

Министерство Образования Российской Федерации
Воронежский Государственный Университет

Факультет романо-германской
филологии

Кафедра романской филологии

**Живопись Испании.
Веласкес.**

Методические указания
по испанскому языку
для студентов
3 курса дневного отделения

Составитель
Корнева В.В.

Воронеж - 2000

Данные методические указания предназначены для студентов 3 курса дневного отделения, изучающих испанский язык как основной. Они могут быть также использованы студентами старших курсов, изучающих испанский язык как второй. Методические указания включают тексты, освещающие разные моменты жизни и творчества выдающегося испанского художника Веласкеса. После текстов предлагаются упражнения, направленные на развитие лексических навыков, совершенствование умений и навыков подготовленной и неподготовленной речи в рамках изучаемой темы и, в конечном итоге, овладение подстилем научного стиля речи, характерным для искусствоведческих текстов .

Содержание:

1. El artista y su época.
2. Velázquez, datos de la vida.
3. Velázquez, pintor.
4. Los géneros que cultiva Velázquez:
 - pinturas religiosas;
 - bodegones;
 - retratos;
 - bufones;
 - pinturas mitológicas;
 - pintura histórica.

El artista y su época

El culto por el equilibrio, la antigüedad y el humanismo del Renacimiento dio paso al paréntesis manierista y, ya en el siglo XVII, a la cultura barroca. Era el triunfo del movimiento, el adorno y el desequilibrio, aunque eso no suponía necesariamente la falta de elegancia o de proporción. Este estilo, vinculado a la contrarreforma, ofrecía una singular sensibilidad religiosa que llevaba el sello de lo fastuoso. En su relación con lo profano y cortesano, donde se expresa el absolutismo monárquico, se manifestaba en forma de fabulosos salones marco brillante para los palacios reales, y en las obras de arte para ellos realizadas. En el campo del pensamiento, se impuso el racionalismo, la lógica matemática y el empirismo como método científico.

En España, el siglo del barroco produjo en el mundo de la cultura un abundante número de obras y creadores de gran trascendencia: las manifestaciones del llamado Siglo de Oro.

Uno de estos geniales representantes fue Miguel de Cervantes, que en 1605 publicó en Madrid la primera parte del Quijote.

En el panorama de las letras españolas emergieron dos corrientes sumamente representativas de la cultura barroca, pero opuestas en el fondo y en la forma. Una de ellas, el Culteranismo, tuvo como padre a Luis de Góngora y Argote, capellán de palacio. La corriente opuesta al Culteranismo es el Conceptismo, de la que fue padre y cultivador don Francisco de Quevedo, poeta excelente y habilísimo prosista satírico.

En 1616 fallecía William Shakespeare, el genio del teatro inglés y universal. En España el teatro se veía impulsado por la afición a las artes del Rey Felipe IV. Lope de Vega fue el gran renovador de la escena, apoyándose en asuntos del gusto del momento, como la religiosidad popular, el sentimiento del honor, el respeto a la monarquía o el pasado glorioso de España. Pero en el panorama dramático español no faltaron otros nombres de peso, como Francisco de Rojas, Tirso de Molina y, después, Calderón de la Barca.

La arquitectura del XVII fue un elemento de la contrarreforma y nació en Roma con la iglesia de "Jesús" de Vignola, continuando con las obras de la basílica de San Pedro, en la que trabajaron Maderna y Bernini. En Italia, Caravaggio había revolucionado la pintura, introduciendo personajes plebeyos y el sentido del natural, además de una iluminación tenebrista con profundos contrastes del claroscuro. Este artista ejercería una importante influencia en la pintura española, y muy concretamente en los primeros pasos de Diego Velázquez.

Dentro de los artistas que se hallaban en España por estos años destaca Domenico Theotocópulos, El Greco. Tenía éste peculiar sentido del cromatismo y una técnica que ofrecía un resultado pictórico sin precedentes y totalmente original.

Si Italia era el centro de las corrientes artísticas y muy especialmente de las artes plásticas, en Flandes surgió un pintor de primerísima línea que ejercía su influencia sobre Velázquez. Se trata de Pedro Pablo Rúbens. Su empetuosa personalidad dominó la pintura flamenca de la época.

En Holanda trabajaba ya Rembrandt que en 1632 pintó su magistral "Lección de anatomía".

En el mundo del pensamiento de la época destacan dos figuras: el inglés Francis Bacon, padre del empirismo moderno, que murió por estos años, y el francés Renato Descartes, la gran figura del barroco.

I. Describa Ud. la época y el ambiente cultural en que vivió Velázquez.

Velázquez 1599— 1660

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez nació en Sevilla en junio de 1599 de padre portugués y madre sevillana. En 1610 ingresó en el taller de Francisco Pacheco, mediano pintor, pero gran maestro. En 1618 contrajo matrimonio con Juana, la hija del maestro. En el taller de Pacheco aprendió a ver la pintura como idealización de la realidad, lo que llevó a cultivar a lo largo de su vida un realismo mesurado que, por otro lado, se identificaba con su carácter sereno y equilibrado.

Durante esta primera etapa sevillana, la pintura de Velázquez aparece influida por el naturalismo tenebrista que estaba de moda por entonces. La mayor parte de las obras de este momento son de tema religioso ("**La adoración de los magos**"), aunque también son frecuentes las escenas populares ("**La vieja friendo huevos**", "**El aguador de Sevilla**") en las que se incluyen objetos que, por sí solos, constituyen extraordinarios bodegones.

En octubre de 1623 es nombrado pintor real y se establece en Madrid. Desde este momento, y hasta su muerte, ocupa siempre diferentes cargos que le permiten vivir sin apuros económicos, lo que influyó, seguramente, en el equilibrio de sus obras. Entre 1623 y 1628, Velázquez se centró en la realización de retratos cortesanos, aunque aborda, por primera vez, un tema mitológico ("**Los Borrachos**").

En 1628 realiza su primer viaje a Italia, donde conoció las obras de Rafael, Miguel Ángel y la Escuela Veneciana, que dejaron profunda huella en su pintura posterior. Durante esta estancia italiana, Velázquez pintó dos grandes obras ("**La fragua de Vulcano**" y "**La túnica de José**") en las que se hace patente la influencia italiana, aunque no prescinde del profundo realismo en los personajes, lo que sería una constante a lo largo de su producción artística.

Vuelto a Madrid, a comienzos de 1631, pintó su magnífico "**Crucificado**" y en el periodo comprendido entre 1631 y 1644 realizó numerosos retratos escuetsos y de cazadores de los reyes y personajes de la corte, el famoso cuadro

de la “Rendición de Breda” y las grotescas y deformes figuras de los enanos y bufones de la Corte, pero interpretándolos con gran respeto y comprensión a la vez que con penetrante visión psicológica.

En 1649 el rey le envió de nuevo a Italia para adquirir algunas obras de arte. En esta época pintó al Papa Inocencio X y, probablemente, “**La Venus del espejo**”.

En 1656 Velázquez pintó su obra cumbre, “**Las meninas**”. Contemporánea de “Las meninas” o quizá algo anterior, es la segunda de sus grandes obras (“**Las Hilanderas**”). En ambas obras, Velázquez llevó hasta sus últimas consecuencias el estudio de la atmósfera y el aire mediante la pincelada suelta y el difuminado de los contornos, que reflejan perfectamente la perspectiva aérea; es decir, la plasmación de esa distancia que existe entre persona y persona, entre el espectador y los elementos integrantes del cuadro, cuyas formas se diluyen con el alejamiento, a la vez que los colores pierden intensidad.

II. Responda Ud. a las preguntas:

1. ¿Qué corriente cultivó Velázquez a lo largo de su vida?
2. ¿Qué temas y qué géneros predominan en la etapa sevillana de Velázquez?
3. ¿Qué sabe Ud. decir sobre la vida del artista en Madrid?
4. ¿Qué género ocupa el 1^{er} lugar en la vida de Velázquez entre 1623 y 1628?
5. ¿Qué reflejos del 1^{er} viaje de Velázquez a Italia se notan en su obra?
6. ¿Qué grandes obras pintó Velázquez durante su estancia en Italia?
7. ¿A qué se dedica Velázquez en el período comprendido entre 1631 y 1644?
8. ¿Cómo interpreta Velázquez las figuras de los enanos y bufones de la Corte?
9. ¿Cuáles son los cuadros principales de la 2^a estancia de Velázquez en Italia?
10. ¿Cuál es la obra cumbre de Velázquez?
11. ¿Por qué “Las meninas” se considera obra cumbre del genial artista?

III. Componga frases con las locuciones siguientes:

Ver la pintura como idealización de la realidad, cultivar un realismo mesurado, carácter sereno y equilibrado, ser influido por el naturalismo tenebrista, escenas populares, constituir extraordinarios bodegones, vivir sin apuros económicos, influir en el equilibrio de las obras, realizar retratos cortesanos, abordar un tema mitológico, dejar profunda huella en su pintura posterior, hacerse la influencia italiana, no prescindir del profundo realismo en los personajes, ser una constante de la producción artística, realizar retratos a caballo y de cazadores, grotescas y deformes figuras de los enanos y bufones de la corte, interpretar con gran respeto y comprensión, pintar con penetrante visión psicológica, obra cumbre, llevar hasta las últimas consecuencias, pincelada suelta, el difuminado de los contornos, reflejar la perspectiva aérea, diluirse con el alejamiento, perder intensidad.

Velázquez, pintor

Es sin duda el más grande de los artistas españoles y uno de los más importantes de la Historia de la Pintura. En su obra se van a reunir las preocupaciones esenciales de los pintores del siglo XVII, la naturaleza, la luz, y el movimiento, interpretados con serenidad y equilibrio.

En sus obras, fundamentalmente retratos aunque no excluye el bodegón, la pintura religiosa, el paisaje y la fábula mitológica, Velázquez va a cuidar las composiciones determinando la actitud de los modelos y relacionándolos entre sí y con el resto de los elementos. Como tantos pintores españoles de su siglo da sus primeros pasos dentro del tenebrismo carravaggista, iluminando fuertemente personas y objetos y utilizando una paleta en la que predominan los tonos ocres distribuidos con una técnica lisa. Hacia 1630 descubre que la luz además de iluminar permite ver el aire interpuesto entre personajes y objetos, lo que hace que sus formas pierdan precisión y los colores intensidad y limpieza; en suma empieza a representar con dominio la perspectiva aérea. A la vez, se aclara su paleta y comienza a utilizar su característica gama de tonos grises plateados enriquecida con finos matices, a la par que la aplica con pinceladas sueltas, imprecisas, que en ocasiones pueden parecer inconexas vistas de cerca, pero que desde la lejanía ofrecen al espectador la apariencia de estar observando la realidad.

IV. Responda Ud. a las preguntas:

1. ¿Qué preocupaciones esenciales de los pintores del siglo XVII se reúnen en la obra de Velázquez?
2. ¿Qué géneros cultiva Velázquez? ¿Cuál es su género preferido?
3. ¿La influencia de qué pintor se percibe en los primeros cuadros de Velázquez? ¿En qué se revela esta influencia?
4. ¿Qué tonos predominan en la paleta de Velázquez?
5. ¿Por qué se cambia la manera pictórica de Velázquez hacia 1630?
6. ¿Cómo se hace su paleta a partir de entonces?
7. ¿Qué es lo esencial de la manera pictórica de Velázquez?
8. ¿Qué lugar ocupa Velázquez en la historia de la pintura?

V. Basándose en los dos textos haga Ud. el resumen cronológico de la vida y de la obra del pintor.

Pinturas religiosas

Dentro de la producción de Velázquez son relativamente pocos los cuadros de tema religioso, e incluso durante su época en Madrid el pintor evitó en lo posible tales motivos, hecho notable para un artista español.

Adoración de los Magos (1619)

Realizada en Sevilla en 1619 es una pintura de la etapa naturalista de Velázquez que no por ser obra de juventud carece de madurez en su planteamiento y realización. En la composición se distinguen dos grupos compensados, formados por la Sagrada Familia el de la derecha y los tres Reyes Magos y un servidor el de la izquierda, situados ambos sobre los personajes, y de paisaje crepuscular y tenebroso. La luz incide directamente sobre los personajes, y de forma especial sobre la Virgen con el Niño y el Mago que se arrodilla, como para subrayar, la diagonal en la que están dispuestos estos personajes, y ocasionando ese fuerte contraste entre luces y sombras, característico de la primera etapa del pintor. El tema de la Adoración tan reproducido por los artistas de la época en escenas brillantes y lujosas, queda convertido sin fastuosidades, donde los Magos aparentan ser lo que son, vecinos posiblemente sevillanos, y la Virgen, una mujer morena de rostro suave. Se ha sugerido que los modelos podrían ser personas muy allegadas al pintor: la Virgen, su esposa, Juana Pacheco; el Niño Jesús, su hija Francisca, que acababa de nacer por entonces; el rey de edad madura, su suegro Francisco y él mismo representado en el rey arrodillado en el lateral izquierdo de la composición.

La fuerza de lo real es aplastante ante la idealización que evoca lo religioso, una faceta que Velázquez respetuará en sus obras a lo largo de toda su vida.

VI. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿En qué hecho de las Escrituras Sagradas se basa este cuadro?
2. ¿Qué otros pintores inmortalizaron este sujeto?
3. ¿Qué 2 grupos se distinguen en la composición de esta obra?
4. ¿Qué papel desempeña la luz en este cuadro?
5. ¿Cómo son los rostros de los personajes del cuadro?
6. ¿En qué consiste la peculiaridad de "Adoración de los Reyes" de Velázquez?

Coronación de la Virgen (1641-1642)

Los personajes, insertos en una composición triangular con el vértice invertido, destacan por su equilibrio y sobriedad a lo que contribuye la tonalidad de los pigmentos, utilización habitual en la representación de este tema

iconográfico, sustituyéndola por una interpretación humana, tan acorde con la forma de expresar los asuntos de Velázquez.

Cristo crucificado (1632)

La bella imagen de Cristo en el centro del lienzo y dispuesta frontalmente al espectador, destaca, iluminada sobre su fondo neutro, oscuro. Velázquez se atiene a la iconografía del Cristo de cuatro clavos vigente en Sevilla en el siglo XVII descrita por un mínimo paño de pureza, revela la asimilación de los modelos vistos en Italia, si bien prevalece en su interpretación la dignidad, la sobriedad y la nobleza.

Este Cristo llama la atención del espectador por su serena gravedad, totalmente alejada de cualquiera exhibición de dolor o misticismo. Tiene la majestad que Velázquez conquistó en Italia tras su primer viaje y un modelado algo italianizado. Aún le queda algo del claroscuro de los tenebristas. No hay magulladuras, desgarros, manchas sangrientas, sino un cuerpo limpio y armonioso, de elegante compostura, que sugiere más amor que el pánico.

VII. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿Cómo explicaría Ud. la escasez de cuadros de temas religiosos en la creación de Velázquez?
2. ¿Qué sujetos de las Escrituras Sagradas atraen la atención del pintor?
3. ¿En qué consiste la diferencia en la interpretación de temas religiosos en la obra de Velázquez y en la de sus contemporáneos?

Bodegones

Velázquez durante su adolescencia sevillana pintaba bodegones. El tema del bodegón es una cocina, o la mesa de una taberna donde hay platos, botellas, cántaros, hortalizas, pescados y algunas figuras humanas de las clases sociales más humildes. En el bodegón no pasa nada, ni aparece objeto alguno importante, ni se busca en la composición una arquitectura rítmica de formas. El bodegón es la trivialidad pintada.

El desayuno (1617-1618)

Concluida la época de aprendiz, el joven pintor se dedicó a la representación de escenas populares, de bodegones. El cuadro "El desayuno" nos conduce a una posada, en donde 3 personas se encuentran agrupadas alrededor de una mesa. A la izquierda ha tomado asiento un ansiano de barbas que mira con atención hacia el joven que se encuentra frente a él. Con el pulgar de la mano derecha señala hacia el mozo alegre del centro, quien levanta una

garrafa de vino para mostrarla al observador. En colorida confusión se encuentran sobre la mesa puesta los restos de una escudilla con pescados, un vaso lleno a medias, dos granadas, lo mismo que un pan y un cuchillo. En el sentido marcado por Caravaggio, la luz proviene de una fuente situada por fuera del cuadro, de manera que a la vez que da sobre las figuras, las hace salir plásticamente de la oscuridad del fondo. No es casual que Velázquez fue llamado "el segundo Caravaggio" pues "reconstruyó la vida de manera que el cuadro se confundía con ella y todo detalle lo pintó copiando la naturaleza".

La vieja friendo huevos (1618)

Velázquez pintó este cuadro a los 18 años de edad, el cual tiene de nuevo como contenido un hecho cotidiano: una anciana mientras prepara la comida en la cocina. Ya ha echado 2 huevos en la cazuela de barro, y tiene otro en la mano. Un mozo que carga un melón y una garrafa se la acerca. Encontramos aquí gran cantidad de elementos que recuerdan las naturalezas muertas. Pero a pesar de la precisión con que están representados, no se les concede a los objetos domésticos una significación rectora dentro del conjunto del cuadro. Son los hombres los que le interesan de una manera que a la vez que se grava en el espectador, resuelta muy característica de su estilo, al destacarse marcadamente sobre el fondo oscuro. Esa sencilla mujer con las mejillas caídas, se dirige de perfil hacia el mozo, quien cierra la composición al lado izquierdo del cuadro. Con la posición en diagonal de las figuras se crea una relación espacial que aparece en otras obras de sus inicios en Sevilla.

VIII. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿Por qué el bodegón se determina como "la trivialidad pintada"?
2. ¿Cuáles son los rasgos principales de bodegón?
3. ¿En qué consiste la diferencia entre el bodegón y la naturaleza muerta?

Retratos

La transformación en la concepción del retrato caracteriza la creación del joven Pintor de la Corte, quien a pesar de todo no estaba de manera alguna dispuesto a idealizar a sus modelos en detrimento de la verdad.

Felipe IV (1623)

El personaje, en pie, viste de negro y lleva la golilla, apoya su mano izquierda en la empuñadura de la espada, junto a una mesa en la que descansa el sombrero y sostiene con la derecha un papel. Es éste uno de los primeros

retratos que Velázquez hace del rey Felipe IV, hijo de Felipe III y doña Margarita de Austria.

Este retrato debió ser pintado cuando el maestro llega a la Corte, en 1623, pero fue rehecho cinco años más tarde, utilizando una técnica fluida. El pintor modifica la silueta y la actitud de las manos y las piernas. Con la capa abierta en la parte de abajo, el artista le dio a la figura excesivamente delgada, mucho más firmeza y dignidad. La luz se dirige al rostro y a las manos, reclamando sobre ellos la atención del espectador. El fondo, más claro que en su etapa sevillana, no tiene más referencia espacial que las sombras que originan la luz dirigida.

Felipe IV, con armadura (1626-1628)

A sus éxitos como retratista debió Velázquez su nombramiento como Pintor de la Corte. Sobre el primer retrato ecuestre de Felipe IV el cual no se conserva, concluido por Velázquez en 1625, Pacheco afirma que fue exhibido públicamente en Madrid, en la calle principal para que toda la ciudad lo admirara y otros artistas pudieran mirarlo llenos de envidia. Entre los retratos del rey de los primeros años madrileños se encuentra además un retrato de busto con armadura. Los ojos sin brillo y los rasgos adormecidos del rostro traicionan al Habsburgo falta de voluntad y melancólico, que dejó en manos de su enérgico ministro Olivares la conducción del Imperio.

Baltasar Carlos a caballo (1634-1635)

El príncipe, representado en torno a los cinco años de edad, cabalga al galope, erguido, llevando en su mano derecha la bengala de general. La exagerada curva que Velázquez da al cuerpo del caballo se debe a que su colocación original sería como sobrepuerta.

El paisaje del fondo que corresponde al Guadarrama con la cima nevada de La Maliciosa, ocupa toda la composición y sus planos están conseguidos por una gradación tonal que parte de los ocres para, a través del verde, llegar a las lejanías azules. El cielo con nubes, ocupa la mitad del lienzo. Por otra parte los tonos del traje, verdes, dorados, la banda rosa y el sombrero negro, aplicados con rapidez y soltura, dan un toque de color a la escena.

Retrato ecuestre de Felipe IV (1635)

Si bien en el retrato del infante el artista pudo dar un tono alegre, en los retratos ecuestres de sus padres-colocados en el Buen Retiro a los lados del de Baltasar Carlos, - debió someterse mucho más a las exigencias de representación de la concepción cortesana del retrato. Desde la antigüedad fue considerado el retrato ecuestre como la forma adecuada de expresar el señorío, lo que exige respeto, mientras que Rubens amplió el elogio del príncipe, en sentido barroco,

con el recurso de figuras mitológicas hasta alcanzar lo apoteósico, Velázquez renunció a esos cumplimentos. Su retrato ecuestre de Felipe IV es eminentemente objetivo y sin embargo llena a cabalidad las exigencias convencionales en forma brillante. Caballo y jinete aparecen casi completamente de perfil sobre el fondo del paisaje. El noble caballo español, lleno de temperamento y en cuyas venas corre sangre árabe, no resulta menos retratado que el rey. El grupo adquiere contornos de monumento gracias a la Pesade, esa figura de la alta escuela de equitación en que el caballo levanta las patas delanteras y permanece por algunos instantes en esa posición.

El Papa Inocencio X (1650)

Durante su permanencia en Roma le fue hecho a Velázquez el encargo, particularmente honroso para un extranjero, de retratar al Pontífice.

Aparece el retratado en su sillón; sus ojos miran fijamente al espectador; nos sentimos directamente interpelados y no podemos escapar a la sugestiva mirada y a la casi amenazante cercanía. Los ojos son lo que más se destaca en el rostro rudo y feo. Son los ojos de un hombre calculador, desconfiado, que parece extraño a todo calor y confianza. Los labios delgados casi aparecen apretados y refuerzan la impresión de reserva, a la vez que ponen de manifiesto la incansable energía y capacidad de acción de un hombre que sabe imponer su voluntad contra todas las resistencias. "Es demasiado verdadero", habría dicho el Papa al ver el cuadro. La paleta consta solo de rojo y blanco, pero ambos colores, bajo el torrente de luz, son matizados en una forma tan variada que surge un timbre de embriagadora riqueza.

Felipe IV, cazador (1634-1636)

El retrato del rey muestra al monarca, llevando una larga escopeta inclinada en diagonal en su mano, y a su perro ocupando todo el lado izquierdo de la composición. Como telón de fondo, un grueso roble cuyas ramas ocupan casi toda la parte superior del lienzo. La parte derecha está reservada a un paisaje montañoso cubierto por un cielo gris plateado. Los arrepentimientos en la figura de Felipe IV, sobre todo en las piernas, mano izquierda y en el cañón de la escopeta, son notables.

El Cardenal Infante Don Fernando de Austria (1632-1635)

D.Fernando, hijo de Felipe III y de Margarita de Austria, fue gobernador de Flandes desde 1634 hasta su muerte ocurrida en 1641: Gran aficionado a la caza, Velázquez le representa aquí, de cazador, muy esbelto, ocupando con su verticalidad toda la parte izquierda del lienzo. Junto a él un podenco color canela

y detrás un árbol, cuyas ramas pintadas de forma ligera, dan paso a unos celajes grises sobre los picos de Guadarrama.

Las meninas

El punto culminante de la actividad de Velázquez como Pintor de la Corte, es el cuadro de grupo conocido con el nombre de "Las meninas".

En ""Las meninas" creó un documento de la vida cotidiana de palacio, donde en una habitación está la familia real, casi al completo, en compañía de algunos servidores. Por eso se llamó "El cuadro de la familia". Se supone que el pintor está aquí trabajando en el retrato de los reyes, que aparecen reflejados al fondo en un espejo. Al lado de Velázquez está la Infanta Margarita rodeada de sus meninas.

También es inapreciable este cuadro porque con él nos deja el pintor su autorretrato, de indiscutible paternidad en este caso.

IX. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿Cómo comprobaría Ud. que el retrato es el género preferido de Velázquez?
2. ¿En qué consiste la peculiaridad de los retratos de Velázquez?
3. ¿Cuál de los retratos de Velázquez le gusta más y por qué? Descríbalo.

Bufones

En la sombría corte madrileña servían bufones y enanos, locos y deformes, para diversión de la aburrida sociedad cortesana, cuyas propias formas de existencia estaban preterminadas por estrictas reglas de etiqueta; y cuán sublimes podían servirse las orgullosas damas y caballeros junto a esas pobres criaturas! Pero Velázquez vio también en los seres maltratados por la madre naturaleza al hombre que sentía y sufría y supo pintarlos con toda autenticidad.

El enano Don Diego de Acedo (1644)

El enano aparece sentado al aire libre sobre un promontorio del terreno; a sus pies se ven libros y actas, lo mismo que un tintero con pluma. El infolio que tiene sobre las rodillas no deja ninguna duda sobre su estatura de gnomo. Lleva un traje de corte de damasco negro; la cabeza de alta frente está cubierta por un sombrero inclinado, de alas anchas. Se ha dicho no sin razón que ese rostro serio, con oscuros ojos tristes, es uno de los más sabios e inteligentes que Velázquez haya pintado jamás.

El bufón Don Sebastian de Morra (1644-1647)

En este lienzo Velázquez no insiste en subrayar detalles desagradables de la fisonomía del retratado, sino que concreta la actitud del espectador en la mirada que el personaje dirige. La postura sentada del modelo tiene como resultado un círculo, interrumpido solo arriba, por la cabeza, sobre la que se concentra toda la claridad; y de qué modo tan expresivo ha retratado el pintor el rostro, en el que está dibujado el triste destino del lisiado enano de la corte! La pincelada, gruesa y deshecha, utiliza unas tonalidades más ricas y variadas que en el resto de los bufones, basándose aquí en el rojo y el verde de su vestidura y en los matices grises y marrones verdosos del espacio abstracto en el que aparece sentado.

X. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿Qué lugar ocupan los retratos de bufones en la obra de Velázquez?
2. ¿Qué hay de peculiar en los retratos de bufones que los distingue entre otros retratos de Velázquez?
3. ¿Qué hay de común entre los retratos de bufones?

Pinturas mitológicas

Los borrachos o El Triunfo de Baco (1629)

Baco semidesnudo, acompañado de un joven desnudo también está coronado con hojas de vid a uno de los bebedores que lo acompañan, probablemente un soldado pues lleva correa y un puñal. A la izquierda, a contraluz, otra figura que nos sirve de referencia especial. Al pintor le preocupan la composición, compleja y plena de diagonales entrecruzadas y la relación de las figuras entre sí. La luz se dirige hacia la figura del dios, modelándola y haciéndola destacar, y de forma más atenuada a los rostros de los personajes que se encuentran a su izquierda.

Velázquez ha interpretado la fábula mitológica con cotidianeidad, pinta hombres reales, no dioses idealizados y además se concentra en el estudio de la expresión de los personajes. Si bien la pintura se fecha en 1629, el pintor sigue apegado a recursos de la primera etapa de su producción como son los contrastes luminosos, aquí menos fuertes, la tipología naturalista de los personajes y la gama de tonos ocre y tostado, aunque la pincelada sea más ligera, y la composición se enriquezca con la aparición del paisaje como referencia ambiental.

Venus del espejo (1649-1650)

Celebrar la belleza del cuerpo femenino en la representación de la desnudez era en el país de la Inquisición una empresa tan poco común como audaz. Sin embargo, Velázquez pintó numerosos desnudos femeninos, en los que sin embargo se sirvió del circunloquio mitológico. De estos cuadros de Venus solamente se ha conservado el que se exhibe en Londres. Independientemente de las representaciones italianas de la Venus desnuda yacente, Velázquez ha llenado de vida el viejo tema de manera tan directa y palpable, que con su Venus logró "el más acabado desnudo del siglo XVII".

La increíblemente fina y graciosa figura descansa sobre una cama que se levanta en una de sus extremos. Ante un cortinaje rojo carmín está arrodillado ante Venus un alado cupido. Sostiene un espejo, en el que el rostro de la bella aparece demasiado indeterminado para identificarlo. En medio de colores fríos brilla el maravilloso desnudo en tonos cálidos, que sólo vuelven a aparecer en el encarnado del cupido. La delicada piel aparece en muy eficaz contraste con la cobija de seda de color gris.

Las Hilanderas o la Fábula de Aracné (1657)

Una vez más Velázquez trata un asunto mitológico como si de un tema de género se tratase, aproximando el mito a la realidad cotidiana. En la fábula de Aracné se trata, siguiendo la narración de Ovidio en su *Metamorfosis*, de la disputa de Palas Atenea, diosa que presedía las artes y los oficios, con Aracné, afamada tejedora de Lidia. Velázquez en esta obra ha dispuesto en una sola escena, diversos momentos de la narración si bien todo está unido visualmente por la entonación armónica y por la luz. La composición está dividida en dos planos, reservándose el inmediato al espectador a las figuras a contraluz, ya que la iluminación penetra por la abertura del mundo del fondo, estancia en la que se desarrolla el segundo episodio de la narración. En este primer plano se representa el taller en donde las obreras preparan lo necesario para la ejecución de los tapices. En dos diagonales contrapuestos se sitúan los dos protagonistas formando cada una de ellas junto con otras dos mujeres dos grupos contrapuestos y compensados; es rico el juego de diagonales y escorzos. La rueda girando a tal velocidad que no permite apreciar los radios, permite captar la inmediatez del momento representado.

En el centro y como transición al segundo plano, una mujer, a contraluz, se agacha a recoger un objeto. Al fondo, en el centro del lienzo, tiene lugar el desenlace: la diosa Palas levanta su brazo mientras contempla el tapiz elaborado por Aracné, que representa el rapto de Europa por Júpiter, inspirado remotamente en el original de Tiziano. Es en este momento cuando Atenea convertirá a la tejedora en araña. La técnica de Velázquez llega aquí a su máximo esplendor y plenitud, en cuanto a la utilización de una pincelada

prodigiosamente libre que crea volúmenes y diluye contornos, plasmando en el lienzo la atmósfera interpuesta entre objetos y personajes y el espectador, y en cuanto a la consecución de la perfecta armonía del color.

XI. Describa Ud. detalladamente el cuadro de Velázquez "Las Hilanderas" aclarando los siguientes aspectos:

1. Técnica del cuadro.
2. Causa de su denominación.
3. Contenido del mito de Aracné.
4. Cuadro inspirado en la realidad.

XII. Responda Ud. a las preguntas siguientes:

1. ¿Qué cuadros de Velázquez son de tema mitológico?
2. ¿Qué lugar ocupan las pinturas mitológicas en la obra de Velázquez?
3. ¿En qué sujetos mitológicos se basan los cuadros de Velázquez?
4. ¿Cómo interpreta Velázquez los temas mitológicos?

Pintura histórica

Las Lanzas o La Rendición de Breda (1635)

Velázquez realiza en 1635 esta pieza maestra del género de la pintura histórica. El tema narrado, con una paleta rica en color, es la rendición de la ciudad de Breda a los ejércitos españoles ocurrida el 2 de junio de 1625. Ambrosio de Spinola tres días más tarde, recibe la llave de la ciudad, situada en el eje de la pintura, de manos de Justino de Nassau, General Gobernador de Breda. Los dos ejércitos se sitúan a ambos lados, a la derecha los españoles con las lanzas dispuestas verticalmente y a la izquierda los holandeses con sus picas en diagonal, en actitud de descanso o derrota.

La composición está dispuesta en los dos grupos compensados que parten de los generales y que cierran el de la derecha con el caballo de Spínola y el de la izquierda con el soldado holandés que mira hacia el espectador. En el centro hay una apertura que permite ver el paisaje que ocupa todo el tercio superior del lienzo, en el que se ven nubes de humo y celajes azules grisáceos y en el que se aprecia la sensación de lejanía.

XIII. Exponga su opinión en cuanto a los temas siguientes:

1. Velázquez en el contexto cultural de la época.
2. Velázquez, "el pintor de la verdad".
3. El género preferido de Velázquez.
4. Las pinturas religiosas en la creación artística de Velázquez.

5. La pintura mitológica en la creación artística de Velázquez.
6. El bodegón, "la trivialidad pintada".
7. Las obras cumbres de Velázquez.
8. La luz en la pintura de Velázquez.
9. La paleta de Velázquez.
10. Lo esencial del estilo pictórico de Velázquez.

Составитель Корнева Валентина Владимировна
Редактор Бунина Т.Д.