

- pertenece a la escuela flamenca, siglo XV.
- técnica minuciosa
- a medio camino entre lo real y lo imaginario
- mundo onírico
- anticipa siglos la llegada del surrealismo
- el tríptico muestra los valores efímeros de la vida
- juventud, lujuria, vicios...

En el tríptico abierto, de brillantes colores que contrastan con la grisalla, el pintor incluyó tres escenas que tienen como único denominador común el pecado, que se inicia en el Paraíso del panel izquierdo, con Adán y Eva, y recibe su castigo en el Infierno del panel derecho. El panel central muestra un Paraíso engañoso a los sentidos, un falso Paraíso entregado al pecado de la lujuria. Contribuye también a ese engaño el hecho de que esta tabla central parezca una continuación de la del Paraíso terrenal, al utilizar el pintor un paisaje unificado, al que dota de una línea de horizonte muy elevada que favorece el amplio desarrollo de la composición, distribuida en tres planos superpuestos, tanto en estas dos tablas del Paraíso y el Jardín como en la del Infierno.

Aunque el pecado es el nexo que une las tres escenas representadas, es necesario profundizar más en la iconografía de la tabla del Paraíso para poder avanzar en su significado. Los hombres y las mujeres que el Bosco representó en el Jardín creen vivir en un Paraíso para amantes, pero este es falso, y no tienen más destino que el del castigo en el Infierno. El mensaje que se transmite -enormemente pesimista- es el de la fragilidad y el carácter efímero de la felicidad o el goce de esos placeres pecaminosos.

En el panel central que da nombre al tríptico, el Bosco ha representado un gran número de figuras humanas desnudas, salvo la pareja del ángulo inferior derecho, que se suele identificar con Adán y Eva tras su expulsión del Paraíso. Hombres o mujeres, blancos o negros, aparecen en general en grupos o en parejas, manteniendo relaciones -algunas contra natura- con una fuerte carga erótica alusiva al tema que domina la tabla, el pecado de la lujuria. Los animales, reales o fantásticos, muestran dimensiones muy superiores a las normales. De entre ellos se ha hecho hincapié en los dos búhos que evocan la maldad. En posición frontal, dirigen su inquietante mirada al espectador a uno y otro extremo de la tabla, en un plano algo retrasado respecto al inicio del cuadro. Tampoco faltan las plantas o frutas, que presentan en muchos casos una escala mayor de lo habitual. Por toda la composición se esparcen frutos rojos que contrastan con otros azules, grandes y pequeños, los dos colores dominantes en la escena. A diferencia de la aparente confusión que reina en el primer plano, en el plano medio y en el del fondo se impone la geometría. En el primero, el Bosco ha representado un estanque lleno de mujeres desnudas. A su alrededor, en sentido contrario al de las agujas del reloj, gira un grupo de hombres sobre distintas cabalgaduras -algunas de ellas exóticas o fantásticas- que se han asociado con distintos Pecados Capitales. Al fondo de la escena, el Bosco ha incluido cinco construcciones fantásticas sobre el agua, la central similar a la fuente de los Cuatro Ríos del panel del Paraíso, aunque resquebrajada para simbolizar su fragilidad, así como el carácter efímero de las delicias de las que gozan los hombres y mujeres que pueblan este jardín. La lechuza representada en el interior de la fuente en la tabla del Paraíso se sustituye aquí por figuras humanas en actitudes sexuales explícitas.

En el panel derecho se representa el Infierno, el más impresionante de los conocidos del pintor, denominado en ocasiones Infierno musical por la importante presencia que tienen estos instrumentos a la hora de torturar a los pecadores que se dejaron llevar por la música profana. Si en el panel central dominaba la lujuria, en el

Infierno se castigan todos los Pecados Capitales. Buen ejemplo de ello es el demonio teriomórfico, con cabeza de pájaro -una especie de búho-, sentado sobre una suerte de silla-orinal infantil, que devora hombres al tiempo que los expulsa por el ano -son los avaros-. A los glotones -a la gula- alude sin duda la escena de taberna situada en el interior del hombre-árbol, donde los personajes desnudos sentados a la mesa esperan a que los demonios les sirvan sapos y otros animales inmundos, al igual que el suplicio del agua helada se destina a los envidiosos. Tampoco faltan castigos para los vicios censurados por la sociedad de la época, como el juego, o para algunas clases sociales, como el clero, tan desprestigiado entonces, según se constata en el cerdo con toca de monja que abraza a un hombre desnudo en el ángulo inferior derecho de la tabla.

Van Der Weyden

- captación emocional de los personajes
- sensación de tridimensionalidad
- dramatismo
- juego de diagonales en el Descendimiento de la Cruz
- reminiscencia gótica
- virgen desvanecida, parece un cadáver

Todavía con la corona de espinas, Cristo muestra un cuerpo bello pero no atlético, y no se aprecian en él las huellas de la flagelación: como en otros casos, la fidelidad anatómica se sacrifica a la elegancia de las formas. Más raro es que no tenga propiamente barba, pues la incipiente y cerrada que vemos debe entenderse como crecida durante los días de tormento. Tiene los ojos en blanco, y muy levemente abierto el derecho, justo para que se vea el globo como una diminuta mancha clara. De la herida que tiene en el costado mana sangre, que se está coagulando, y también agua como se dice en Juan, 19, 34. El paño de pureza -que es uno de los velos de la Virgen- es tan transparente que se ve con claridad la sangre que fluye por debajo y que sin embargo no llega a mancharlo. Bajan el cuerpo de la cruz tres hombres. El de más edad es probablemente Nicodemo. El más joven, que parece un criado, tiene los dos clavos -sanguinolentos y de espeluznante longitud- que han quitado de las manos de Cristo y ha logrado que la sangre no manche sus ropas: un pañuelo blanco, unas medias también blancas y una casaca de damasco azul claro. La figura que viste de dorado es probablemente José de Arimatea, el hombre rico que consiguió que le entregasen el cuerpo de Cristo y lo enterró en un sepulcro nuevo que reservaba para sí. La mujer que, a la derecha del todo, entrecruza las manos es la Magdalena. El hombre barbado y vestido de verde que está detrás de José de Arimatea es probablemente otro criado. El tarro que sostiene puede ser el atributo de la Magdalena, con lo que contendría el perfume de nardo, auténtico y costoso con que ella ungió los pies de Jesús (Juan, 12, 3). A la izquierda, la Virgen se ha desvanecido y ha caído al suelo en una postura que repite la del cuerpo muerto de Cristo. Sufriendo con él, está viviendo su Compassio. Tiene los ojos en blanco, entrecerrados. Las lágrimas resbalan por su rostro, y junto a la barbilla una de ellas está a punto de gotear. La sujeta san Juan Evangelista, ayudado por una mujer vestida de verde que es probablemente María Salomé, hermanastra de la Virgen y madre de Juan. Y la mujer que está situada detrás del santo puede ser María Cleofás, la otra hermanastra de la Virgen.

Rubens y su obra

Su estilo podría resumirse en las siguientes características:

- Exaltación de color
- Exaltación del movimiento
- Forma gruesa e inclinación hacia la forma redonda en la figura femenina

- Composiciones con dinamismo extraordinario

Obras religiosas que se conciben como escenas cortesanas, en las que se enlazan las columnatas de mármoles, las telas costosas y los cofres cargados de alhajas en torno a Vírgenes bien alimentadas, como se puede comprobar en obras como:

- La Adoración de los Reyes de Prado.

Los retratos presentan una estructura de líneas que tienden a romper por el marco y tienden a resaltar telas y joyas, con un espíritu narrativo probablemente aprendido de los maestros venecianos del renacimiento. En los ecuestres como en el Duque de Lerma, el caballo no sólo se encabrita en la típica postura barroca, sino que gira y se ondulan su cola y sus crines en una apoteosis de vitalidad.

Finalmente, en los paisajes Rubens despliega sus ansias de movimiento y sus juegos de luces: Meleagro y Atlanta es en realidad un paisaje en el que aparece una naturaleza de impulso desbordante.

Ribera

- Influído por Caravaggio, pero si éste pintor pule y alisa las superficies, Ribera las hace ásperas y pastosas, se siente la piel y vibra la carne. Se le conoce como el pinto de la piel.
- Soberbio pintor de calidades. Su pincelada es segura y espesa, de forma curva y envolvente, siguiendo el curso de un perfectísimo dibujo, lo que hace posible y explica el extraordinario grabador que hay en él.
- En su temática predomina la pintura religiosa. Sus escenas de mártires son moderadamente violentas.
- Predominio de los tonos madera y tierra. Pátina que sufre una evolución de más oscura a más clara y disuelta en sus últimas obras.
- En su obra predominan los temas realistas: pobres y mendigos como el “niño cojo” conocido como el Patizambo.
- Lo repulsivo está a veces presente en su obra como en:
 - La mujer barbuda
 - La vieja de los Abruzos
 - Arquímedes. Es un simple pordiosero. Sin ser estrictamente un cuadro mitológico se encuentra próximo. La personalidad del sabio es representada en un tono de burla muy parecido al tratamiento que Velázquez da a los Borrachos.
- La belleza ideal es también perfectamente interpretada a través de sus Vírgenes y Santos.
- El tema religiosos ocupa la parte central de su actividad. Sus apóstoles, como San Andrés y sus ermitaños (San, Pablo, San Jerónimo, La magdalena), que hacen penitencia, con cuerpos desnutridos por la vejez o el hambre. En el Sueño de Jacob, busca la monumentalidad, la fuerza. Posiblemente el mejor compendio de su estilo sea “El martirio de San Bartolomé”.
- Su mayor acierto está en la interpretación del tema de los anacoretas y penitentes, nadie como él expresa la ruina del cutis humano. Es el pintor de las frentes arrugadas, de los dedos ásperos, los brazos y los muslos delgados, casi rompiendo la piel.
- Evolución del tenebrismo a la luz que se puede advertir en las siguientes obras:
 - Sueño de Jacob
 - Inmaculada de Salamanca
 - Santa Inés.
- En 1640 su pincelada es más líquida se hace más líquida y una luz tomada de los pintores venecianos configuran el ambiente de sus últimos cuadros de los que destacamos su magistral “Comunión de los apóstoles”

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO.

- Se olvida totalmente de los problemas plásticos, sus pretensiones son completamente pictóricas.
- Pintor de la gracia, emblema de la realidad, la hace más amable, incluso en los temas desafortunados.
- Pinto de gusto y exquisitez técnica. Muy apreciado en el siglo XVIII, se anticipó al rococó.
- Este anticipo puede vislumbrarse en:
 - Modelos con cierto aire femenino.
 - Sentimentalismo.
 - Atmósfera densa, cálida y dorada que puede considerarse equivalente a la del rococó. Cierta bucolicismo.
- Aproximó la religión al pueblo por la vía familiar.
- Pintor de largas series de franciscanos.
- Pincelada muy líquida, transparencia en el colorido (Rococó).
- Tenebrismo semejante al de Rembrandt.
- Utiliza modelos reales.
- Pincelada amplia y líquida.
- Repetitivo. Temas poco variados por ser muy del gusto de la clientela.

Velázquez

Es mágica su prodigiosa facilidad para plasmar con prodigiosa precisión sobre el lienzo la pintura, precisión rigurosa pero con sorprendente libertad. Velázquez fue un pinto a la prima, es decir, no utilizaba un boceto previo. Esto provocará a lo largo de su vida toda una serie de arrepentimientos, con el consiguiente problema que plantea datar cronológicamente sus cuadros.

Retratista ante todo, conocedor del ser humano y de sus miserias, penetra hondamente en sus modelos. Su modo de enfrentarse a reyes y plebeyos, infantes y bufones, con idéntica y serena actitud, con un naturalismo nada desgarrado como podemos ver en la serie de sus bufones, personajes deformes, duramente tratados por la naturaleza y sin embargo “salvados por el arte” como sostenía Lafuente Ferrari.

Igualmente prodigiosa es su capacidad para plasmar el paisaje y los animales.

Pinto de mitologías, pero en sus escenas mitológicas, los héroes y los dioses aparecen humanizados, ejecutando acciones de la vida misma, individualizando sus rostros mediante el retrato.

Todo el arte de Velázquez se apoya en la realidad; pero es la suya una realidad más sentida que observada. Ve el mundo como un pensador, como un filósofo. A veces, no obstante, la evasión de la realidad se aprecia en la técnica casi impresionista de algunas tallas de sus obras.

Última etapa de su pintura: Sin duda la gran obra de este momento es Las Meninas todo un compendio de pintura. Luz, atmósfera, espacio, retratos y vida cortesana. Lafuente ha notado el artificio Barroco de agrandar el lienzo con artificio calderoniano de mezclar lo que se ve con lo que no se ve mediante el espejo. Es un retrato en acción: la Infanta Margarita ha entrado a ver a sus

padres que posan para Velázquez. El nexo entre la realidad y la apariencia es el autorretrato de Velázquez.

Las Hilanderas constituyen otro gran cuadro, es la obra de más vaporosidad, la perspectiva aérea aparece perfectamente representada. El lienzo, hasta ser esclarecido por Angulo, se había considerado un cuadro realista, exaltador del trabajo. Efectivamente en el primer término aparece representada una escena de taller, pero no es lo que representa el cuadro, sino un asunto mitológico: La contienda de Palas y Aracne. En este cuadro el autor juega de nuevo con el equívoco como en los cuadros religiosos que hemos estudiado de su primera época.

FRANCISCO DE GOYA Y LUCIENTES

Su obra supone un puente entre dos épocas históricas de la Historia de España, que a su vez se ven reflejadas en la evolución de la personalidad del artista, que comenzó realizando cartones para tapices y acabó recluido en la conocida como Quinta del Sordo, aquejado de una profunda depresión.

Políticamente prestó su apoyo a los Ilustrados, algunos de ellos fueron retratados por el artista, aunque también fue acusado de afrancesado. En cualquier caso, y pese a mostrar cierto apoyo por las medidas modernizadoras de José I, también mantuvo una actitud crítica frente a los horrores de la guerra de la Independencia.

Evolución artística

Lafuente Ferrari señala que si Goya hubiera muerto a los cuarenta años no hubiera pasado de ser un maestro de segunda fila. Pero en la lentitud de su aprendizaje es donde radica la búsqueda de nuevas formas expresivas.

Con Goya encontramos un arte de contrastes, pintos de las fiestas y los fusilamientos, de los niños que juegan despreocupados y de las brujas que se reúnen en aquelarres sabáticos. Todo ello siempre envuelto en un halo de realismo, un grito que pretende cambiar la realidad que tan bien conoce.

En conjunto podríamos distinguir dos etapas artísticas:

- Primera etapa que coincide con sus éxitos profesionales y una visión optimista de la vida, en la que predominan los colores rojos y grises, la factura acabada, el trazo continuo y los temas amables. Influenciado por Velázquez.
- Una segunda etapa de sufrimiento y visión patética de la vida, con una creciente presencia del negro, la factura de manchas, el dibujo roto, los temas dramáticos o con una fantasía sombría. Los personajes se multiplican, los ademanes se complican. Anticipa corrientes pictóricas posteriores como el expresionismo a través del dramatismo, del frío, de los gritos, de la respiración.

Resulta más fácil la clasificación de la obra del maestro aragonés clasificando la temática de las obras realizadas.

Costumbrismo

Sobresalen los cartones para tapices. En ellos podemos encontrar representados la vida madrileña, ferias, romerías, juegos... en las composiciones luce la gracia del Rococó y la influencia de los maestros franceses.

del siglo XVIII. En esta serie destaca *La pradera de San Isidro*, cuadro en el que introduce centenares de figuras y docenas de grupos, a veces, sugeridos con una simple mancha.

Retratos

Es el género en el que Goya, por exigencia de su clientela, tuvo una actividad más constante. Destacan por su penetración psicológica, influenciado por la obra de Rembrandt, la capacidad para escrutar los rasgos anímicos o simpatía por el personaje y su posición social.

Entre los retratos destacan: *Las majas*, *Carlos III*, *Colectivo de La familia de Carlos IV*, *La Condesa de Chinchón*.

Pintura religiosa

No es Goya un pintor de temática religiosa, incluso en su serie de frescos de la iglesia de San Antonio de la Florida, se conciben como escenas populares y cortesanas. Excepcionalmente tuvo ocasión de demostrar que no le faltaba fervor para este tipo de pinturas, como es el *Prendimiento de la Catedral de Toledo*.

Pintura de temática patriótica

El 2 de mayo (*Carga de los mamelucos*) y *Los fusilamientos del 3 de mayo* son auténticas epopeyas de movimiento y dolor, dos hallazgos expresivos y misteriosos efectos de luces y sombras, especialmente en los fusilamientos, en donde el contenido del cuadro adquiere la dimensión simbólica que será el objetivo artístico de algunas de las escuelas pictóricas del siglo XX.

Pese a que se pensaba que estas pinturas estaban destinadas al pueblo, en realidad fueron un encargo de Fernando VII, para exaltar su labor política, finalizadora de la invasión napoleónica.

Goya planteó dos temas cruciales, que se complementan visualmente y tienen un significado conjunto: el violento ataque del pueblo de Madrid a las tropas de Murat en la mañana del 2 de mayo y la consiguiente represalia del ejército francés. Escogió para este último asunto, iniciado ya por las tropas francesas en la misma tarde del 2 de mayo en el paseo del Prado y a la luz del día, las ejecuciones de la noche y la lluviosa madrugada del 3 de mayo a las afueras de Madrid, lo que confería a la escena un mayor dramatismo.

Los violentos patriotas de la mañana se enfrentan ahora aquí, sin salvación ni ayuda, al pelotón de ejecución, formado por granaderos de línea y marineros de la guardia con uniforme de campaña y capote gris, reflejándose el miedo de distintas formas en cada uno de los que van a ser fusilados. Llegan en oleadas desde la ciudad, en una fila interminable que termina con su muerte, representada con crudeza en el primer término.

Pinturas negras

La expresividad del no color, del negro, fue descubierta por Goya en sus últimos temas costumbristas, en los que el apagamiento de los tonos servía para crear una atmósfera en los cuadros de crítica social.

En *Dos viejos comiendo sopa* retrata la vejez. En *Saturno devorando a su hijo* no se limita a plasmar un tema mitológico sino que alcanza el cénit del horror; rostros brujescos, procesiones nocturnas, un mundo poblado por el miedo y la superstición, llenan páginas, las más originales del mundo goyesco.

Grabados y dibujos

Como grabador, Goya, puede considerarse como Durero, en el que precisamente se inspiró, así como en Rembrandt. Todas las posibilidades de expresión en los rostros o de la luz y la atmósfera se consiguen con las manchas negras y los rayados. En Los Caprichos encontramos un mundo compañero al de las pinturas negras; en Los desastres de la guerra el más temible muestrario de sufrimientos y excesos que puede provocar una contienda; en la serie de estampas de la Tauromaquia observamos estudios de movimiento y fuerza. En sus últimos años Goya utiliza una técnica recién descubierta, la litografía.