparece con las llaves de Breda en la mano y hace ademán de arrodillarse, lo cual es impedido por su contrincante, que pone una mano sobre su hombro y le impide humillarse.

En este sentido, es una ruptura con la tradicional representación del héroe militar, que solía representarse erguido sobre el derrotado, humillándolo.

Igualmente se aleja del hieratismo que dominaban los cuadros de batallas.

Velázquez representa con realismo al general Spínola, al que conocía personalmente, (habían viajado juntos a Italia en 1629).

Un detalle muy interesante es la cantidad de lanzas de un lado y de otro. Un realismo semejante y la caracterización individual se aprecia en los rostros de los soldados, que están tratados como retratos.

Detalles como la gran cantidad de lanzas españolas en comparación con las de los Países Bajos y la acogida de los vencidos por parte de España fueron introducidos a petición de Olivares para demostrar la fuerza y nobleza propias. (Olivares era conocido por su inteligencia, arrogancia y ego).



VELÁZQUEZ

RETRATO DEL PAPA INOCENCIO X

Entre 1649 y 1641 realiza su **segundo viaje a Italia**, comisionado por el rey para conseguir obras de arte para las colecciones reales.

Es un *periodo de madurez*, donde su *pincel se libera del dibujo* y su *pintura se intelectualiza*.

De esta época son *La Venus del espejo* y su archiconocido *Retrato de Inocencio X*.

VELÁZQUEZ
LA VENUS DEL ESPEJO



VELÁZQUEZ

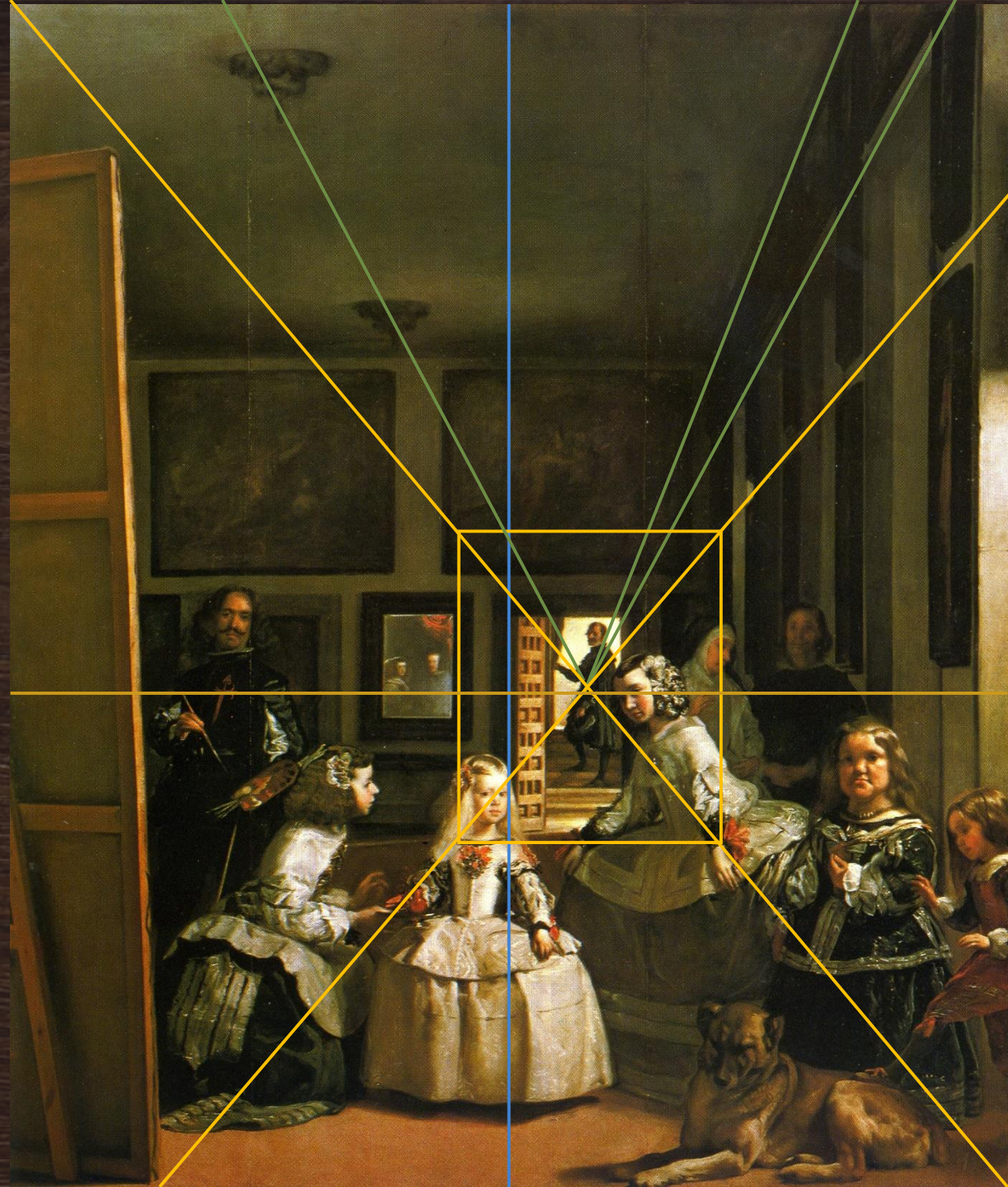
LAS MENINAS



En su **etapa final**, desde 1641 hasta 1660 llega al *culmen de su obra*.

Aunque, como pintor de cámara, realiza *retratos de la Corte*, también pinta obras en las que se aleja del tema para hacer profundos estudios prácticos sobre la pintura, *recreando atmósferas* como en *Las Hilanderas*, *excelente ejemplo de perspectiva aérea* y de *mezcla magistral de una escena de género con la pintura mitológica*, o *introduciendo al espectador en el cuadro*, como en *Las Meninas*.

En este periodo su *pincelada se torna casi impresionista*, *bosquejando los perfiles* y *logrando una calidad en su pintura sin parangón*.



PERSPECTIVA EN LAS MENINAS

VELÁZQUEZ

LAS HILANDERAS



La fábula de Aracne la pintó para un cliente particular, Pedro de Arce, que pertenecía a la corte.

Aracne es una extraordinaria tejedora, que Ovidio describió en *Las Metamorfosis*. La mortal desafió a la diosa Minerva para demostrar que tejía como una diosa.

El resultado fue un empate y se concluyó que el tapiz de Aracne era de igual calidad que el de la diosa.

En primer término se ven a la diosa y a Aracne tejiendo sus respectivos tapices. En el fondo se representa el momento posterior, colgados en las paredes los tapices terminados, en que se declaran de calidad equivalentes.

El motivo representado en el tapiz, el Rapto de Europa homenaje a sus maestros Tiziano y Rubens.

Está ejecutado de forma muy rápida sobre un fondo anaranjado empleando mezclas muy fluidas.

Las figuras en primer término están difuminadas, definidas con toques rápidos y más al fondo este efecto aumenta siendo las pinceladas más breves y transparentes.

Introdujo muchos cambios, uno de los más significativos es la mujer de la izquierda que aparta la cortina.,

COMPARAR TÉCNICA PICTÓRICA DE VELÁZQUEZ CON LA DE IMPRESIONISTAS

- **Manet** y **Renoir** viajaron al Prado para descubrir y comprender a **Velázquez**.
- Cuando **Manet** realizó su famoso viaje de estudio a Madrid, 1865, calificó a **Velázquez** como el “pintor de los pintores” y “el más grande pintor jamás existido”.
- La influencia de **Velázquez** se encuentra en el “Pífano”, donde **Manet** se inspira abiertamente en los pintores de enanos y bufones realizados por el pinto sevillano.
- El surgimiento de **Velázquez** como pintor universal se produjo sobre 1850.
- En la segunda parte del S. XIX fue considerado como el realista supremo y el padre del arte moderno.
- A finales de siglo se añadió la interpretación de **Velázquez** como pintor protoimpresionista.
- En 1899 **Stevenson** estudió sus cuadros con mirada de pintor y encontró numerosas conexiones entre la técnica de **Velázquez** y los impresionistas franceses.

VELÁZQUEZ
PABLO DE VALLADOLID



MANET
PÍFANO



“*Pablo de Valladolid*”, parece estar posando para el pintor, más aquí lo verdaderamente importante no es el retrato, ni la actividad que realiza, ni la forma de vestir, es la referencia espacial que tenemos en ambos cuadros. No existe, ni siquiera hay una línea que nos indique donde comienza el suelo dando la sensación de que Velázquez ha eliminado la tercera dimensión al no representar la profundidad.

Consciente de ello Velázquez va a incluir en la obra la sombra del bufón que nos sirve como referencia espacial, para hacernos una idea de que la figura no está flotando en el aire.

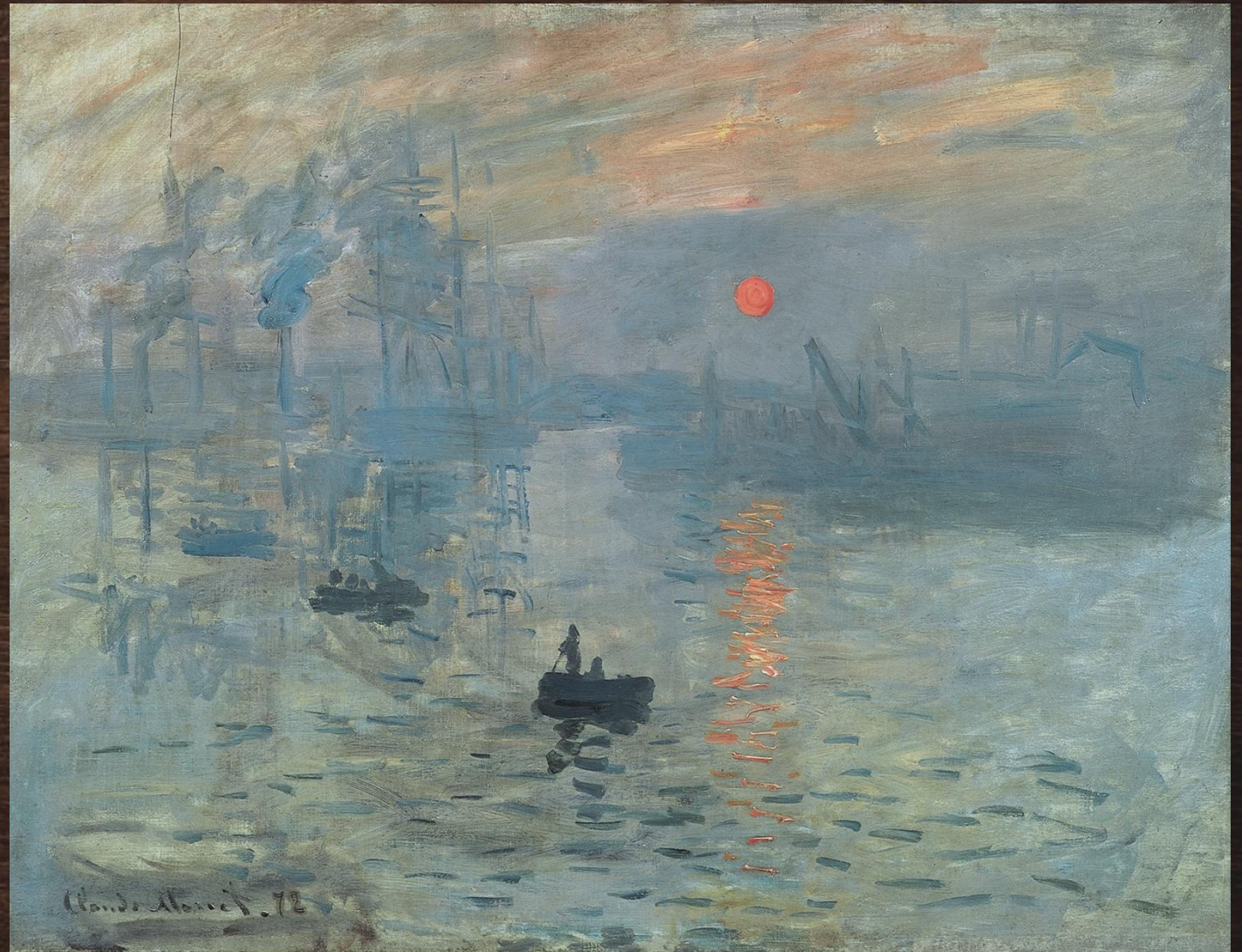
200 años más tarde Manet lo aplica cuando pinta a su flautista.

Manet siempre estuvo muy influido por la pintura española y en concreto Velázquez. Emplea los mismos recursos que el, la ausencia de profundidad y una ligera sombra en los pies que es la que nos ayuda a situarlo y crea una pequeña referencia de la colocación del muchacho en el espacio.

COMPARAR PINCELADA DE
VELÁZQUEZ CON
LA DE IMPRESIONISTAS

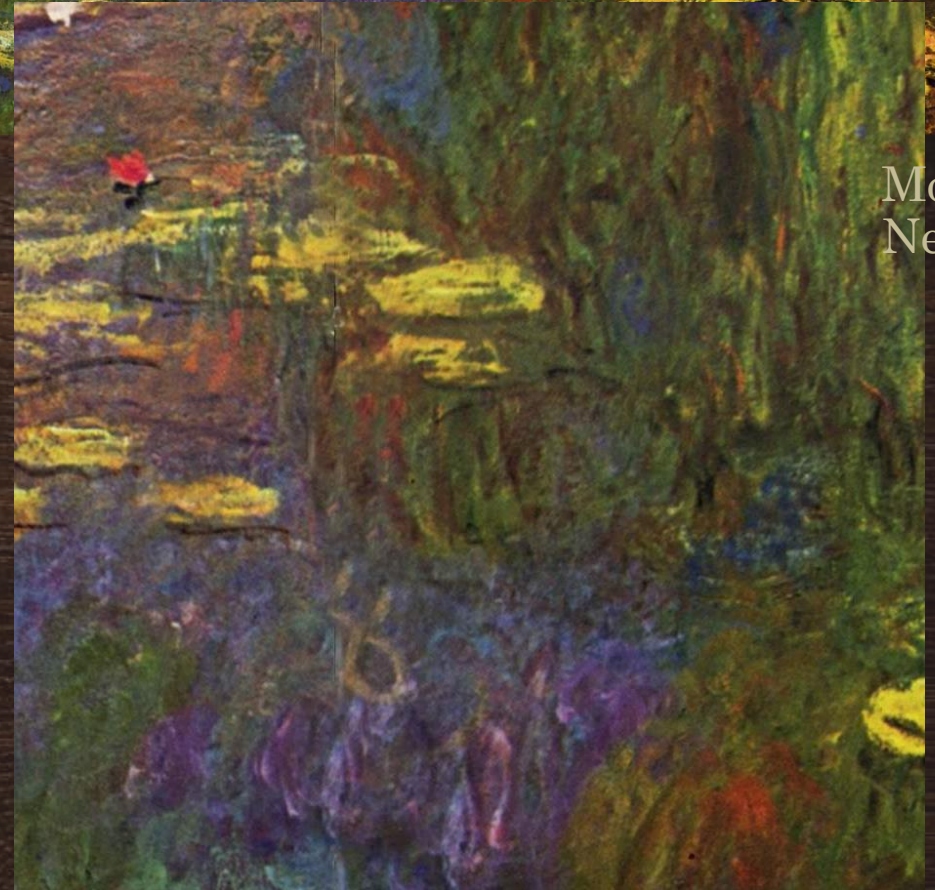
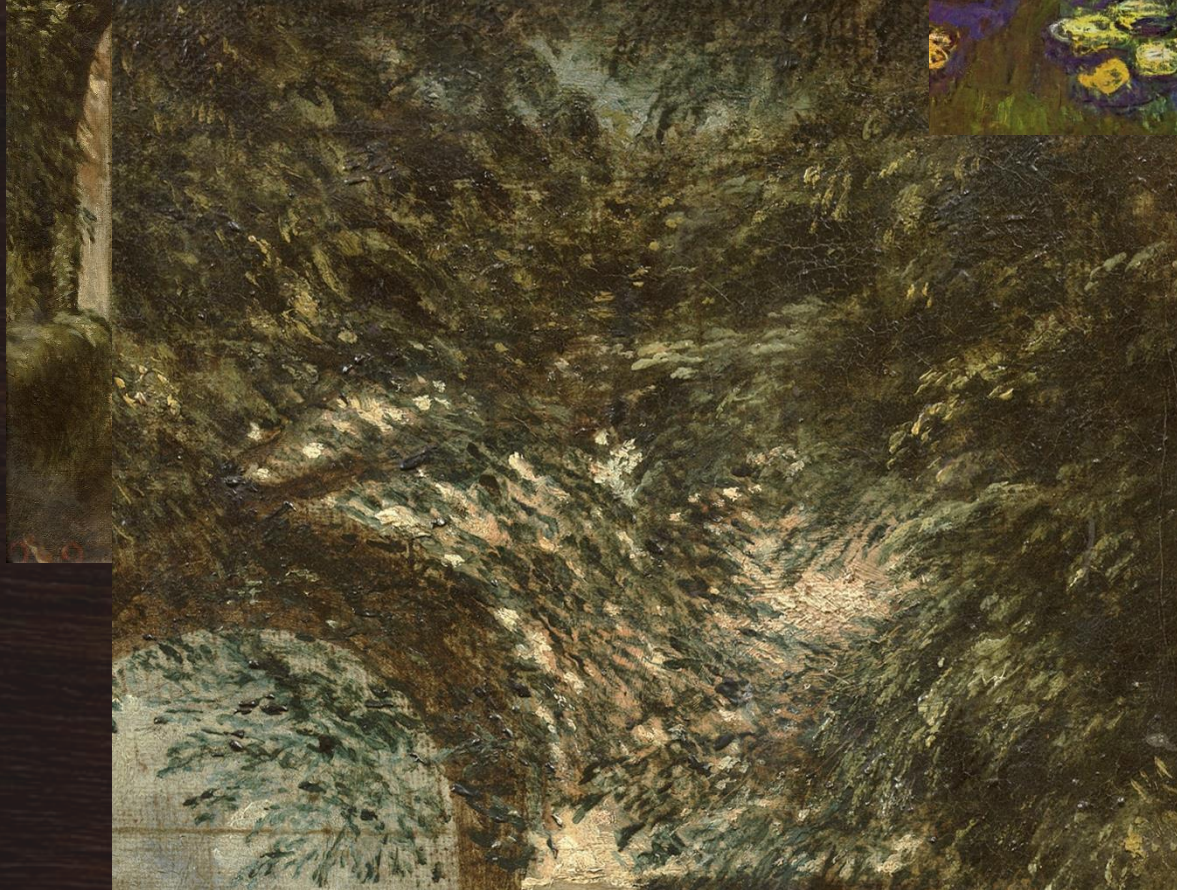
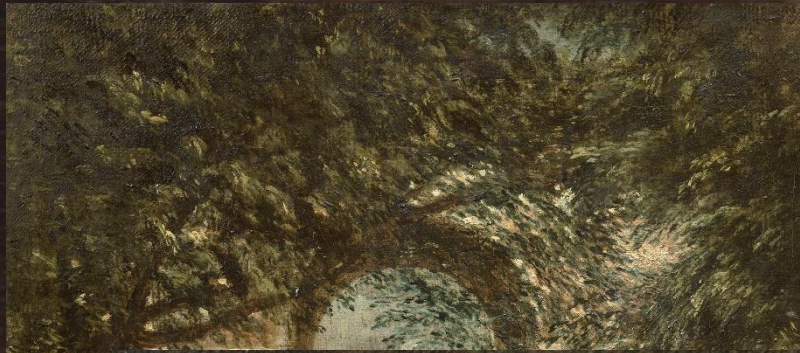


COMPARAR PINCELADA DE VELÁZQUEZ CON LA DE IMPRESIONISTAS



Monet. Impresión de sol naciente

COMPARAR PINCELADA DE VELÁZQUEZ CON LA DE IMPRESIONISTAS



Monet
Nenúfares

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598 -1664)



Sus temas estaban de acuerdo con el origen de sus pedidos, las órdenes religiosas.

Por este motivo, sus principales obras tienen esta temática, destacando los ciclos de la vida de santos, como en *La vida de san Buenaventura*.

Zurbarán será el pintor de santos y santas por antonomasia del barroco español, siendo célebres sus representaciones de perfil de multitud de ellas con los atributos de su martirio, como, por ejemplo, *Santa Casilda* o *Santa Águeda*.

El estilo de Zurbarán tiene mucha influencia tenebrista, lo que se trasluce en sus mejores obras: *los bodegones*.

Sus Inmaculadas también adquirieron fama, como las de Murillo.

FRANCISCO DE ZURBARÁN
LA VIDA DE SAN BUENAVENTURA 1629.



ZURBARÁN

*APARICIÓN DEL APOSTOL SAN PEDRO A
SAN PEDRO NOLASO 1629*



FRANCISCO DE ZURBARÁN
SANTA CASILDA.



SANTA ÁGUEDA 1630 33.



SANTA MARGARITA 1631

ZURBARÁN

BODEGONES

*PLATO CON LIMONES, CESTA CON
NARANJAS Y TAZA CON UNA ROSA 1633*



BODEGÓN CON RECIPIENTES 1633



ZURBARÁN
AGNUS DEI 1935 40



PINTURA FLAMENCA: RUBENS

La **pintura flamenca** o pintura en los Países Bajos mantiene *muchos puntos en común* con la **italiana**, por ejemplo *la iconografía religiosa* y el gusto por *la temática mitológica* (al tratarse de territorios católicos y con fuerte influencia de la nobleza) los fuertes efectos de claroscuro, los brillos venecianos, la teatralidad, etc.

Sin embargo, la pintura flamenca *es mucho más sensual y optimista, con las figuras bañadas en luz dorada y profusión de temas costumbristas* (bodas, banquetes, fiestas aldeanas, etc.).

Pintura aristocrática y religiosa. De pincelada suelta, color brillante, una pintura muy sensual.

PEDRO PABLO RUBENS (1577 -1540)



Principal figura de la pintura flamenca (Bélgica).

Recorrió toda Europa como embajador español, lo que le hizo familiarizarse con la pintura romana, boloñesa (clasicista) y veneciana, al vivir en Italia recibió influencia de los grandes maestros del Renacimiento y Barroco.

Como a **Tiziano**, los Austrias lo ennoblecieron y alcanzó la aristocracia tanto por su pintura como por sus servicios a la monarquía.

Fue un pintor prolífico, con un taller integrado por excelentes colaboradores (entre ellos el propio **Van Dyck**, pintor de corte de **Carlos I de Inglaterra**).

Entre sus principales obras encontramos algunas de **tema religioso**, como su *Descendimiento de la Catedral de Amberes*, pero los más representativos son los **mitológicos**, como *Las tres gracias* o *El Rapto de las Sabinas*. Aunque también realizó retratos y paisajes.

Su estilo: son obras repletas de vitalismo y vitalidad, sus *formas son serpentinas*, Composiciones *amplias abiertas y con marcadas diagonales*. Gran riqueza cromática (colores cálidos) influencia de la pintura veneciana. Pincelada suelta y deshecha. Sus *figuras son sensuales, de generosas carnes, de difuminados perfiles y brillante colorido*, siente pasión por los desnudos femeninos. Composiciones de gran tamaño. Como retratista destaca la psicología del retratado sin descuidar su aspecto.



RUBENS

EL DESCENDIMIENTO 1611-14 DE LA CATEDRAL DE AMBERES

Es un cuadro de altar junto con La Elevación de la Cruz de 1610 ambos pintados para la Catedral de Nuestra Señora de Amberes, tuvieron particular importancia en el hecho de que Rubens se convirtiera en el principal pintor de Flandes.

Muestran la síntesis que hace el artista entre Tintoretto, el dinamismo de las figuras de Miguel Ángel y sus propios rasgos personales.



RUBENS

EL RAPTO DE LAS SABINAS 1616-18

Ejemplo del estilo de Rubens.

RUBENS

LAS TRES GRACIAS 1630

Nos muestra a Eufrosine, Talía y Anglae, hijas de Zeus. representaciones de la afabilidad, la simpatía y la delicadeza.

Sus representaciones aparecen desnudas ya que la belleza no necesita cubrirse.

La manera de tratar el cuadro se remonta al arte clásico renacentista. Las tres mujeres están conectadas por los brazos, el velo y sus miradas, dando así unidad al grupo.

El modelo de belleza es diferente al clásico, son más bien entradas en carnes pero proporcionadas y elegantes.

Irradian sensación de movimiento y gracia e invita al espectador a integrarse en la escena.

El fuerte foco de luz resalta el colorido de las muchachas, en cuyos rostros algunos creen reconocer las facciones de las dos esposas del pintor.



PINTURA FLAMENCA

VAN DYCK RETRATO DEL REY CARLOS I DE INGLATERRA.



*JACOBS JORDAENS
EL RAPTO DE EUROPA*



Pintura aristocrática y religiosa. De pincelada suelta, color brillante, una pintura muy sensual.

EL BODEGÓN FLAMENCO

CLARA PEETERS, 1611

Óleo sobre tabla.

Bodegón con flores, copa de plata dorada, frutos secos, dulces, panecillos, vino y jarra de peltre



CLARA PEETERS 1611.

Óleo sobre tabla.

Mesa con mantel, salero, taza dorada, jarra, pastel, plato de porcelana con aceitunas y aves.....



Se retrató a si misma 16 veces en esta pintura en los reflejos, era algo que le gustaba hacer.

ESCUELA HOLANDESA

Holanda, independiente de los Países Bajos tras la Guerra de los 30 años, en 1648, se convirtió en potencia comercial de primer orden.

Proliferó una pintura de temática muy influida por el calvinismo oficial (*predominio de temas de género, ricos pero austeros interiores burgueses y el gusto por lo cotidiano*).

Vedada la temática mitológica, desnudo o imaginería católica, considerada idolatría.

Influencia muy fuerte de Caravaggio sobre todo en Rembrandt, uso de pincelada suelta y gran preocupación por la luz.

Características:

- Su clientela es la burguesía comercial.
- Son cuadro de pequeño tamaño.
- Temas:
 1. *El retrato individual deja paso al colectivo de corporaciones y gremios.*
 2. Escenas costumbristas y domésticas´.
 3. Paisajes.
 4. Bodegones.
 5. Temas religiosos y mitológicos.

Los principales representantes son Rembrandt, Vermeer, Karel Fabritius.

REMBRANDT VAN RIJN (1606 -1669).



Pese a la maestría de los grandes pintores mencionados, el pintor más importante de la Escuela Holandesa es Rembrandt.

No sólo dominó todos los géneros, desde el retrato y el autorretrato hasta los paisajes, sino que también fue un gran experimentador, sobre todo en el campo del grabado.

Su pintura tiene mucha influencia tenebrista, pero **Rembrandt** siempre dota a su pintura de cierto subjetivismo que le aleja diametralmente del efectismo italiano. De este modo, es fácil distinguir las pinturas que hizo para sí (como sus muchos autorretratos) en los que utiliza una pincelada suelta muy difuminada, de las pinturas que hizo por encargo, como los retratos de corporaciones, entre los que destaca el de *La lección de anatomía del doctor Tulp* o *Los síndicos pañeros*.

De entre sus obras destaca **Ronda de noche**.

REMBRANDT

LA RONDA DE NOCHE



Destaca de entre sus grandes obras.

En el cuadro se detiene en las calidades de los objetos y transforma un retrato colectivo frío y solemne en una composición dinámica y casi festiva (lo que le valió el desprecio y la incomprensión de sus contemporáneos).

Representa la milicia del capitán Frans Cocq en el momento que este da una orden a su alférez.

Tras las dos figuras principales aparecen los integrantes de la Compañía.

Con el tiempo la pintura se oscureció y da una sensación nocturna que no tenía en su momento.

Los juegos de luz y sombra recuerdan a Caravaggio. Rembrandt denota mucho interés en captar los detalles.

REMBRANDT

CLASE DE ANATOMÍA



Retrato de grupo encargado por el doctor Nicolas Tulp, en el que aparece representada una lección pública de anatomía.

El sombrero del doctor es reflejo de su cargo. Lleva unas pinzas en la mano derecha, mostrando a sus alumnos la disección de un brazo. El cadáver es de un conocido criminal ajusticiado. Detrás están siete alumnos que escuchan atentamente.

Destaca el realismo de las figuras a través e sus expresiones: sorpresa, entusiasmo, atención... Las miradas hablan por si mismas y hacen que el espectador se sienta partícipe de la escena y se amplíe el aula de Tulp.

El pintor está interesado en los contrastes lumínicos que provoca una luz potente y clara, que ilumina unas zonas y dejan en profunda sombra otras, según la teoría tenebrista del momento.

Los detalles de los cuellos, los ropajes o los libros muestran la alta calidad del artista.

REMBRANDT

AUTORRETRATO

Pintó numerosos autorretratos a lo largo de su vida.

Aquí podemos apreciar la evolución se su pintura.



COSTUMBRISMO HOLANDÉS

VERMEER Y CAREL FABRITIUS.

Abundan pinturas de género:

1. **domésticas** (también llamadas *de sociedad, intimistas o de interiores*)
2. **grotescas** (o *aldeanas*) con la misma temática que las flamencas, muy parecidas a las que *Pieter Brueghel* pintara en el Renacimiento.

Los **bodegones**, donde se resaltan las *calidades de tejidos y brillos de metales y cristalerías sobre un fondo generalmente oscuro* (aunque los bodegones sean más austeros, de acuerdo con la rígida moral calvinista pero con una **gran minuciosidad en las calidades de los objetos**).

Monumentalidad en los personajes y el ambiente se difumina como en una neblina. En este campo destacan, sobre todo, **Carel Fabritius** y **Vermeer**, ambos pintores de la ciudad de *Delft*.

El paisaje. Novedad (desligado del tema para el que servía de escenario). Se pintan *tanto paisajes campestres como urbanos* (entre los que destaca **Vermeer**) o las *escenas de vistas marinas o portuarias*. Destacan, además de **Jan Vermeer**, **Ruysdael** o **Hobbema**.

Tanto los paisajes como las escenas de género se hacen al *óleo en pequeño formato*. Generalmente no suelen superar los 75 X 50 cm, ya que quienes compran estas obras son los ricos comerciantes holandeses, que adquieren los cuadros para sus casas, que no disponen de tanto espacio como los palacios papales o reales. Algunos cuadros, como *El Jilguero*, de **Carel Fabritius**, no llegan a medir ni 35 X 25 cm.

PAISAJE Y BODEGÓN HOLANDÉS

VERMEER



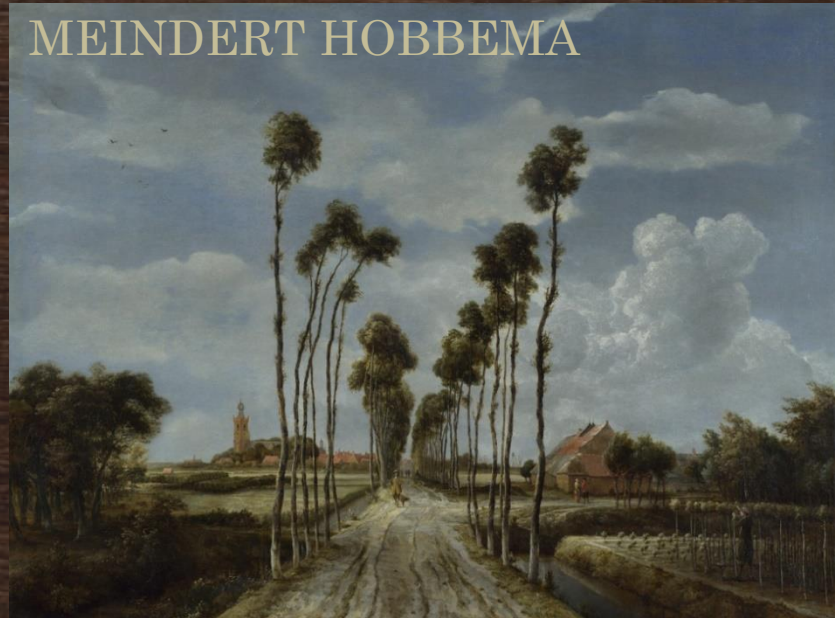
LA CALLEJUELA

VERMEER

VISTA DE DELFT



MEINDERT HOBBEEMA



AVENIDA DE MIDDELHARNIS 1689

EL MOLINO DE WIJK BIJ DUURSTEDÉ 1670



JACOB RUYSDAEL

WILLEN CLAESZ: HEDA



BODEGÓN.

COSTUMBRISMO HOLANDÉS

CAREL FABRITIUS Y JAN VERMEER



JAN VERMEER
1632 1675

Uno de los pintores holandeses más reconocidos del Barroco. Vivió durante la llamada Edad de Oro holandés.

De obra reducida (33 a 35 cuadros conocidos). Pintaba por encargo, más que para el mercado de arte. Pintó obras, hoy perdidas.

Las primeras fueron de tipo histórico pero alcanzó la fama gracias a su pintura costumbrista a veces considerada de género, que forma la mayoría de su producción. Sus cuadros más conocidos son Vista de Delft y La joven de la perla.

En vida fue un pintor de éxito moderado. No tuvo una vida desahogada, a su muerte dejó deudas a su esposa y once hijos.

Olvidado durante dos siglos, a partir de mediados del XIX tuvo un amplio reconocimiento. Actualmente es considerado uno de los más grandes pintores de los Países Bajos.

Es particularmente reconocido por su maestría en el uso y tratamiento de la luz, la empleaba de manera que casi llegaba a dar la impresión de que pintaba al aire libre. No utilizaba los tonos grises para las sombras.

Además del empleo de la luz destacan la textura, la perspectiva y los colores transparentes y fue un precursor en relación a los principios de la composición. Empleó una división equilibrada de superficies, con las que expresaba estructuras y situaciones complejas de forma sencilla y con pocos elementos y donde la geometría jugaba un papel importante en la composición.

VERMEER

LA JOVEN DE LA PERLA 1665



Es su cuadro más conocido, también llamado *Muchacha con turbante*. Su fama se debe a su recepción moderna y a que la obra fue la imagen elegida para representar una exitosa exposición en los años 1995 y 96.

Muestra un punto de vista cercano y sin atributos narrativos, lo que diferencia notablemente esta obra de las demás de Vermeer. La identidad de la retratada es desconocida.

El fondo es neutro y muy oscuro, pero no es negro sino multicolor. El fondo oscuro refuerza la claridad de la muchacha, sobre todo la de su piel.

La cabeza inclinada ligeramente, le da un aire de ensoñación.

La muchacha interactúa con el observador al mirarlo directamente y abrir ligeramente la boca, lo que en la pintura holandesa indica conversación.

La ropa fue realizada en colores prácticamente puros. El número de colores es limitado. La chaqueta, de color marrón amarillento contrasta con el turbante azul y el cuello blanco. El turbante, de paño amarillo cayendo hacia atrás, es una señal del interés que despertó la cultura oriental, como consecuencia de las guerras contra el Imperio Otomano. Los turbantes era un complemento muy apreciado y extendido en la Europa del siglo XVII. Destaca sobre todo la perla en la oreja que brilla en la zona de sombra del cuello.



VERMEER

LA LECHERA

El género de interiores con varios personajes representados en una habitación había sido creado entre 1620-30 y se había consolidado en los Países Bajos.

En 1657, Vermeer se confiesa seguidor de este género.

En 1653, se había establecido en Delf, el pintor Pieter de Hooch. Entre 1658 y 1660 realizó una serie de interiores que debieron asombrar por su calidad. Su influencia sobre Vermeer está confirmada en cuatro cuadros que recuerdan de forma clara la manera de Hooch. Entre otros La lechera. Vermeer reduce los personajes, pero sobre todo se dedica a representar los detalles con la máxima perfección.

VERMEER

MUJER CON UNA JARRA DE AGUA. 1662.

Vermeer evolucionó su técnica hacia un modelado más sutil, evitando contrastes pronunciados y usando una iluminación tenue.

El refinamiento es cada vez más complejo.



VERMEER

EL ARTE DE LA PINTURA



En los siguientes cuadros aparte de continuar con la minuciosidad de los tres cuadros de mujeres anteriores desarrolla un efecto espacio mucho más complejo.

Estableció un potente ritmo entre los elementos que se suceden desde el primer plano hasta la pared del fondo donde una serie de elementos contribuyen a resaltar esta alineación de objetos en profundidad.

Lo podemos apreciar en su gran obra maestra *El arte de la pintura*, articuló con una ejecución naturista, una composición compleja y un espacio inundado de luz, llegando a alcanzar su máximo nivel.

Después de la perfección de *El arte de la pintura* era difícil seguir progresando y Vermeer decidió cambiar de estilo buscando la estilización.



VERMEER

LA ENCAJERA

Así, su estilo cambia; prescinde de detalles anecdóticos de otros cuadros.

Luces y sombra se ordenan de manera más rigurosa.

Además para mostrar esa realidad más simplificada abandona las transiciones progresivas de color y opta por la yuxtaposición de colores claros y oscuros.

Realizó varios cuadros de esta forma como el astrónomo del Louvre, pero donde consiguió mejorar en esta nueva técnica es en La encajera donde representó una mujer concentrada en su trabajo.

Centra la atención en el rostro y las manos y prescindiendo de detalles que podían desviar la atención.

VERMEER

MUJER TOCANDO LA GUITARRA



Su estilo tardío se extrema en *Mujer tocando la guitarra*.

Algunos detalles son tratados esquemáticamente, pero Vermeer que siempre había optado por figuras inmóviles y tranquilas, abandona su ideal que siempre había buscado haciendo reír y moverse a su protagonista.

A partir de 1672 vienen unos años de dificultades económicas y parece que pintó una serie de obras por encargo donde se aprecia su decadencia.

Se aprecia en cuadros como *Alegoría de la fe* donde prescinde de sus búsquedas y de sus hallazgos o en *Mujer sentada tocando la espineta*, donde se aprecia el declinar de su fuerza creadora como en los pliegues del vestido que ya no tienen su maestría o el cuadro ya no tiene su luz y aparece en penumbra.

COSTUMBRISMO HOLANDÉS

CAREL FABRITIUS 1622 1654

Hijo de maestro y con un hermano pintor. Discípulo de Rembrandt y maestro de Vermeer.

En los primeros años de 1650 se trasladó a Delft y se unió a gremio de los pintores en 1652. Trabajó en Delft y Amsterdam, desarrollando una pintura luminosa de contrastados efectos cromáticos.

Sobresalen entre sus obras cuadros de género (*El centinela*) y retratos (*Retrato de Abraham de Potter*, *Retrato de una joven*). Especialmente famoso es su *Jilguero atado*.

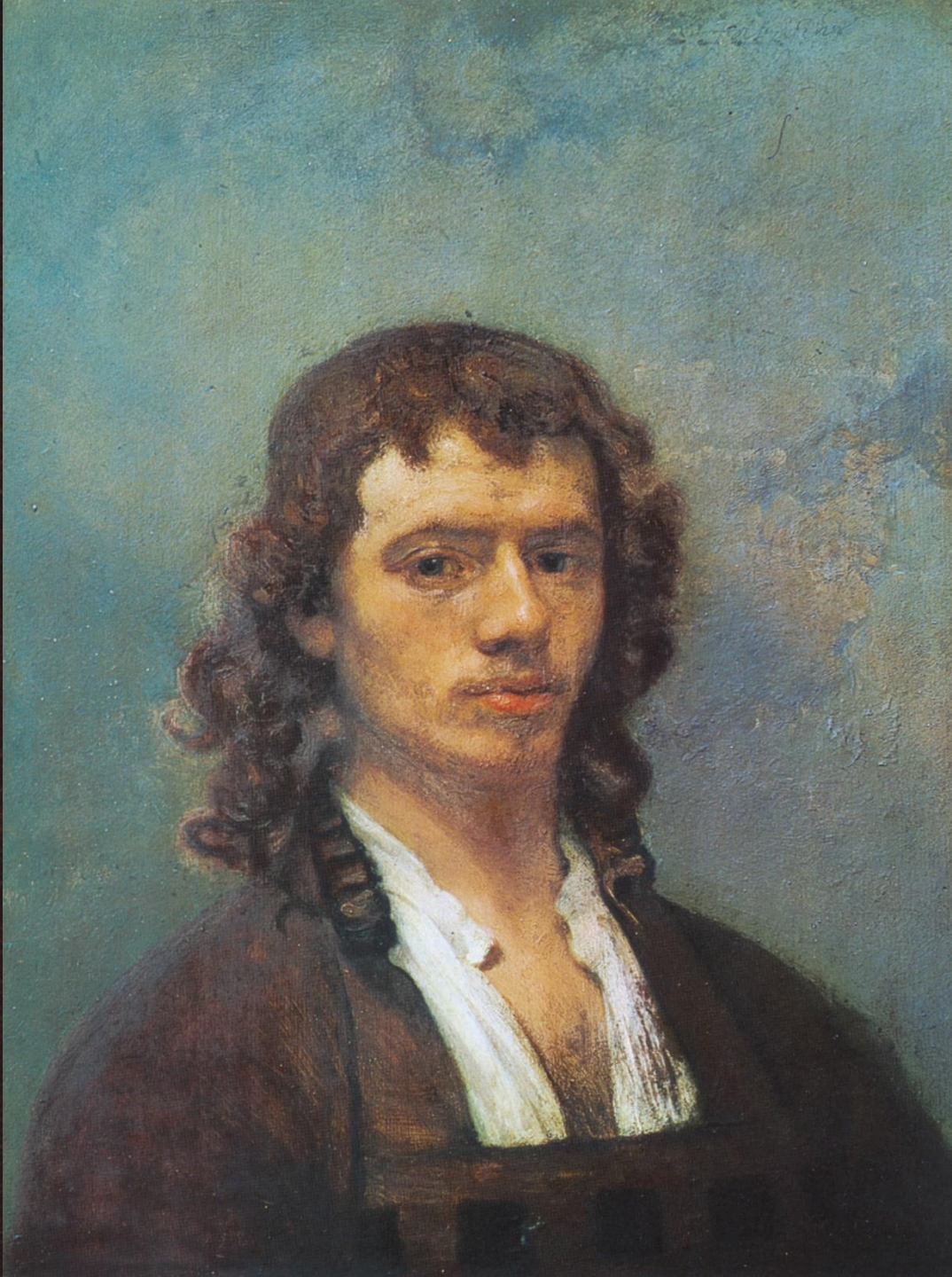
Murió joven, atrapado en una explosión de pólvora en Delft sobre el 12 de octubre de 1654, que destruyó una cuarta parte de la ciudad, junto con su estudio y muchas de sus pinturas. Sólo alrededor de una docena han sobrevivido.

De todos los alumnos de Rembrandt, Fabritius fue el único en desarrollar su propio estilo artístico.

La característica de los retratos de Fabritius es que ilumina los sujetos contra fondos claros, con textura. Aleja el foco del Renacimiento en la iconografía, se interesó en los aspectos técnicos de la pintura. Empleó armonías de color frío en un estilo luminoso de pintura.

También estaba interesado en los efectos espaciales complejos, como puede verse en la perspectiva exagerada a vista de Delft (para el que se supone que empleó una cámara oscura con lente de pez). con puesto de un vendedor de instrumento Musical (1652).

Mostró excelente control de un cepillo muy cargado, como el jilguero (1654). Cualidades que aparecen en la obra de los pintores más famosos de Delft, Vermeer y Hooch; es probable que Fabritius ejerciera una fuerte influencia sobre ellos.



CAREL FABRITIUS
EL GILGUERO ATADO



C FABRITIUS 1654

Discípulo de Rembrandt
y maestro de Vermeer.

CAREL FABRITIUS
VISTA DE DELFT



CAREL FABRITIUS

HOMBRE JOVEN CON EL ABRIGO DE PIEL, AUTORRETRATO



EL GUARDA DE LA PUERTA



LA CAJA OSCURA

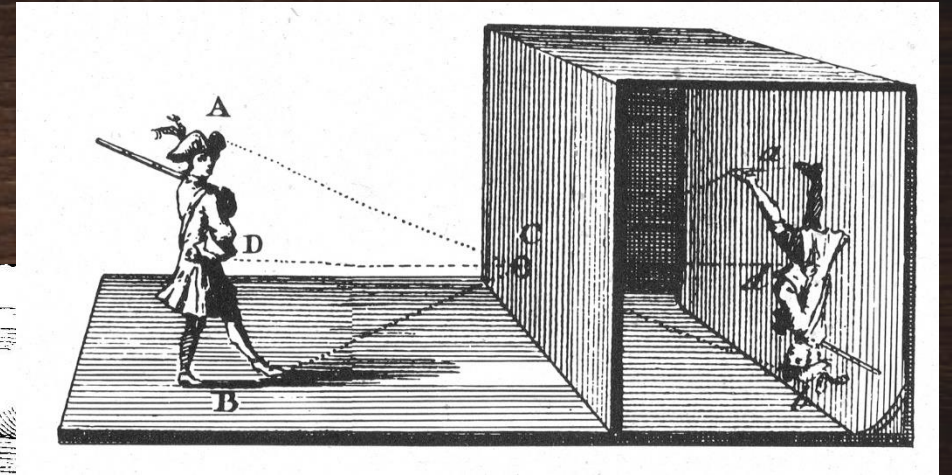
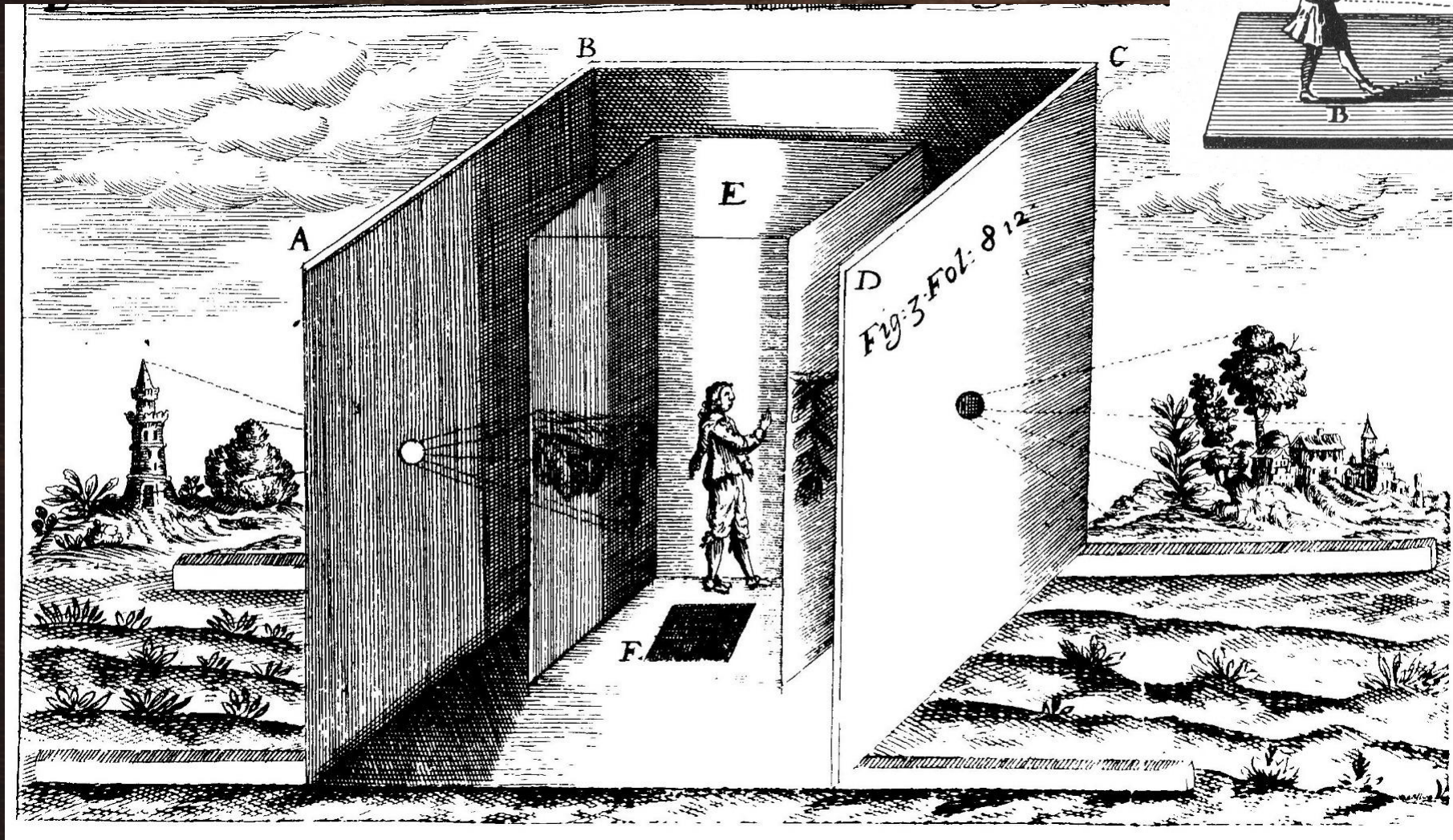
- La cámara oscura es un dispositivo óptico que permite proyectar una imagen sobre una superficie.
- Desde la antigüedad se conocían varias formas de condensar las imágenes y dibujarlas con luz.
- Uno de los ejemplos más claros es la mencionada cámara oscura, descrita ya por Aristóteles y usada habitualmente por artistas como **Durero**, **Carel Frabritius** o **Canaletto**, consistente en un habitáculo (habitación o cámara) estanco en el que se hace una rendija estrecha o agujero pequeño, de manera que las imágenes del exterior se proyectarán en la pared opuesta, pero invertidas.
- También era frecuente el uso de subterfugios como el dibujo de siluetas a partir de la proyección de un foco de luz (existía para ello un aparato llamado **fisionotrazo**) pero el problema estribaba en hacer que la luz se plasmara en imágenes permanentes.
- La cámara oscura fue una de las mejores herramientas de los pintores para captar de forma correcta las perspectivas, ya que proyectando la escena o el paisaje que se quería pintar sobre una superficie amplia o una pared con una rejilla se podían pasar al lienzo una serie de marcas que sirvieran como guía.
- Leonardo da Vinci ya hizo una completa descripción sobre su perfeccionamiento a base de una lente convergente, y fue frecuente a lo largo del siglo XVI la construcción de pequeñas cabinas (cuartos o cámara oscuras) donde se introducía el pintor.
- La revolución llegó cuando se consiguió construir cajas portátiles que se podían usar en cualquier parte.
- El paso siguiente vendrá en el siglo XIX, cuando se descubran las sustancias fotosensibles y la luz proyectada sea capaz de dejar una imagen permanente, lo que dará lugar al nacimiento de la fotografía.

RELACIONA LA CÁMARA OSCURA PICTÓRICA CON LA CÁMARA FOTOGRÁFICA

UTILIZACIÓN DE LA CÁMARA OSCURA PARA LA REALIZACIÓN DE IMÁGENES

FECHAS	PERSONALIDADES	PRODUCCIONES
S. III a. C. hasta S. XVII.	Desde ARISTÓTELES, hasta físicos y astrónomos.	Conocimiento del comportamiento de la luz en un espacio cerrado. Formación de imágenes invertidas si se hacen pasar los rayos del sol a través de un orificio pequeño. Utilización de esas imágenes proyectadas para la observación del sol.
S. XV hasta el S. XIX	FABRITIUS, VEMEER, CANALETTO Y OTROS.	Utilización de la cámara oscura para auxiliarse, mediante calco manual en la realización de dibujos preparatorios de sus obras.
S. XIX Y XX	NIEPCE, DAGUERRE, TALBOT, EASTMAN. HERMANOS LUMIERE	Utilización de sales de plata y otros productos químicos para registrar y fijar la imagen obtenida por la cámara oscura: nacimiento de las primeras cámaras fotográficas y cinematográficas.
1975 hasta HOY	STEVE SASSON ingeniero de Kodak. Cámara oscura integradas en dispositivos digitales móviles y ordenadores	Cámara digital sustituye a la película fotosensible que se empleaba para registrar las imágenes por un sensor CCD y grabación de cinta magnética hasta ahora que se registra por tarjeta SIM.

LA CÁMARA OSCURA

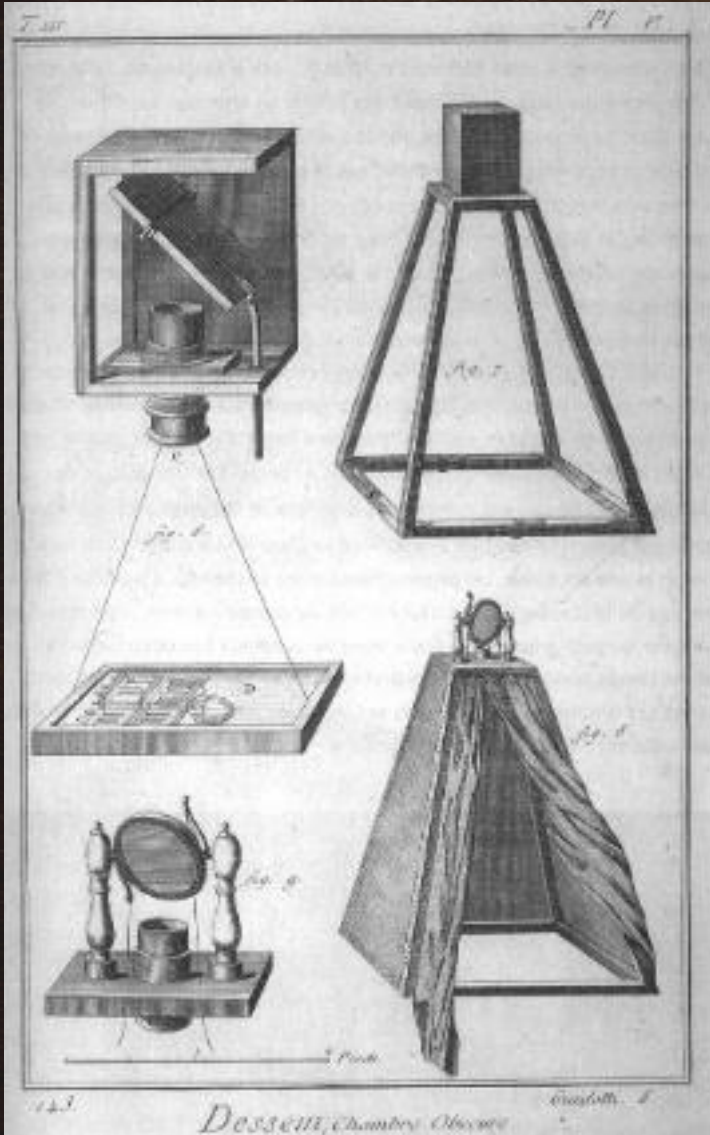


Gian Baptista Della Porta aplica los principios de la Cámara oscura mejorados con lentes en la observación de las manchas solares mediante una proyección.

CONOCIMIENTOS DE LOS PRINCIPIOS FÍSICOS DE LA CÁMARA OSCURA APLICADOS A LA PINTURA

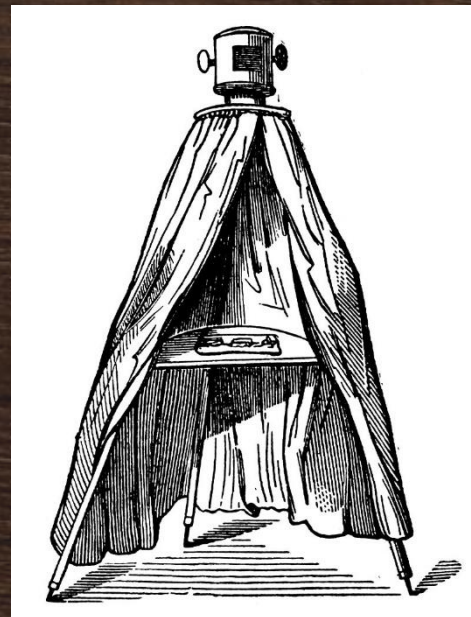
S. IV a. C	ARISTÓTELES	Principios ópticos de la cámara oscura.
S.XI d. C.	ALAZEN	Obra sobre óptica.
1545	REINER GREMMA FRISIUS (físico y matemático, Holanda)	Primera ilustración explicativa.
1521	LEONARDO en manuscritos.	Principios ópticos aplicados a la pintura.
1558	GIOVANNI BATTISTA DELLA PORTA	Aplicación práctica de la cámara oscura al retrato.
1612	CHRISTOPH SCHEIDER	Astrónomo que estudia los efectos de la cámara oscura inventa proyección para observaciones astronómicas. Utiliza lentes.

COMENTA EL USO DE LA CÁMARA OSCURA, RELACIONADO CON LA OBRA DE CAREL FABRITIUS Y OTROS.



Desde el S. XVII en adelante algunos artistas la utilizaron como una ayuda a composiciones de trazado.

La luz entra por un agujero de un recinto cerrado y oscuro y se proyecta invertida en la pared contraria. Se precisa de un alenté para que la imagen sea nítida y de dos lentes para invertirla y que se vea derecha.



La cámara oscura consistía en un objetivo acoplado a una abertura en el lado de una tienda de campaña o en una cajas oscura. La luz reflejada desde el exterior (tema elegido) pasa a través de la lente y se proyecta sobre una superficie en una escala mucho más pequeña dentro del área cerrada.

El artista calcaba el tema.

Artistas que emplearon la cámara oscura: Canaletto, Fabritius y Vermeer.

USO DE LA CÁMARA OSCURA EN PINTURA

La incorporación de lentes a las cámaras oscuras permitía reducir su tamaño y mejorar la nitidez en el registro de la imagen. Pero se producían aberraciones ópticas en la imagen (deformaciones en los bordes) y se perdía la nitidez en las zonas no enfocadas, ya que la lente crea una franja de espacio enfocado y otra delante y detrás desenfocada.

Imagen real captada por una cámara oscura



VISTA DE DELFT de VERMEER. Utilizó cámara oscura. *VISTA DE DELFT* de FABRITIUS. Seguramente con lente de ojo de pez.

MILITAR Y MUCHACHA RIENDO VERMEER 1658.



LA ALCAHUETA GERARD VAN HONTHORST 1625



En 1891 JOSEPH PENNELL litógrafo norteamericano, grabador y amigo de WHISTLER fue el primero en sugerir que Vermeer pudiera haber empleado un dispositivo óptico como ayuda para sus pinturas.

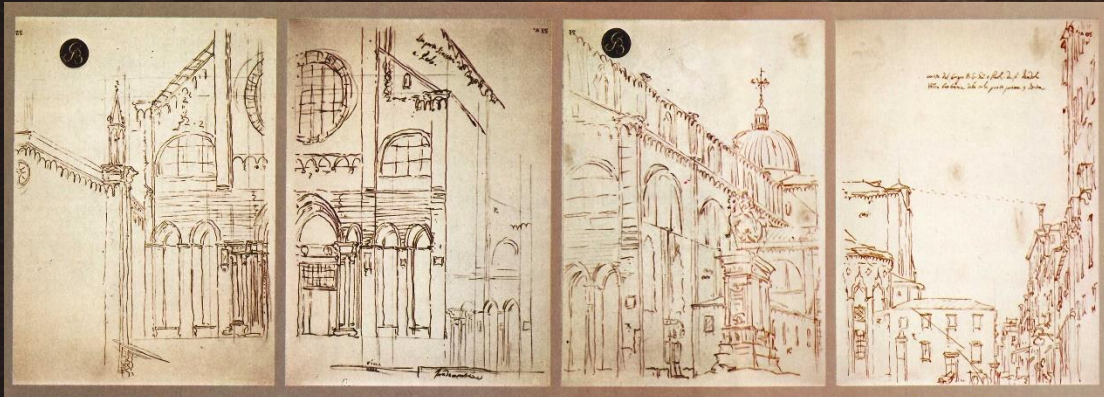
Pennell señaló por ejemplo una discrepancia evidente en la escala de las dos figuras de EL OFICIAL Y LA MUCHACHA RIENDO. Desde entonces una serie de historiadores han mantenidos esa tesis.

A pesar de que el oficial en la pintura de Vermeer, parece desproporcionada (la cabeza del funcionario es dos veces más grande que al de la mujer) la perspectiva de la imagen es totalmente correcta en un sentido geométrico: la discrepancia está en que el punto de vista de la imagen se sitúa inusualmente cerca del soldado.

Hoy en día estamos muy familiarizados con el hecho de que los objetos en primer lugar aparezcan muy grandes en las instantáneas, pero en la pintura del S. XVII era bastante inusual. Los contemporáneos de Vermeer habrían hecho las figuras humanas mucho más semejantes en tamaño, como podemos apreciar.

GIOVANNI ANTONIO CANAL CANALETTO Y BERNARDO BELLOTO CANALETTO II

GIOVANNI ANTONIO CANAL, CANALETTO fue un pintor veneciano del S. XVIII. Precursor del Vedutismo, género pictórico conocido por sus vistas urbanas, panorámicas realistas, a diferencia de los géneros anteriores que preferían lo irreal (la mitad del cuadro de la Batalla de Lepanto está ocupada por la Virgen y ángeles.) Su técnica era muy detallista, tanto que hasta usaba una cámara oscura, algo parecido a una cámara fotográfica. Pero en ocasiones había tantos puntos de vista que CANALETTO debía hacer varios dibujos para luego refundirlos.



CANALETTO enseñó a su sobrino BERNARDO BELLOTO, que a veces usó el sobrenombre de CANALETTO.

En 1778 CANALETTO II pintó la iglesia de San Casimiro de Varsovia, con tanta precisión, tras su destrucción durante la Segunda Guerra Mundial se reconstruyó gracias a su pintura.



LA CÁMARA OSCURA EN EL RENACIMIENTO



ANTONELLO DE MESSINA *EL CONDOTTIERO*



GIOVANNI BELLINI
RETRATO DE LEONARDO LOREDAN

El pintor y fotógrafo **David Hockney** en su libro *el conocimiento secreto* hace una demostración de cómo los pintores utilizaban la cámara oscura y otros artificios ópticos como la *cámara lúcida* o los *espejos cóncavos* para ayudarse en la ejecución de retratos.

(mirar en You Tube: el conocimiento secreto).

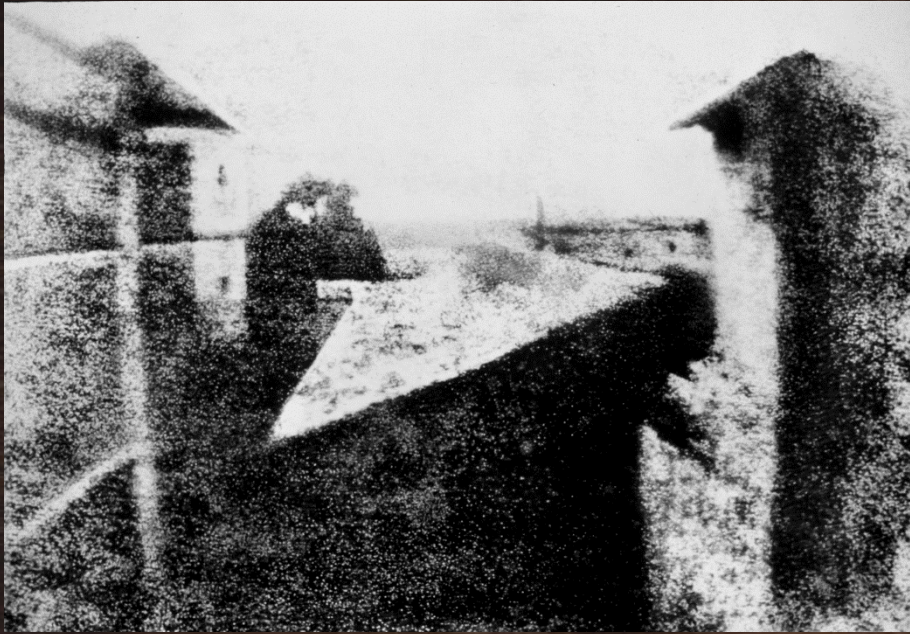
Hockney tras analizar un dibujo de **Jan Van Eyck** y el cuadro definitivo llega a la conclusión de que lo había realizado utilizando una habitación oscura ayudado con espejos.

Para sustentar esta hipótesis realiza varios dibujos utilizando estos artificios y observa que muchos de los retratos realizados por artistas del Renacimiento pudieron haber sido realizados de una forma similar.

Como muestra del artificio utilizado muchos de los retratados se sitúan tras el marco de una ventana.

DESCUBRIMIENTOS QUÍMICOS QUE FACILITARON EL PASO DE LA CÁMARA OSCURA A LAS PRIMERAS CÁMARAS FOTOGRÁFICAS

1725	SCHULZE	Profesor de anatomía observó el ennegrecimiento de las sales de plata por acción de la luz de forma accidental mientras trataba de obtener fósforo.
1816	NICÉPHORE NIEPCE	El grabador francés consigue una imagen mediante la utilización de la cámara oscura y un procedimiento fotoquímico. Niépce bautiza su invento con el nombre de heliograbado.
1831	DAGUERRE	Francia realizó fotografías en planchas recubierta con una capa fotosensible de yoduro de plata. Empleo vapores de mercurio para revelar la imagen fotográfica positiva. En las primeras fotografías permanentes conseguidas por Daguerre, la plancha de revelado se recubría con una solución concentrada de sal común.
1839	TALBOT	Inventa el calotipo: un papel negativo a partir del cual podía obtener un número limitado de copias. El papel recubierto con yoduro de plata resultaba más sensible a la luz si antes de su exposición se sumergía en una disolución de nitrato de plata y ácido gálico, disolución que podía ser utilizada también para el revelado del papel después de la exposición. Una vez finalizado el revelado, la imagen negativa se sumergía en tiosulfato sódico o hiposulfito sódico para hacerla permanente.



PRIMERA FOTOGRAFÍA



PRIMER DAGUERROTIPO



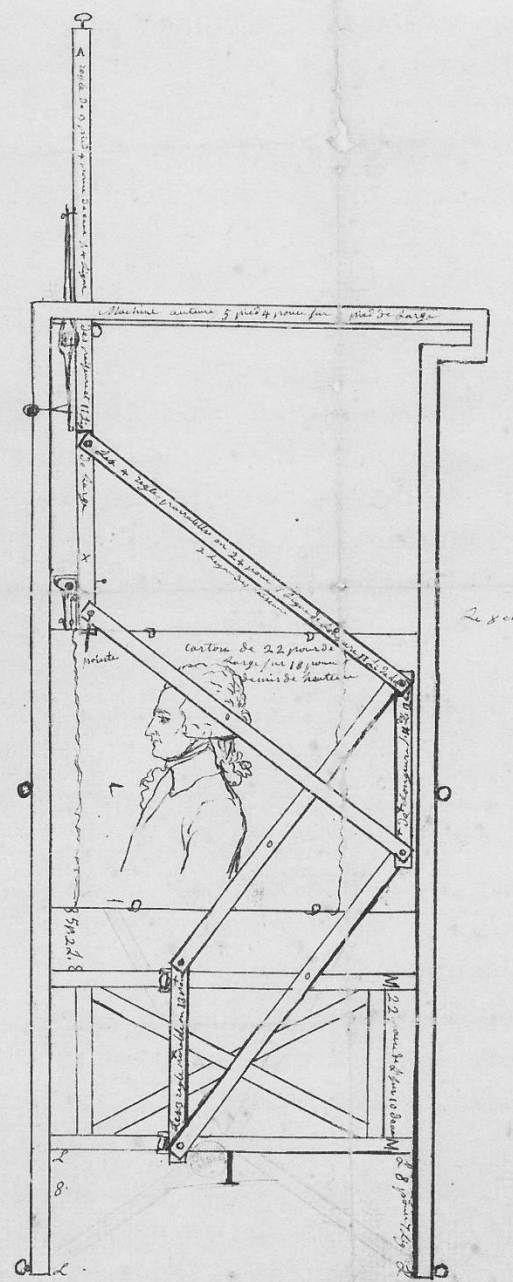
PRIMER CALOTIPO

Fisionotrazo: instrumento óptico mecánico operado manualmente e inventado en 1786 por GILLES LOUIS CHRÇETIEN.

Se basaba en un instrumento anterior: el pantógrafo diseñado para aumentar o disminuir con precisión dibujos de planos y diseños.

Fue utilizado a lo largo del S. XIX como máquina de dibujo capaz de trazar los perfiles de objetos y modelos sobre láminas de cobre.

Ha sido considerado como un antecesor manual de la fotografía. Debido a su diseño este instrumento resultaba adecuado para la realización de retratos en perfil otorgando a las placas obtenidas un aspecto característico.

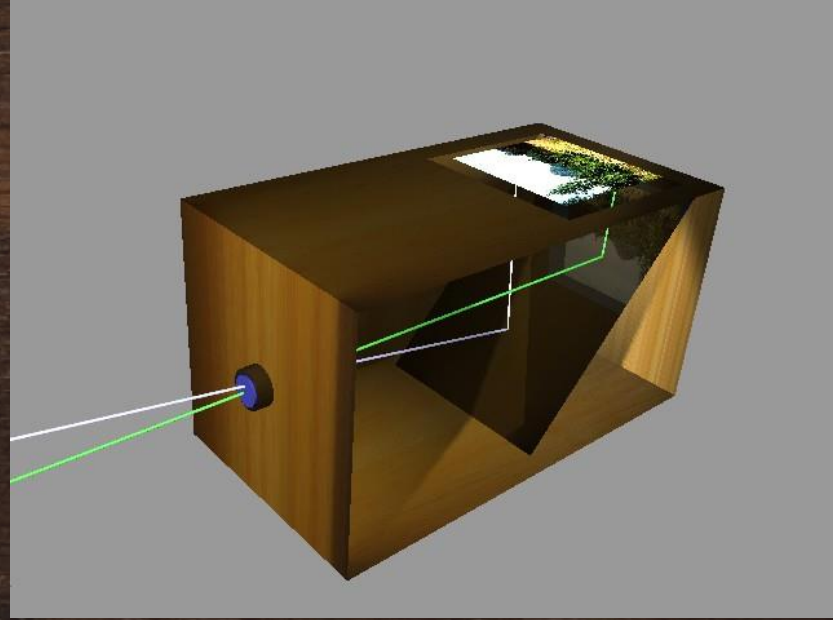


FISIONOTRAZO

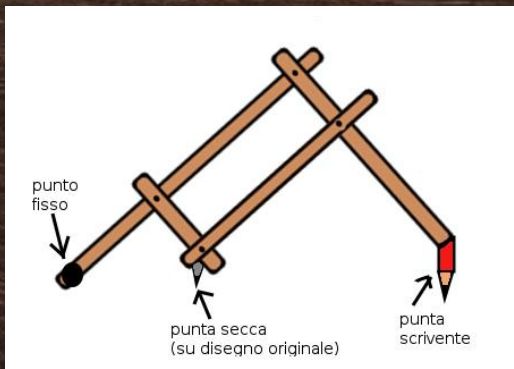
APARATOS BASADOS EN LA CÁMARA OSCURA: *EL FISIONOTRAZO*



RETRATO REALIZADO CON FISIONOTRAZO



CÁMARAS OSCURAS DE CAJA



PANTÓGRAFO

