

Cuaderno visita Museo del Prado

ESCULTURA CLÁSICA

1/ Orestes y Píldes. Grupo de S. Ildefonso. Escuela de Pasíteles (s.71)

PINTURA ROMÁNICA

2/ S. Baudelio de Casillas de Berlanga, (sala 51C)

PINTURA GÓTICA

3/ El Descendimiento, Roger Van Der Weiden, (sala 58)

4/ El Jardín de las Delicias, El Bosco, 56A

RENACIMIENTO

5/ La Anunciación de Fray Angélico, 56B

6/ Carlos V en la Batalla de Mühlberg. Tiziano, (P.1,sala 27)

7/ El lavatorio del Prado. Jacobo Robusti “Tintoretto” 1547. (P. 1ª sala 25)

ESCULTURA RENACENTISTA

8/ Carlos V y el Furor. P. Leoni

9/ *Historia de dos pintoras:*

Sofonisba Anguisola y Lavinia Fontana

P.1. sala C, Edificio jerónimos (opcional)

BARROCO

RUBENS

10/ Las Tres Gracias, Rubens (29)

11/ *Artemisia Gentileschi*

Nacimiento de S. Juan Bautista (7)

VELÁZQUEZ

12/ “EL Triunfo de Baco” o Los Borrachos, Velázquez (P. 1 s. 10)

13/ Cuadro de las lanzas o “La Rendición de Breda”. Velázquez (P.1, 9 A)

14/ Las Meninas o “La Familia de Felipe IV”. Velázquez. (Sala 12)

15/ Las hilanderas o la Fábula de Aracne. (P. 1ª, Sala 15 A)

16/ Neoclasicismo-Romanticismo: Goya La Familia de Carlos IV , sala 32

17/ Los Fusilamientos del 3 de Mayo, P. 0. sala 64 (opcional)

18/ Clara Peeters, Bodegones P. 2. sala 82 (opcional)

1/ Orestes y Pílates. Grupo de S. Ildefonso. Escuela de Pasíteles (sala 71)



- 10 a.C. Escultura de bulto redondo, esculpido en Mármol. Arte antiguo, tema mitología.
- Desde el s. XVII existen numerosas copias en los palacios europeos.
- El abrazo de los efebos característica particular que hace famoso este grupo escultórico, *símbolo de la amistad*

- Ofrenda de Orestes a la diosa Artemisa.
- El *Grupo escultórico de San Ildefonso* ofrece al observador un solo punto de observación, vista frontal.
- **Composición armónica**, sin movimientos bruscos. Los cuerpos aparecen con una **ondulación en forma de S**, creando un **espacio interior de forma triangular**, en el que el brazo derecho del portador de la antorcha, prolongado por la misma, se destaca particularmente; señala con la antorcha hacia un **altar decorado con bucráneos** y llama la atención del observador.
- La cabeza original de la figura izquierda, sustituida en época moderna por un retrato antiguo de Antinoo. La posición de los brazos, actualmente añadidos.
- Obra típica del eclecticismo tardohelenístico y romano. Atribuida a Pasíteles.

2º/ S. Baudilio de Casillas de Berlanga. Cacería de liebres (sala 51 c).



- Anónimo.
- Siglo XII, Pintura mural al fresco. 183 cm x 355 cm.
- Tema: Género y sociedad
- Metropolitan Museum of Art, Nueva York, 1926-1957; Museo del Prado 1957.

Pinturas murales de la iglesia de San Baudelio de Berlanga, adornaban el interior de la iglesia mozárabe. Fueron arrancadas, exportadas a Norteamérica en 1926 y repartidas entre diferentes museos (Boston, Indianápolis y N. York).

Los seis fragmentos formaban parte de la decoración del cuerpo de la ermita de San Baudelio y del frente de la galería del coro, todos de tema profano. El conjunto se caracteriza por las *composiciones simples*, la utilización de *colores primarios*, la disposición de *volúmenes planos* en las figuras y la utilización de *perfiles muy esquemáticos*.

La cacería de liebres - muestra a un cazador a caballo, casi de frente, con el *tridente* en la mano, lanzando *tres* perros para acosar a las liebres -símbolo de la concupiscencia- y llevarlas hasta la red tendida por el cazador.

3/ El Descendimiento, Roger Van Der Weiden. (58)



• Roger van der Weyden, 1435. Gótico Internacional, primitivos flamencos. Técnica: Óleo Sobre Tabla. 220 x 262 cm. Escuela Flamenca. Encargada por la Cofradía de los Ballesteros de Lovaina.

• ***Compassio Mariae***, pasión que experimenta la Virgen ante el sufrimiento y la muerte de su Hijo. El pintor escoge el momento en que ***José de Arimatea***, **Nicodemo** y un ayudante sostienen en el aire el cuerpo de Jesús y María cae desmayada en el suelo sostenida por ***San Juan*** y una de las ***santas mujeres***.

• La riqueza de sus materiales -el azul del manto de María, lapislázuli.

• Grandes dimensiones, figuras casi a escala natural.

• El ***espacio poco profundo***, de madera dorada, en que **Weyden** representa a sus figuras y las tracerías pintadas de los extremos superiores –imitando la madera dorada-, al igual que el remate rectangular del centro, las hacen semejar esculturas policromadas. El ***engaño óptico*** se refuerza por el fuerte ***sentido plástico*** de las figuras, (influ. de su maestro **Robert Campin**)

• Weyden maneja con maestría las ***figuras en un espacio limitado***, donde los movimientos opuestos y complementarios de ***San Juan y la Magdalena cierran la composición***. En el interior el juego de diagonales paralelas que diseñan los cuerpos de Cristo y de María, poniendo de manifiesto su doble pasión. Impactan los gestos, la contención con que se expresan los sentimientos y el ***juego de curvas y contracurvas*** que une a los personajes.

4/ El Jardín de las Delicias, El Bosco. Sala 56 A



• El jardín de las Delicias, o La pintura del madroño, El Bosco 1500 – 1505. Óleo; Grisalla, sobre tabla. Escuela Flamenca, Tema: Religión. Procedencia: Monasterio de El Escorial;

Tríptico abierto se incluyen tres escenas.

• La tabla izquierda está dedicada al Paraíso, con la creación de Eva y la Fuente de la Vida. La tabla derecha muestra el Infierno.

• La tabla central: da nombre al conjunto: un jardín las delicias o placeres de la vida. Entre Paraíso e Infierno, estas delicias son alusiones al Pecado, que muestran a la humanidad entregada a los placeres mundanos: La Lujuria, de fuerte carga erótica, junto a otras más enigmáticas. Fugaz belleza de las flores o de la dulzura de las frutas, carácter efímero de la felicidad y del goce del placer (pareja encerrada en un globo de cristal en el lado izquierdo, refrán flamenco: “*La felicidad es como el vidrio, se rompe pronto*”)

• ***El tríptico cerrado*** representa en grisalla el tercer día de la creación del Mundo, con Dios Padre como Creador, según sendas inscripciones: “*Él mismo lo dijo y todo fue hecho*” y “*Él mismo lo ordenó y todo fue creado*” Génesis (1:9-13).

• Obra de ***carácter moralizante***, es una de las creaciones más enigmáticas, complejas y bellas de El Bosco, realizada en la última etapa de su vida.

Adquirida en la almoneda del prior don Fernando, hijo natural del gran duque de Alba, Felipe II la llevó a El Escorial en 1593.

- **Tríptico cerrado**: Grisalla, representación de un globo de cristal con la Tierra representada en él de forma frágil. Podría ser el tercer día del universo o incluso la Tierra después del diluvio; imagen de Dios de la zona superior izquierda.
- **Tabla de la izquierda**: representación ideal del Paraíso, con tres personajes centrales: Dios, Adán y Eva. Es el momento en que Dios, representado como Jesús, le presenta Eva a Adán. **Pecado**: El edén tiene signos de que algo no va bien, ya que el pecado flota en el aire. Por una parte, los animales se cazan los unos a los otros, el agua como alusión fecundadora.
- **Pecado**: Una gran arquitectura fálica rodeada de animales con iconografía de lujuria, como la lechuza, asociada a la maldad, y animales sacados de los bestiarios medievales. **Rostro**: En las rocas se ve un rostro que podría aludir al rostro diabólico. **Palmera**: También se representa el árbol del bien y el mal, una palmera, que será donde esté la serpiente de la tentación.
- **Tabla Central**: **carácter Sexual**: son **todos los placeres expuestos**. Hay alusiones a la **lascivia** con la representación de aves o también al **comercio carnal** con la representación de frutas. Todo es explícito, el sexo en **relaciones homosexuales, heterosexuales, zoofilia...**
- **Tabla derecha**: **Infierno** clásico en la parte de arriba, con **incendios**, en la zona inferior alude al **infierno musical**. Connotaciones sexuales instrumentos como la gaita. En la parte central *idea medieval de tortura que era la mezcla entre calor y frío*, con un lago helado donde patinan los condenados. **Satanás**: Una figura que come a condenados y los defeca en un pozo negro.

• **Tabla Central: Atrapados**: A veces vemos construcciones efímeras que atrapan a las personas, aludiendo a que el pecado atrapa a todo el mundo y no los deja salir de él.

Agua: Las diversas alusiones al agua en las tablas tienen **simbología de fecundidad y de pecado** también. Algunos teóricos afirman que podría ser la fuente de la vida o donde los hombres se lavan de sus pecados.

Eva: Eva aparece encerrada en una cueva señalada por San Juan Bautista, la única persona vestida, como culpable. Mientras, la cueva sería el limbo.

Superior: En la parte superior vemos los cuatro ríos del Paraíso.

Otras: Otras teorías afirman que el Bosco representó aquí algo que para él no era del todo negativo, sino el Paraíso que tendría que haber sido si Eva no hubiera pecado.

Comentario:

Hieronymus Bosch: Bosco: Uno de los artistas más enigmáticos de toda la Edad Media, sus pinturas tienen una iconografía poco usual. Este tríptico sería un **elemento moralizador**.

Características generales de la pintura del Bosco: - Alta carga de simbolismo moralizante. - Tendencia a la **miniaturización**, muchas figuras, finas y delicadas.

- **Caricaturización**, abundancia de **seres imaginarios**. - Punto de vista muy alto, lo que permite **composiciones muy saturadas**, de minuciosidad y colores brillantes.

5º/ La Anunciación de Fray Angélico: Primitivos italianos (sala 56 B)



Renacimiento. **Técnica:** Temple sobre tabla. **Dimensiones:** 194 x 194 cm. Primitivos italianos, Procedencia: Convento de Sto Domingo, Fiesole, 1425/28. Fray Angélico (Guido di Piero)

• Fray Angélico fue monje además de pintor, su temática es siempre religiosa. Su aportación al nuevo estilo sería el uso de la luz y del color.

Temática: Existe una doble temática en la tabla, por un lado la Anunciación a María y por otro lado la expulsión de Adán y Eva del Paraíso. Se trata de una comparación entre María, que se encuentra en un recinto cerrado llena de pureza mientras que Adán y Eva son expulsados llevando ropajes que les da Dios.

Espíritu Santo: El Espíritu Santo también es el protagonista de la escena y está simbolizado por la luz, siguiendo la idea estética de luz como representación divina.

Biblia: En el momento en que el arcángel Gabriel llega para darle la solemne noticia, la Virgen se encuentra leyendo la Biblia, el pasaje del libro de Isaías (Is 7, 14)

Arquitectura: La escena principal se sitúa debajo de una construcción de aire clásico, con columnas corintias y sobre cúpulas azules con estrellas, simbolizando la Jerusalén Celeste. En la parte superior hay un detalle en grisalla de la cara de Dios.

Virgen: Aunque está ligada aún a las líneas góticas, se ve un detalle en el color y en la actitud que refleja el nuevo gusto renacentista. Se encuentra en una actitud humilde, con los brazos en cruz y esperando.

Ángel: San Gabriel llega a la Virgen en actitud sumisa, reverenciándose.

• En la parte inferior de la tabla escenas de la vida de la Virgen.



Carlos V en la Batalla de Mühlberg, 1548. Técnica: Óleo sobre lienzo
Medidas 335 x 283 cm. Escuela Italiana Tema Retrato ecuestre.

- ***Retrato ecuestre conmemorativo de la victoria en Mühlberg*** de las tropas imperiales sobre las protestantes.
- La aparente sencillez de la composición esconde una compleja simbología que muestra al Monarca en su doble condición de ***caballero cristiano*** y ***heredero de la tradición imperial romana***. Ejemplo de ello es la ***lanza*** que sostiene el Emperador con su mano derecha y que siendo el símbolo del ***poder de los césares***, también hace referencia al ***arma de San Jorge*** y a la ***lanza que portaba Longinos*** durante la Pasión de Cristo (soldado romano que clavó su lanza en el costado de Cristo y que a continuación se convirtió al cristianismo).
- Los ***antecedentes*** de la composición se encuentran en la ***estatua ecuestre del emperador Marco Aurelio*** (121-180), en diversos modelos de los grabados de Alberto Dürero, como ***El caballero, la muerte y el diablo***, y de Hans Burgkmair.



7/ El lavatorio del Prado. Jacobo Robusti

“Tintoretto” 1547. (P. 1ª sala 25)

Escuela veneciana Óleo sobre lienzo. 210 x 533 cm.

Lavatorio: La escena principal se desplaza a la derecha para hacerla casi anecdótica. Escena poco usual donde Cristo lava los pies a los apóstoles en la Eucaristía, ya que era el trabajo de los siervos y simboliza su humildad. Fue narrado en el Evangelio de San Juan y simboliza la elección de los profetas y S. Pedro como Padre de la Iglesia.

- **Poligrafi y calzas:** Tintoretto tuvo influencia de un grupo de intelectuales llamados los Poligrafi, que gustaban de la *parodia en sus escritos*. Tintoretto incluye elementos cómico-serios en el cuadro (detalles cómicos en el cuadro religioso, como algunos apóstoles en posturas absurdas para quitarse sus calzas).

- **Lateral:** El Lavatorio fue pintado con una perspectiva lateral, se tiene que ver desde la derecha, para que los espacios muertos desaparezcan y se forme una **diagonal** desde Cristo hasta la mesa.

Arquitectura: Una magnífica arquitectura es el telón de fondo de la escena religiosa. Se debe al nuevo gusto de la pintura veneciana por la arquitectura, por influjo del manierismo toscano y romano.

Sebastiano Serlio, 1545, en el segundo libro de arquitectura influyó en este cuadro y otros (arquitectura del fondo, *en el suelo*, en *perspectiva, formado por octógonos*).

Teatral: La escena es teatral. Tintoretto era amante del teatro y conocía a dramaturgos, la escena está llena de dinamismo y tendencia hacia lo cómico.

Santa Cena: En un espejo o sala adyacente se representa la Santa Cena (recurso pictórico)

8/ Carlos V y el Furor 1564. Leoni, Leone; Leoni, Pompeo.
Técnica Bronce fundido. Escuela Italiana, Tema Retrato

- Figura de Carlos V, Bulto redondo, representado en pie, vestido como *emperador o general romano* (con peto, espaldas, hombreras formadas por cabezas de león y sandalias. Su mano derecha apoyada suavemente en una lanza y la izquierda sobre el mango de su espada, cuya empuñadura es la cabeza de un águila. Completan la decoración un medallón con la figura de Marte en relieve, el Toisón de Oro y una figurilla de Tritón bajo el ristre.



- *El emperador pisa* la figura desnuda que encarna *el Furor*, representado mediante un hombre maduro encadenado en actitud colérica y de odio.
- El grupo reposa sobre una base recubierta de armas y trofeos militares, trabajados con *detallismo* de orfebre: un tridente, una trompeta, una maza, un carcaj, un haz de lictor romano con el hacha (infl. Antigüedad clásica)
- *Se vinculaba el poder imperial al pasado romano*, los autores representan al emperador desnudo como una escultura antigua a la que se añadió la coraza, que todavía hoy puede ser retirada.
- La representación iconográfica del grupo es invención propia del artista, plasmando la *grandeza y dignidad del Emperador*, aludiendo al conjunto de sus *victorias* y de su vida como *pacificador*.

9/ HISTORIA DE DOS PINTORAS: SOFONISBA ANGUISOLA Y LAVINIA FONTANA. P.1. sala C, Edificio jerónimos

SOFONISBA ANGUISOLA: 1532-1625, RENACIMIENTO (sala 55)

- Isabel de Valois sosteniendo un retrato de Felipe II; Felipe II.
 - Retrato de la reina Ana de Austria
- Sofonisba Anguisola: fue una pintora italiana considerada la primera mujer pintora de éxito del Renacimiento. Cultivó el retrato y el autorretrato, estableciendo nuevas reglas en el ámbito del retrato femenino. A los 27 años se estableció en España, en la corte del rey Felipe II.

LAVINIA FONTANA: Barroco

- Autorretrato tocando la espineta. Noli me tangere. Marte y Venus.

Pintora italiana del primer barroco. Fue una de las pintoras más importantes de su época, dirigió su propio taller y fue pintora oficial de la corte del papa Clemente VIII.

Sofonisba y Lavinia nacieron y se formaron en Cremona y Bolonia respectivamente. Partieron de perfiles familiares distintos, aunque en los dos casos el papel paterno fue fundamental. Ambas supieron romper con los estereotipos que la sociedad asignaba a las mujeres en relación con la práctica artística, el arraigado escepticismo sobre las capacidades creativas y artísticas de la mujer, y ambas se valieron de la pintura para alcanzar un papel significativo en la sociedad en que les tocó vivir.

10/ Las Tres Gracias, P. Pablo Rubens (sala 29)

- Las tres Gracias, 1636. Óleo sobre tabla. 221x181. P. P Rubens.
 - **Tema mitológico**, Rubens lo plantea de modo muy distinto al de otros artistas, (Rafael, tipo de belleza ideal) Rubens presenta la belleza más sensual. El tema es una excusa para pintar tres de las exuberantes formas de sus habituales modelos.
 - **La composición** respeta el modelo clásico, representa a las Gracias completamente desnudas y reunidas, pero cambia la relación entre las figuras que están conectadas entre sí a través de los brazos, el velo transparente que las cubre, y sus miradas, dando así nueva unidad al grupo. La disposición de las Gracias forma un triángulo.
 - Las tres mujeres se caracterizan por la *flacidez de sus carnes y la ampulosidad de sus contornos*.
 - **La luz**: Estas carnaciones claras irradian luz al resto de la obra. El trío está enmarcado por un árbol a la izquierda y una *cornucopia* dorada a la derecha, de la que brota agua, con una guirnalda de flores por encima.
 - **Colorido** cálido, brillante y luminoso con un fondo paisajístico de una gran sutileza. En él pueden distinguirse pequeños animales pastando.
- Se dice que las figuras son reproducciones de su segunda esposa, Helena Fourment.



11/ Nacimiento de S. J. Bautista. Artemisia Gentileschi. (sala 7)

Artemisia Gentileschi (Roma, 1593-Nápoles, cerca de 1654). Comenzó a pintar en el estudio de su padre, Orazio Gentileschi, que vio en ella un talento que no tenían sus hermanos varones. Le asignó un preceptor privado para que le enseñara el oficio, Agostino Tassi, que violó a la joven. El asunto llegó al tribunal papal. El artista fue declarado culpable, pero nunca dejó de tener éxito gracias a sus contactos. Ella tampoco dejó de pintar.

Barroco, claroscuro

- Óleo sobre lienzo, 1,84 x 2,18
- Ciclo sobre cuadros de s. Juan Bautista, encargado por el virrey de Nápoles para el Palacio del Buen Retiro.
- Personajes:

Zacarías: anciano escribiendo, padre de S. Juan; Isabel, madre del niño, situada detrás de Zacarías; En la parte delantera el niño y tres mujeres aseándolo y una portando una palangana

- Arquitectura con paisaje en el fondo.
- Influencia de Caravaggio

12/ Los borrachos o el Triunfo de Baco. Velázquez (P. 1 sala 10)

Existen dos zonas. La de la izquierda vemos que tiene una iluminación distinta y que alude a la zona mitológica, con Baco y un personaje semidivino a su lado. Vemos en el Baco influencias de los Bacos de Caravaggio, con su cuerpo blanquecino desnudo y su cara redondeta y sonrojada.

En la zona derecha encontramos a varios personajes, rojos por el vino y riéndose. Parece como una parodia, una fiesta, donde el hombre deja de tener sus cadenas de la vida cotidiana para celebrar la llegada del vino. Los personajes se inspiran en Ribera, personajes ataviados como mendigos. Para separar más la parte mitológica de la real, la iluminación que usa es mucho más oscura que en la zona de Baco.



Bodegón: En un alarde de técnica y realismo, se colocan dos jarras en primer término que configuran un bodegón muy típico barroco.

Realismo: Los rostros son muy realistas y naturalistas, como vemos en estos borrachos que miran al espectador haciéndole partícipe de la fiesta.

13/ Cuadro de las lanzas o La Rendición de Breda. Velázquez (9 A)

Perspectiva aérea: La atmósfera se ve como borrosa, para hacer ver que hay profundidad en el cuadro.

Nos miran: Velázquez usa el recurso del personaje que mira al espectador para que éste se sienta involucrado en la escena.

General Spínola: momento en que recoge las llaves, impidiendo que su enemigo se arrodille y mostrando gran caballerosidad.

Autorretrato de Velázquez

Justino de Nassau: De la casa de Orange, defensor de Breda, le entrega las llaves de la ciudad al general Spínola, casi a punto de arrodillarse frente a él.

Caballo: Las posaderas de l caballo en primera línea (recurso para involucrar al espectador) permite generar una curva que da movimiento al cuadro

Firma: Velázquez deja una hoja en blanco, para poner su firma y fecha. Sin embargo, nunca lo hizo.

14/ Las Meninas o La Familia de Carlos IV. Velázquez. (P.1, S 12)

Las Meninas o la familia de Felipe IV, Óleo sobre lienzo. Diego Velázquez , 1656, Museo del Prado: Obra maestra pintada tras su segundo viaje a Italia (últimos años en Madrid). En esta etapa realiza dos de sus obras cumbres *Las Hilanderas* (1657) y la que es considerada su obra maestra, *Las Meninas*. Esta enorme obra (318 x 276 cm).

- Es uno de los cuadros más grandes que ha pintado Velázquez, muy complejo con variados simbolismos. Es un retrato colectivo donde pinta a **la infanta Margarita y sus damas**, en un interior, reflejándose los rostros de Felipe IV y su esposa en un espejo. El pintor se **autorretrata**. Muestra un dominio total de la **perspectiva aérea**, con un estudio exquisito de **la luz y del color**, aplicado en **pinceladas sueltas y manchas**.

Identificación de los personajes: (en la lámina)

- Finalmente, en la pared del fondo podemos ver reflejada en un espejo las imágenes de los reyes **Felipe IV y Mariana de Austria**.
- Velázquez, se esforzó por reproducir con toda exactitud una sala del palacio, gracias al caballete el salón queda metamorfoseado en taller del artista.
- La escena representa **un momento** donde aparece la infanta sus meninas y los enanos en el momento en que algunos personajes se percatan de la llegada de los reyes. Velázquez **pinta la escena como una fotografía** en un instante determinado, **escena teatral**.

Los personajes

Mariana

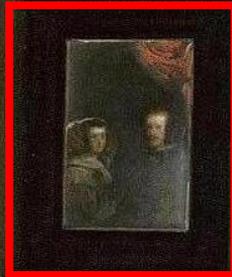
Felipe IV

José Nieto

Marcela de Ulloa

Diego de Azcona

Velázquez



Agustina Sarmiento

Maribárbola

Nicolasito

Isabel de Velasco

Infanta Margarita



15/ Las hilanderas o la Fábula de Aracne. (P. 1ª, Sala 15 A)

- 1656-1658. Diego de Velázquez, Óleo sobre lienzo. 222 x 293
 - Da la impresión de que se trata **de un cuadro de género**, en primer plano, pero se trata de una **escena mitológica** recogida por **Ovidio** en Las Metamorfosis. **Aracne**, una joven y habilísima tejedora, muy vanidosa, hace un desafío para ver si **Atenea** puede tejer mejor que ella. Aracne teje los vicios de Zeus, padre de Atenea, para conseguir con engaños enamorar, engañar y raptar a las ninfas. La diosa, ofendida, castiga a la insolente Aracné a convertirse en araña.
 - En primer plano coloca Velázquez a **cuatro mujeres** en labores propias de la hilatura. La de **camisa blanca** que está a la derecha y vuelta casi de espaldas es **Aracné**, que está tejiendo su tapiz. A nuestra izquierda está **Atenea**, sentada en la rueca, **disfrazada de vieja**; pero se nota que es la diosa por la pierna de persona joven que nos enseña. Otras dos figuras femeninas acompañan a las protagonistas.
 - **En el fondo** está el **desenlace** de la escena: al fondo **el tapiz** en el que se narran **los vicios de los dioses**, en este caso, Zeus raptando a Europa. La diosa **Atenea**, con atributos guerreros como el casco, conmina a la joven insolente, que está delante de ella, a convertirse en araña. Tres jóvenes ricamente vestidas asisten al espectáculo.
- En un plano intermedio** ha colocado a **una joven**, con un **rostro desenfocado** y **en penumbra**, en un plano intermedio que está recogiendo el tamo del suelo. Un supuesto **contrabajo** o tal vez una viola de gamba hace de **nexo de unión** entre ambas partes. ¿qué sentido puede tener el contrabajo? Podría ser que hiciera alusión a la creencia popular que consideraba que la **música** era el único **remedio** contra la picadura de la tarántula, de efecto supuestamente mortal.

- Doble Significado: Mito de Aracne. // Superioridad de las bellas artes sobre las artes manuales
- Doble escena: Mitología // Taller de hilanderas

- Damas con finos ropajes (XVII), representan las artes liberales.
- Las hilanderas con ropajes bastos y populares representan a las artes manuales.

No se aprecian los radios de la rueca debido a la velocidad

Atenea camuflada en el taller, se delata al descubrir la pierna joven



Los puttis se dirigen hacia aracne por su triunfo, motivo por lo que Atenea la convertirá en Araña

Dama que mira a las hilanderas conecta la escena del fondo con el primer plano

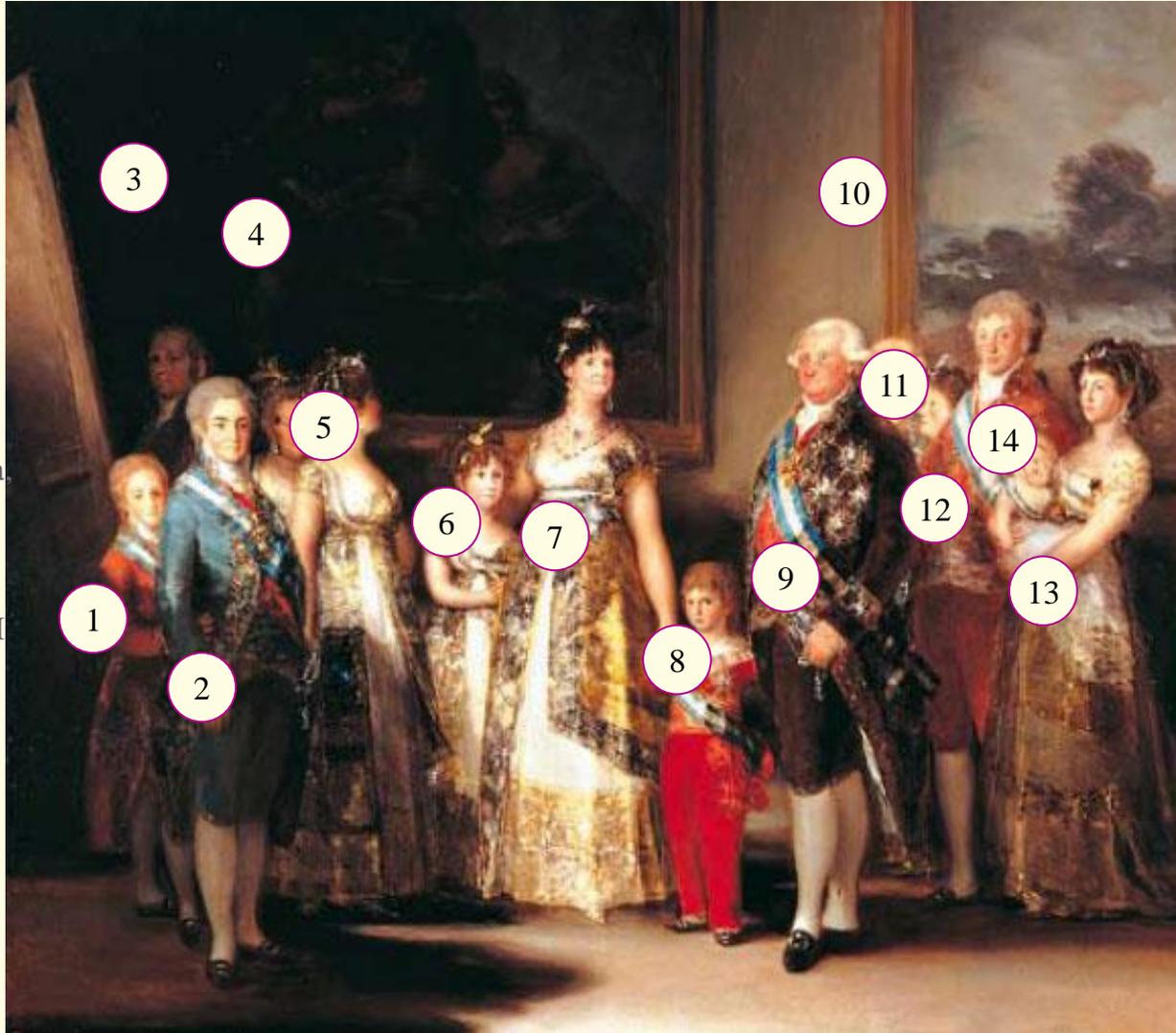
Aracne triunfadora aparece iluminada

Las mujeres forman círculos en ambas escenas

- **Sensación de movimiento, característica barroca**, se aprecia en la forma de pintar **la rueca**, en la que los radios no se ven, pero sí notamos como gira; o en **la mano de la devanadora**, que parece que tiene seis dedos debido a la velocidad con que maneja la hilatura.
- La **organización del cuadro: primer plano** se centra en la figura de **Aracné** (derecha) y Atenea (izquierda) figura de Atenea, para finalmente descansar en la escena final que se encuentra en el fondo.
- La **pincelada** de Velázquez se hace cada vez **más suelta**, utilizando manchas (como ocurre en el gato que está a los pies de Atenea). Esto es un antecedente de lo que después harán *los impresionistas*.
- La **perspectiva aérea** (dar la sensación de que corre aire entre las figuras) se consigue con las mismas técnicas: **zona iluminada, zona oscura**, y zona de nuevo iluminada al fondo; y de paso, **figuras que aparecen borrosas y desenfocadas**, como ocurre con la mujer que recoge suciedad del suelo.
- El **significado** de esta obra ha dado origen a varias interpretaciones. He aquí una de ellas. Podría ser **una alegoría sobre la nobleza del arte de la pintura** y una **afirmación de la supremacía de ésta sobre otras manifestaciones artísticas**. Debería estar al nivel de las otras artes mejor consideradas en el XVII, como la música o la poesía. Con ello, Velázquez, intentaba elevarse a sí mismo al nivel de los grandes genios de la pintura, como Tiziano o Rubens.

16/ La Familia de Carlos IV. Museo del Prado. Autor: Francisco de Goya, sala 32

- 1 Infante Carlos M.^a Isidro
- 2 Futuro Fernando VII
- 3 Goya
- 4 Doña M.^a Josefa, hermana del rey
- 5 Futura esposa de Fernando VII
- 6 Infanta Isabel
- 7 Reina M.^a Luisa



- 8 Infante Francisco de Paula
- 9 Carlos IV
- 10 Don Antonio Pascual, hermano del rey
- 11 Infanta Carlota Joaquina
- 12 Don Luis de Parma
- 13 María Luisa Josefina, hija de los reyes y esposa de don Luis de Parma
- 14 En brazos, el hijo de ambos, Carlos Luis

La familia de Carlos IV (1800), Museo del Prado, Madrid. Francisco de Goya.

La Familia de Carlos IV. Museo del Prado. Madrid. **Autor:** Francisco de Goya (1746-1828). **Género artístico:** retrato real. Óleo sobre lienzo (280 cm × 336 cm) **Estilo:** Transición entre Neoclasicismo y Romanticismo. (infl. barroca). 1800.

❑ Culminación de todos los retratos pintados por Goya en esta época. La obra fue realizada en Aranjuez, abril-septiembre de 1800.

❑ Personajes importantes:

- **Tres grupos** para dar mayor movimiento a la obra; así, en el **centro** se sitúan **los monarcas** con sus dos hijos menores; **en la derecha**, el grupo presidido por el **príncipe heredero** realizado en una gama fría, mientras que en **la izquierda** los **Príncipes de Parma**, en una gama caliente.

- Influencia de Velázquez y las Meninas. Todas las **figuras** están **envueltas** en una especie **de niebla dorada**, que pone en **relación la obra con Las Meninas**.

- Un personaje desconocido, *futura esposa de Fernando* cuando éste contrajera matrimonio, aparece con la cabeza vuelta;

- **La reina** María Luisa de Parma **en el centro**, como señal de poder ya que era ella la que llevaba las riendas del Estado a través de Godoy; **Francisco de Paula** de la mano de su madre, de él se decía que tenía un *indecente parecido con Godoy*; el rey Carlos IV, en posición avanzada.

- Todos los hombres portan la **Orden de Carlos III** y algunos el **Toisón de Oro**, mientras que las damas visten a la moda Imperio y ostentan la **banda de la Orden de María Luisa**. Carlos IV también luce la insignia de las Ordenes Militares y de la Orden de Cristo de Portugal.

- Lo que más interesa al pintor es captar la **personalidad de los retratados**, sobre todo la reina, verdadera protagonista de la composición, y la *del rey*, con su carácter *abúlico y ausente*. La obra es un documento humano sin parangón.
- Estilísticamente destaca la **pincelada** tan **suelta** empleada por Goya; desde una distancia prudencial parece que ha detallado todas y cada una de las condecoraciones, pero al acercarse se aprecian claramente las manchas.
- *Goya*, a diferencia de Velázquez en *Las Meninas*, *ha renunciado a los juegos de perspectiva* pero **gracias a la luz y al color consigue** dar variedad a los **volúmenes** y ayuda a diferenciar los distintos planos en profundidad.
- Fue la primera obra de Goya que entró en el Museo del Prado, siendo valorada en 1834 en 80.000 reales.



17/ Fusilamientos del 3 de mayo; Autor: Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828). Fecha: XIX (1814); Romanticismo. Técnica: Óleo sobre lienzo. (P. 0. Sala 64)
2 de mayo de 1812 Madrid, levantamiento popular contra las tropas francesas. Surgen cabecillas improvisados, las únicas armas son cuchillos o navajas. Murat ordena fusilar a todos los participantes. La represión fue terrible. En Moncloa y en Principe Pío se fusiló a centenares de patriotas.

Goya da un **giro** importante a su **pintura**. La **visión** que Goya tiene de la **guerra es absolutamente moderna y novedosa**. Los que sufren la guerra son hombres y mujeres anónimos, que padecen y mueren en medio del horror. *Goya quiere denunciar la tragedia del enfrentamiento*, independientemente de quienes los cometan. Su pintura se aleja de una visión particularista para hacer una **denuncia más universal**. Esta idea ya se aprecia en Los desastres de la guerra, grabados que había comenzado en 1810.

Goya deja de lado el neoclasicismo y hace un *cuadro plenamente romántico*. El **protagonista** del cuadro es un **grupo de hombres anónimos** que se enfrenta horrorizado a la muerte, exceptuando *el de la camisa blanca*, que, desafiante, levanta sus manos dispuesto a morir. Esto es lo que da modernidad y universalidad.

Goya **atenúa la referencia al lugar** o a la hora en que ocurre la acción. Es simplemente de noche, y a lo lejos se admira la silueta de algunos edificios de Madrid, pero se aprecian tan desdibujados que no logran identificarse con exactitud (Cuartel del Conde-Duque, visible desde el monte del Príncipe Pío).

Los fusilamientos del 3 de Mayo. Francisco de Goya y Lucientes. 1814

Paleta oscura: El contraste de colores es evidente, siendo el negro el protagonista en una escena dramática. Influencia tenebrista.

Protagonista: Con su camisa blanca, de cara, enfrentándose a sus asesinos, resalta en la escena. él representaría la valentía.

Miedo: Otra de los sentimiento humanos frente a la muerte: el miedo.

Desesperación: La sensación de terror inunda a algunos de ellos, como símbolo de las distintas maneras de enfrentarse a sus asesinos.

Asesinos: Blandiendo su arma, están de espaldas al espectador, lo que genera incertidumbre y simboliza la cobardía de los atacantes.

Estigmas: Muchos autores comparan al retratado en la parte central como Cristo, ya que tiene la postura del crucificado y se representa con estigmas.

Pincelada: La pincelada suelta, propia de Goya, hace vislumbrar el paisaje de una ciudad (Madrid)

Dramatismo: Representar a los muertos y la sangre hace que sea un alegato en contra de la violencia y la guerra por parte de Goya. Un modo de abrir los ojos frente a la barbarie expansionista de Napoleón.

Luz artificial: En la noche, el único foco de luz está en el centro e incide sobre todo en el grupo de patriotas españoles, verdaderos protagonistas de la escena.

Virgen: En la mujer con el niño se ha querido ver una representación de la Virgen, acentuando así la idea de que el hombre de camisa blanca podría simbolizar a Cristo.