

religioso una manera de huir de la cruda realidad; Velázquez, un pintor que no trabaja para la Iglesia introducirá nuevos temas: paisajes, fábulas paganas... Zurbarán destacará en los bodegones.

Casi todos los pintores estarán influidos por el tenebrismo de Caravaggio, algunos durante toda su vida y otros abandonarán esta tendencia enseguida (Velázquez). Con respecto a Italia se abandonará la tendencia teatral y no se verá tampoco ninguna concesión a la sensualidad...

Va a ser también una pintura totalmente naturalista, reflejan la sociedad como es, agradable, bella, dura, fea...

Pasaremos ahora a hacer un estudio individualizado de cada autor.

JOSÉ DE RIBERA (1591-1652).

Pertenece a la escuela levantina, escuela en la que destacó también **Ribalta** y serán estos dos pintores los introductores del tenebrismo en España.

Aunque nace en Játiva se va de joven a Italia donde permanecerá toda su vida, sobre todo en el reino de Nápoles, que dependía de la Corona española.



83. El sueño de Jacob. Ribera.

y adquirió caracteres masculinos, muestra un naturalismo extremo que raya lo repugnante, junto a ella su enclenque marido sirve de contraste. Como vemos, en todos estos cuadros hay un escalofriante realismo.

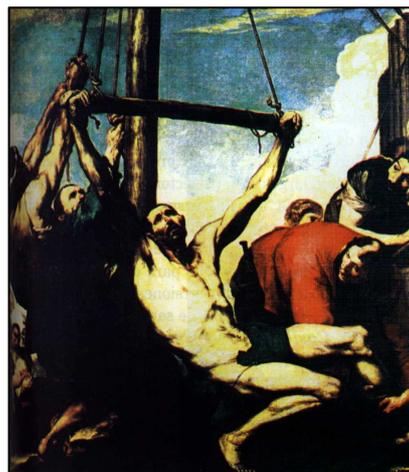
Pasa más tarde a elaborar un estilo propio, a estudiar el tenebrismo a su manera, destaca la **Ascensión de Magdalena** y la **Magdalena adolescente**. También de esta época son sus **Apostolados** o cuadros sobre apóstoles, el más célebre es el **Martirio de San Bartolomé (o San Felipe)** el cuerpo del santo marca la diagonal del lienzo y la zona de máxima iluminación, un poste es el eje central, los ropajes recuerdan a la escuela veneciana, describe los momentos previos al martirio, es de 1639. En 1637 realizó su **Piedad**. De 1638 al 1643 trabaja en la Cartuja de San Martín de Nápoles. Sobre la historia de Jacob tiene un ciclo, en **El sueño de Jacob** dos diagonales se cruzan en el cuadro, la



82. La mujer barbuda.
José de Ribera.

En su obra aún características españolas (religiosidad, misticismo...) e italianas (influencias de los grandes del Cinquecento, de Caravaggio...), allí en Italia le dieron el nombre de *Spagnoletto* por su escasa estatura.

Su primera etapa es caravaggiesca, la influencia del tenebrismo de Caravaggio es enorme: destacan su **San Jerónimo**, **Ticio**, **Sileno borracho**, **El martirio de San Andrés**, este último en violento escorzo. Como cuadro curioso tiene **La mujer barbuda con su esposo y su hijo**, Magdalena Ventura, una mujer italiana que al dar a luz le ocurrió un caso patológico, le creció la barba



84. Martirio de S. Felipe. Ribera.



85. Bodegón. Francisco de Zurbarán.

iluminación y el cromatismo son excelentes. En 1642 pinta el **Patizambo** del Louvre, dentro de la tradición de enanos y seres monstruosos y deformes a la manera de Velázquez.

La última etapa de su vida se vio ensombrecida por tristes sucesos familiares.

Ribera destacó también como grabador.

En resumen: Ribera pasa de un íntegro tenebrismo a plasmar tímidamente la atmósfera, lo que le da profundidad.

La pintura barroca tiene en la escuela andaluza su punto culminante, dos centros destacarán allí, al igual que en escultura: Granada con Alonso Cano y Sevilla con Zurbarán, Valdés Leal y Murillo.

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664).

Nació en Fuente de Cantos (Badajoz) pero desarrolló casi toda su labor en Sevilla.

Es un pintor de la misma generación que Velázquez, coincide con él en el tenebrismo, aunque lo abandona antes que Velázquez. Su obra expresa todos los ideales de la contrarreforma. Su tema más repetido son los monjes, a los que representa en su fase unitiva del misticismo. No hay en su obra nada de crueldad. Además sus figuras carecen de movilidad física. En sus inicios influyó mucho en él la obra de un cartujo llamado **Sánchez Cotán**, autor de cuadros de monjes y de unos bodegones tremendamente severos, parecidos a los que desarrollará Zurbarán.

Con frecuencia este pintor de origen extremeño usará procedimientos ilusionistas en su



86. El socorro de Cádiz. Zurbarán.



87. San Hugo en el refectorio. Zurbarán.

obra:

pone

su firma en una tarjetita roja con las puntas dobladas, así quiere darnos la sensación de realismo.

Otra característica de su obra es que no suele colocar paisajes como fondo de sus lienzos, sus figuras se desenvuelven en espacios cerrados, le falta profundidad a sus cuadros.

La composición en su obra es totalmente simple, digamos que no la domina plenamente, sus figuras se sitúan en filas paralelas.

Sus cuadros más importantes se encuentran hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, antiguo

convento de la Merced y segundo museo español de pintura después del Prado. Entre sus obras destacan **San Buenaventura recibiendo la visita de Santo Tomás**, en el cuadro logra un poco de profundidad abriendo una puerta al fondo, por ahí entra la luz. Su **Apoteosis de Santo Tomás** fue pintada para el retablo mayor del Colegio de Santo Tomás en Sevilla, está estructurado en tres niveles, en el inferior aparecen el fundador del Colegio con los estatutos del mismo y el emperador Carlos V, encima de ellos un *rompimiento de Gloria* deja paso a Santo Tomás junto a los padres de la Iglesia, encima de ellos lo divino, el Espíritu Santo.

Por mediación de Velázquez es llamado a la Corte en 1634, allí pinta el **Socorro de**



89. Misa del Padre Cabañuelas. Zurbarán. M^o de Guadalupe.

de Zurbarán que continúa en su lugar de origen. De entre los cuadros destacan la **Misa del Padre Cabañuelas**, que había tenido lugar en el siglo XV, en plena misa el monje tuvo dudas sobre la presencia real de Cristo en la Hostia, de repente vio como la patena y la Hostia se elevaban y a la vez una voz decía: *Calla lo que ves y termina lo que has empezado*. Del mismo tipo es la **Visión de fray Pedro de Salamanca** o el **Milagro del Padre Salmerón**.

A partir de 1640 su producción y su calidad disminuyen.

Destacó también como retratista, muchas de sus santas son nobles damas emperifolladas. También pintó un gran número de Cristos con cuatro clavos. Por si fuera poco cultivó también el bodegón, pero de gran austeridad y por influencia de Sánchez Cotán.

Por último, es importante ver en sus cuadros una luz blanca, casi mágica, que nos trasmite la sensación de presenciar un momento divino.



88. Virgen protectora de los cartujos. Francisco de Zurbarán.

Cádiz por encargo de Felipe IV para la decoración del palacio del Buen Retiro, el salón del Trono se decora con batallas de los ejércitos españoles, Zurbarán sale del compromiso con este cuadro muy inusual en él: unos personajes, militares, en primer plano con actitudes teatrales, al fondo una batalla naval contra los ingleses que asedian Cádiz, este fondo es, sin duda, lo mejor del cuadro; en Madrid pinta también **Los trabajos de Hércules**, Hércules es el símbolo de la Monarquía; tras seis meses de estancia en Madrid se vuelve a Sevilla.

De regreso en Sevilla vuelve a pintar temas religiosos, pinta hasta dos series de cuadros para la **Cartuja de Jerez**: **San Hugo en el refectorio**, **Virgen protectora de los cartujos**, **Beato Juan de Houghton**, una serie de santos cartujos...

Entre 1638 y 1639 Zurbarán llevó a cabo el gran programa pictórico de la **Sacristía del Monasterio de Guadalupe** (Cáceres), el conjunto está integrado por ocho cuadros con historias de monjes de la orden de los Jerónimos, y otros tres de la vida de San Jerónimo. Es el mayor conjunto



90. El Padre Gonzalo Illescas. Zurbarán.

ALONSO CANO (1601-1667).

Ya vimos a Alonso Cano como arquitecto (fachada de la catedral de Granada) y como escultor (Inmaculada del facistol...), ahora vamos a estudiar su faceta de pintor.

Como pintor es un hábil dibujante que estudia concienzudamente la composición de sus cuadros. Su pintura es tranquila, mansa, idealista, culta, refinada... Tiene una gran imaginación, pero además influyen sobre él desde Durero hasta Van Dyck. Para simplificar la composición destaca una o dos figuras sobre un fondo neutro o sobre un paisaje vaporoso.

Destacan la **Virgen con el Niño**, la **Inmaculada**, el **Crucificado**, **Cristo muerto acompañado por los ángeles...**

Aunque nació en Granada ya vimos como estuvo en Sevilla, allí trabajó en el taller de Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez, y fue condiscípulo de este último. Tiene en sus inicios una etapa tenebrista, como todos los pintores de la época, su cuadro más representativo en este momento es su **San Francisco**.

En 1638 marcha a la Corte donde su paleta adquiere unos tonos plateados, de entonces es el **Milagro del pozo**, **Visión de San Juan**, **La Virgen con el Niño** (la Virgen sentada en una pradera, en un paisaje crepuscular, de luz mortecina).

Culmina su pintura con su regreso a Granada, en la catedral pinta **Los Gozos de María**. En todas sus composiciones aparece manifiesto el vigor escultórico de sus figuras, un ejemplo es la **Virgen con el Niño**, donde apreciamos formas ovales como las ya vistas en sus esculturas. En la misma línea está su **Concepción** en correspondencia con ese modelo *fusiforme* que utiliza en su imaginaria.



91. El milagro del pozo.
Alonso Cano.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO (1617-1682).

Al igual que Valdés Leal pertenece ya a otra generación. A diferencia de Alonso Cano se dedica totalmente a la pintura y se le puede considerar como uno de los pintores más populares en la Historia del Arte español, sus obras, aun hoy, se han reproducido en todos los medios.



92. Sagrada Familia del pajarito. B. E. Murillo.

Sus cuadros están llenos de gracia, embellece la realidad, la hace amable, aun en los temas de miseria y pobreza. En sus pinceles triunfa el sentimentalismo. Habían pasado ya los años duros de la contrarreforma y el ambiente empezaba a relajarse.

Creó atmósferas cálidas y doradas. Su colorido adquiere en algunas obras una transparencia tal que anuncia las conquistas logradas por el Rococó, pero al mismo tiempo tiene algunos toques de tenebrismo.

De su época juvenil, sobre la década de los cincuenta, tenemos su **Sagrada Familia del Pajarito**, llamada así por el pajarito con que juega el Niño, si por el naturalismo y los fuertes contrastes lumínicos nos recuerda a



93. Inmaculada. B. E. Murillo.

Ribera y algunos detalles a Zurbarán, su espontaneidad, calidez, humanidad y ternura son exclusivas de él.

Tiene muchas obras, aunque no evoluciona demasiado, en sus obras la pincelada se va haciendo cada vez más abreviada, termina por licuarse (hacerse líquida) y ofrecernos unas formas difuminadas y vaporosas. Entre los pintores que le influyen tenemos a Rubens, Van Dyck, Ribera, Zurbarán...

Fue pintor de temas religiosos, en algunos alcanza un severo misticismo, como en el **Cristo que se desclava para abrazar a San Francisco, San Antonio contemplando al Niño**. Pero va a sobresalir representando a la Virgen con el Niño, famosas serán también sus Inmaculadas, como su **Inmaculada de El Escorial**, o su **Inmaculada de Sout** donde presenta ya el modelo acabado de Inmaculada tan querido por los españoles del XVII, recordemos que el Papa desde 1661 declara la virginidad de María como dogma de fe y será Murillo el que mejor represente esta imagen, con vaporosidad, ángeles alrededor, dulzura... en general podemos decir que humaniza todo lo divino.

Destacan también los cuadros de niños como el **Niño de la concha** o el **Divino pastor**; en estos dos lienzos representa unos paisajes totalmente vaporosos que nos recuerdan lo que por la misma época se está haciendo en Italia y en Holanda y nos da a entender los amplios conocimientos de este maestro sevillano. Otras veces utiliza modelos reales como en el **Hijo pródigo** o el **Casto José**.

Desembocó en una pintura costumbrista, pintando a los mendigos sevillanos, reflejando un mundo *amable* y *feliz* a pesar de la desdicha. Destacan sus **Niños jugando a los dados, Niños comiendo fruta, Contando monedas...** Ribera hubiera tratado a estos como pícaros, Murillo, sin abandonar el mismo naturalismo de Ribera, los representa con una gran comprensión y dulzura

En las **Gallegas en la ventana** representa la curiosidad femenina.

Destacó también como retratista, como en el **Canónigo Miranda**, género donde se le ven dotes nada comunes.

VALDÉS LEAL (1622-1690).

Es todo lo contrario que Murillo, él encarna los valores barrocos: exaltación de la pasión, naturalismo extremo, movimiento... orientó su pintura hacia lo feo, lo desagradable y lo macabro. Su ejecución (de su obra, claro) es rápida, prescinde del dibujo. Junto a obras de gran calidad artística tiene auténticas "chapuzas".

Domina en él un sentido ostentoso, ornamental y recargado.

Sus pinturas para el **Retablo de Santa Ana** de Carmona (1653) son espléndidas. Su barroquismo dinámico se expande en su **Batalla de los Sarracenos**. El lujo del color está presente en otras obras, como en **Santa Clara y la Custodia**.

En 1654 pinta el **Retablo del convento del Carmen** de Córdoba y luego el del **Monasterio de San Jerónimo de Sevilla**.



94. Niños comiendo melón y uvas. Murillo.



**95. Finis Gloriarum Mundi. Valdés Leal.
Hospital de la Caridad. Sevilla.**



**96. In ictu oculi. Valdés Leal.
Hospital de la Caridad. Sevilla.**

En 1672 recibe el encargo de los cuadros para el **Hospital de la Caridad** de Sevilla, donde se concentra lo más conocido de su producción. Se lo encargó Miguel de Mañara, un personaje que llevó una vida disipada y al morir su esposa emplea los bienes que tiene en este hospital para pobres. Entre los cuadros más conocidos están **Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos**, **la Multiplicación de los panes y los peces** y el propio **Retrato de Don Miguel**. En todas estas composiciones recibe instrucciones de cómo debía realizarlas. Pero lo más representativo fueron sus **Jeroglíficos de nuestras postrimerías**, entendiéndose jeroglífico aquí como símbolo de algo, son lienzos estremecedores sobre el tema de la muerte, un tema, por otra parte, muy barroco. En el titulado **In ictu oculi** (con este ojo) la Muerte aparece representada por un esqueleto que porta un ataúd y con una guadaña en una mano, a sus pies está el mundo de las vanidades y el orgullo. En el otro lienzo aparece la frase **Finis Gloriarum Mundi** (el Final del las glorias del Mundo), hay una balanza en el medio, en sus platillos se pesan los vicios y las virtudes, están equilibrados, está ambientado en una cripta con varios ataúdes abiertos enseñándonos los cadáveres putrefactos de un obispo, un caballero de la orden de Calatrava... todos los hombres son tratados por igual por los gusanos. Es, en definitiva, una reflexión ante la muerte, muy en consonancia con el sentido barroco de muerte, nos invita, por supuesto, a la penitencia y al dolor.

Te aconsejo que coloques una reproducción de estos dos cuadros en tu habitación y justo en frente de donde duermes, a ver que pasa.

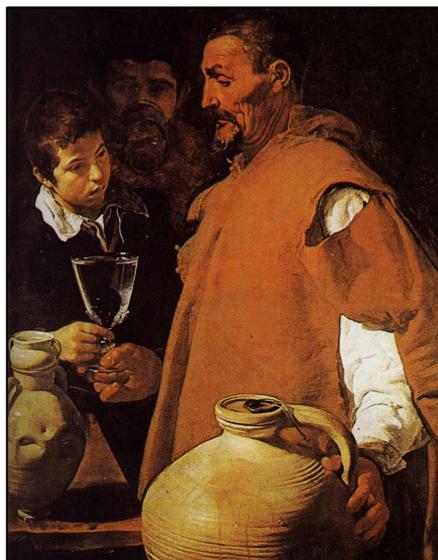
VELÁZQUEZ COMO CULMINACIÓN (1599- 1660).

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez nació en Sevilla en 1599, en el seno de una familia hidalga de origen portugués. Sevilla era entonces la ciudad más importante de España. A los once años ingresa en el taller de Francisco Pacheco, donde iniciaría su aprendizaje y llegaría a influir en su maestro. A los dieciocho hace el examen para ingresar en el gremio de pintores, lo superará con facilidad. Más tarde se casa con la hija de Pacheco y dirigirá él el taller.

Podemos distinguir varias etapas en su vida y obras.

a) Etapa inicial o sevillana.

Estará muy influido por el tenebrismo. Sus primeros cuadros los realiza en Sevilla y son ya un prodigio de virtuosismo: **Vieja friendo huevos**, que es una alegoría de las tres edades (infancia, madurez y vejez), representa de manera magistral los materiales de los objetos; **El aguador de Sevilla** sobre temas populares. En todos ellos destaca la audaz composición y el dominio de la luz. Sobre su obra influyen: Durero, El Greco, Tiziano, Ribera... Pintó, además, bodegones, retratos y cuadros religiosos. Es también una pintura *social* de lo que se ve en la calle. La **Imposición de la casulla a San Ildefonso** es un cuadro influido directamente por El Greco.



97. El aguador de Sevilla. Diego Velázquez.

b) Etapa madrileña (primera etapa en Madrid).

Se convierte en el retratista de la Corte, con lo cual tuvo que despreocuparse de tener que pintar para vender o pasar apuros económicos, pinta, por tanto, lo que le apetece,



98. Los Borrachos (El triunfo de Baco). Velázquez.

realismo burlón; el dios Baco y otro personaje mitológico aparecen representados a la manera tradicional, Baco está inspirado en el mismo personaje de Caravaggio, junto a estos dos aparecen gentes del pueblo, un soldado, un borracho... Destaca la descripción de tipos, la luz que nos recuerda el estilo de los bodegones.

c) Primer viaje a Italia (1628-1631).

La decisión de realizar un viaje a Italia, auténtica escuela de pintura, la tomará aconsejado por Rubens y para proveer de cuadros y obras de arte el palacio del rey, Felipe

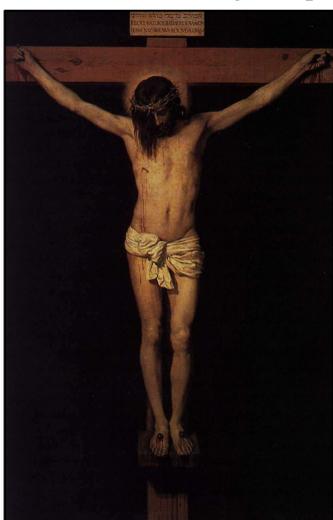


99. La fragua de Vulcano. Velázquez.

IV es uno de los principales mecenas de la Historia del Arte. Italia influye grandemente sobre él y hará que cambien los tonos de su paleta. Se interesará por los desnudos femeninos, algo inusual en España, y por la *perspectiva aérea*. Es aquí cuando pinta **La fragua de Vulcano**, donde Velázquez se consagra ya como pintor de ambientes, ese captar el ambiente y la profundidad ambiental, el aire, es la perspectiva aérea barroca. El tema es tratado con dignidad, Apolo desciende del Olimpo a comunicar a Vulcano que su mujer le está siendo infiel con Marte, a quien Vulcano está construyendo unas armas, expresa la reacción de sorpresa de éste. Velázquez se retrasa en Italia y el rey urge a sus embajadores para que Velázquez -calificado por el rey como una persona muy tranquila- vuelva a Madrid. En Italia realizará retratos como el de **María de Hungría**, hermana de Felipe IV.

d) Segunda etapa madrileña (1631-1649).

Realizará algunas pinturas religiosas como una serie de Cristos, se inspira en Montañés y en



100. Cristo de San Plácido. Velázquez.

Pacheco, sin sangre, Cristos que invitan a la reflexión, el más famoso es el **Cristo de San Plácido** y que inspiró a Unamuno una novela: *El Cristo de Velázquez*. De todas formas Velázquez tiene una actitud discreta hacia los temas religiosos. Sigue con otra serie de retratos en los que predomina el tono plateado de El Greco y Veronés: **Felipe IV de plata, Isabel de Borbón** (la reina), el **Príncipe Baltasar Carlos, Doña Antonia Ipeñarrieta, El bufón Pablo de Valladolid**... En este último se aprecia la conquista del espacio lograda por Velázquez sin hacer referencia ningún marco arquitectónico, la profundidad se logra al captar la *atmósfera*, el ambiente, el aire circundante.

Realizará también una serie de retratos ecuestres para el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro: **Felipe III, Margarita de Austria, Isabel de Borbón, Felipe IV, El príncipe Baltasar Carlos**... En este cuadro sitúa como fondo un paisaje que se divide en tres franjas diagonales de diferentes colores. El caballo ejecuta un salto. El impulso es hacia fuera, pero lo contrarresta el sentido de la perspectiva hacia dentro; el cuadro está trabajado para ponerse encima de una puerta, de ahí que el caballo parezca muy grueso, la

gente pasaba por debajo, por cierto, ese príncipe era la gran esperanza del reino, debía haber reinado si no hubiese muerto a una edad muy temprana.

Pero la obra clave del periodo es **La rendición de Breda** o **Cuadro de las lanzas**, concebido para decorar el Salón de Reinos y además inspirado en una obra de Calderón. Resalta en el cuadro la hidalguía del vencedor, Ambrosio de Spínola, que evita la humillación del vencido al impedir que en la entrega de las llaves se arrodille ante él. Aunque Velázquez no ha estado nunca en Flandes reproduce con gran precisión las caras y detalles de los holandeses. Utiliza también el esquema en aspa. El escorzo del caballo nos marca la profundidad en el cuadro. La superioridad



101. La rendición de Breda (Las lanzas). Velázquez.



102. Francisco de Lezcano (Niño de Vallecas). Velázquez.

militar de los españoles está representada por la mayor cantidad de lanzas frente a las picas holandesas. En el mismo cuadro está retratado el propio Velázquez. Muy destacado es el paisaje que sirve de fondo a la escena, representa una zona brumosa con gran capacidad de evocación.

Sigue también con otros cuadros como el retrato ecuestre del **Conde-Duque vencedor de la batalla de Fuenterrabía**, aunque el valido del rey y verdadero gobernante del reino no estuvo allí contribuyó enviando refuerzos, símbolo de ese poder que este noble sevillano tenía en la Corte es que lo representa casi como representa al rey cuando monta a caballo. Expresa un gran dinamismo, se cree que está inspirado por Rubens (ver su retrato ecuestre del Duque de Lerma). Es curioso el juego dinámico del intenso arranque del caballo que empuja al jinete hacia atrás.

También hace cuadros de cazadores como los que tiene de **Felipe IV** o del **Príncipe Baltasar Carlos**.

Más tarde, a partir de 1643, su obra gana en profundidad (perspectiva aérea) y en efectos pictóricos. Realizó toda la serie de bufones y enanos de la Corte: **El Niño de Vallecas**, **El Primo**, **Don Sebastián de Morra**, **Don Antonio el Inglés**... Todos están tratados con piedad pero con ironía.

e) Segundo viaje a Italia (1649).

Va también con el objeto de reunir cuadros para las galerías reales españolas, aunque la penuria del País llega hasta la Corte el rey no deja de comprar obras de arte que serán la base del futuro Museo del Prado.

En Italia hace el retrato de su criado **Juan de Pareja**, un esclavo mulato que tenía también dotes de pintor, el retrato causó un gran asombro en Roma. Hizo también el retrato del papa **Inocencio X Pamphili**, el cual al contemplarlo exclamó *Tropo Vero!* (Demasiado verdadero), representa a un hombre cruel y despótico.



103. Jardines de Villa Médicis. Velázquez.



Importante en esta época son los dos pequeños lienzos del Museo del Prado sobre la **Villa Médicis**, lugar donde fue alojado en Roma, aquí utiliza una pincelada suelta, pinta como si pintara con manchas y con una gran preocupación por la luz y por conseguir representar la hora del día, por todas estas características se le considera un precedente del Impresionismo.

La Venus del espejo fue pintada en Italia, en España hubiera sido inusual, ahora está en la

104. Venus del espejo. Velázquez.

National Gallery de Londres. Esta doble representación del personaje es muy del gusto barroco, así como la utilización del espejo, es un engaño o efecto. Se cree que está inspirado en los desnudos de la escuela veneciana.

f) Periodo final (1651-1660).

En este periodo se deshace la forma, su paleta adquiere tonos rosados y marfileño. De esta etapa son **Las Meninas**, llamado así por las sirvientas, por cierto, el nombre original de la obra sería **La familia de Felipe IV**, el actual aparece por primera vez en 1843 en un catálogo del Prado. En este cuadro se llega al punto culminante en el estudio de la perspectiva aérea barroca, perspectiva que no fue superada.

En el cuadro hay dos entradas de luz, la de la puerta del fondo es la más intensa y sirve para iluminar al aposentador real que entra en esos momentos. Las figuras del primer plano reciben otra luz, más suave, de una ventana lateral que está fuera del cuadro.

Los personajes aparecen distribuidos en varios planos diferentes. En el primer plano están iluminados por la luz lateral, tienen perfiles más nítidos que el resto de los personajes. El segundo y tercer plano permanecen en penumbra, allí está la dueña con el guardadamas, comprende hasta la pared del fondo donde aparecen el espejo y la puerta. La silueta del aposentador real recortada por la luz del fondo es el cuarto plano. Hay otro quinto plano que hace alusión a los monarcas que están fuera del cuadro (es un truco barroco efectista, dentro de los engaños y apariencias barrocas y utiliza para este artificio el espejo como en la **Venus**).

El aire que hay entre los personajes no está superado, funde estos planos creando esa visión en profundidad típica de la perspectiva aérea. Velázquez ha sustituido la tradicional perspectiva óptica por la espacial, y para lograrla utiliza los *focos de luz* para alcanzar ese efecto pictórico.

Se representa el propio Velázquez pintando a los reyes, estos fuera del cuadro aparecen reflejados en el espejo del fondo. Los monarcas acaban de aparecer y la infanta está saludando, el niño -Nicolás de Pertusato- no se da cuenta y sigue dándole patadas al perro, un perro magistralmente pintado.

Velázquez cambia totalmente el sentido de retrato de familia, porque a la larga todos están representados a través de sus trucos y no de una manera frontal como era lo tradicional.

Otro cuadro de la época son **Las hilanderas**, aquí vuelve al tema mitológico, Ariadna, una hábil tejedora, reta a tejer a Palas Atenea, ésta intenta hacerla desistir pero sin lograrlo, el concurso tiene lugar y tras ganar la diosa convierte a su contrincante en araña. Esta escena se representa en un taller textil y los personajes del primer término son los protagonistas, la mujer de espaldas con la blusa blanca es Ariadna y la vieja con la rueda que gira es la diosa disfrazada que intenta desaconsejar el reto, se sabe que es Palas Atenea por la pierna joven, esto nos da a entender que es



105. La familia de Felipe IV (Las Meninas). Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. El Prado.



106. Las hilanderas (La fábula de Aracne). Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. El Prado.

un disfraz; al fondo un verdadero tapiz representa la escena mitológica, este tapiz es contemplado por algunos miembros de la familia real, en el centro del cuadro hay una zona de sombras y es la zona más oscura del cuadro, en el resto la luz se gradúa con distintas intensidades que van desde la iluminación fuerte del fondo a la del primer plano. El verdadero sentido del cuadro ha sido descubierto hace poco tiempo, tradicionalmente se creía que era una escena costumbrista.

Su último cuadro es **La infanta Margarita**, personaje por el que sentía una gran simpatía, no pudo concluirlo y fue terminado por Juan B. Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, representa a la infanta adolescente.

Además de pintor de cámara Velázquez tuvo varios encargos palaciegos relacionados con las obras de arte de palacio, el rey le premió, a pesar de consejos en contra, con la distinción de Caballero de Santiago, lo que suponía prácticamente su ennoblecimiento. Veía así reconocida su lucha para que el trabajo de pintor fuera reconocido como trabajo del espíritu y no como un simple trabajo manual -el trabajo con las manos era considerado propio de plebeyos en nuestro país- logrando así un amplio reconocimiento social.

Podemos decir que fue el mayor genio pictórico español de todos los tiempos. Influyó en un gran número de contemporáneos y autores futuros, siendo el precedente de gran número de movimientos pictóricos posteriores.

Como resumen podemos decir que su principal fin fue captar la realidad.