

DAVID GARCÍA LÓPEZ

Materiales docentes para el estudio de la Pintura del Siglo de Oro



David García López

**MATERIALES DOCENTES PARA EL ESTUDIO
DE LA PINTURA DEL SIGLO DE ORO**



ACCI ediciones (Asociación cultural y científica iberoamericana) apoya la protección del copyright.

El copyright estimula la creatividad, defiende la diversidad en el ámbito de las ideas y el conocimiento, promueve la libre expresión y favorece una cultura viva. Gracias por comprar una edición autorizada de este libro y por respetar las leyes del copyright al no reproducir, escanear ni distribuir ninguna parte de esta obra por ningún medio sin permiso.

© Obra: MATERIALES DOCENTES PARA EL ESTUDIO DE LA PINTURA DEL SIGLO DE ORO

Primera edición: Marzo, 2024

© Autor: DAVID GARCÍA LÓPEZ

ISBN: 978-84-10041-16-5

© Editado por ACCI ediciones // www.accediciones.com
Gestión, promoción y distribución: Grupo Editor Vision Net S.L.
C./ San Ildefonso 17, local, 28012 Madrid. España.
Tlf: 0034 91 5273678 // Email: pedidos@visionnet-libros.com

Las opiniones expresadas en este trabajo son exclusivas del autor. No reflejan necesariamente las opiniones del editor, que queda eximido de cualquier responsabilidad derivada de las mismas.

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.es o por teléfono 917021970) si necesita fotocopiar, escanear o utilizar algún fragmento de esta obra. Gracias por comprar una edición autorizada de esta obra y por respetar las leyes del copyright.

ÍNDICE

Bloque 1:

Introducción y temas transversales

Tema 1. El estudio de la pintura del Siglo de Oro.

Introducción histórica y social al periodo 9

Tema 2. Temática e iconografía.

Visión y símbolos. Los géneros, pintura religiosa y pintura profana.

Bodegones, retratos y mitología. 15

Tema 3. El Coleccionismo de pintura en España 29

Tema 4. El pintor de artesano a artista.

La profesión del pintor. La situación del artista y su estatus social.

Las formas de aprendizaje, el taller. Instrumentos de trabajo:

la transmisión de imágenes y el grabado. Los viajes de los artistas

y los pintores extranjeros en España. Teoría y tratados artísticos..... 47

Bloque 2:

La pintura del último tercio del siglo XVI y el primero del XVII

Tema 5. La situación de la pintura en España durante el siglo XVI.

La llegada de los pintores italianos y el ambiente artístico alrededor

de El Escorial. 65

Tema 6. El Greco.	79
Tema 7. La pintura durante la primera mitad del siglo XVII.	
Madrid, Toledo, Sevilla y Valencia.	95

Bloque 3:

Los grandes maestros del siglo XVII

Tema 8. José de Ribera	109
Tema 9. Francisco Zurbarán	123
Tema 10. Diego Velázquez	139
Tema 11. Alonso Cano	155
Tema 12. Pintores contemporáneos de los grandes maestros	165

Bloque 4:

La pintura española de la segunda mitad del siglo XVII

Tema 13. La pintura en la corte durante la segunda parte del siglo XVII	
La pintura madrileña. La pintura y la decoración arquitectónica.	
Carreño de Miranda. Herrera el Mozo. José Antolínez. Mateo Cerezo.	
Juan de Arellano y la pintura de flores. Claudio Coello. La llegada de	
Lucas Jordán.....	171
Tema 14. La pintura en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVII	
Bartolomé Esteban Murillo y Juan de Valdés Leal.	179
Bibliografía y Webgrafía.	193

BLOQUE 1.
INTRODUCCIÓN Y TEMAS TRANSVERSALES
DE LA PINTURA DEL SIGLO DE ORO

Estos *Materiales docentes para el estudio de la Pintura del Siglo de Oro*, se han confeccionado con la intención de que sirvan de apoyo a los estudiantes que cursan esta asignatura en el Grado de Historia del Arte. Se trata de recorrer la estructura de dicha asignatura y proporcionar un punto de apoyo a las clases teóricas. Además, para los estudiantes se han confeccionado unos materiales visuales en los que se puedan seguir las imágenes a las que se harán mención en el texto.

Estos materiales también incluyen un último apartado con una bibliografía recomendada, en la que se incluyen los links de los ejemplares citados en la Biblioteca de la Universidad de Murcia, para facilitar su localización a los estudiantes. Además, se incluye una Webgrafía, es decir, una serie de repertorios de información online de centros en los que obtener una mayor información sobre las materias abordadas, como los del Museo Nacional del Prado, la Enciclopedia del Museo del Prado, la Biblioteca Nacional de España, etc.

Tema 1

El estudio de la pintura del Siglo de Oro. Discusiones terminológicas. Introducción histórica y social al periodo

Es necesario hablar de lo que supone la propia denominación del Siglo de Oro, es decir la denominación que nos lleva a identificar el período del que estamos hablando como una época de extraordinario resplandor. La idea parte de un mito que ya se utiliza desde la antigüedad y que deriva de la obra de Hesíodo *Los trabajos y los días*, realizado hacia el año 700 antes de Cristo, donde se identificaba una época en la que los seres humanos vivían felices en la naturaleza sin ningún tipo de discordias. Desde entonces, se ha utilizado esa expresión de edad dorada para definir una época de especial florecimiento en la política, la cultura o las artes. En la Antigüedad ya se utilizó habitualmente, como podemos comprobar en el periodo de Augusto, qué buscó dignificar su propio gobierno y su política como el Siglo Áureo, tal y como lo denominó Virgilio. En realidad, Augusto buscaba recuperar el resplandor cultural que había supuesto la Atenas de Pericles, y de ahí su opción por la estética del siglo V a.C. Por lo tanto, el término de Siglo de Oro se ha utilizado para denominar una época de especial esplendor, no solamente para la pintura española sino para muchas otras, por ejemplo para la época del Siglo de Oro holandés, donde también se utiliza habitualmente esa misma expresión al ser el tiempo de pintores tan importantes como Rembrandt o Vermeer.

En lo que corresponde a España, es un periodo de especial florecimiento cultural como podemos comprobar en tantas obras literarias, como por

ejemplo *La Celestina*, publicada en 1499, el *Lazarillo de Tormes* de 1554, *El Quijote* publicado en 1605 y 1615, o las obras de teatro de Lope de Vega o Calderón, autores también de importantes obras de poesía. El teatro, además, será muy importante para la época, ya que supondrá una fuente de información importantísima para la población de las ciudades y, por lo tanto, un medio de propaganda para las autoridades. Para nosotros, como veremos, también supondrá una fuente de información artística, pues los temas sobre pintura saldrán a menudo en las obras teatrales, como veremos más adelante.

En el terreno político también es importante señalar la preponderancia de la corona española sobre Europa durante estos siglos. Es un periodo que comienza con el reinado de los Reyes Católicos que, por su política matrimonial, van a unir diferentes coronas en la cabeza de su nieto Carlos V, quien gobernará durante toda la primera parte del siglo XVI, hasta dejar el trono en manos de su hijo en 1556. Fue durante el siglo XVI cuando se definieron los gustos de la corona española, sobre todo ante la pintura italiana y, especialmente, en la admiración a Tiziano, lo que será muy influyente para el periodo posterior. Durante el gobierno de Felipe II se incidirá en el coleccionismo de pintura, especialmente la procedente de Italia, y la relación con Ticiano será muy estrecha. Aunque la pintura flamenca seguirá siendo admirada y las obras del Bosco, por ejemplo, serán ávidamente adquiridas.

Hay que recordar, que el gobierno de la corona española, además, abarcará no solamente muchos territorios europeos, sino también los americanos recientemente descubiertos. En el gobierno filipino destacará su intenso coleccionismo sobre todo alrededor del gran edificio construido en el siglo XVI en España, es decir el monasterio del Escorial. Después de la muerte de Felipe II en 1598, le sucederá a su hijo Felipe III, que gobernará sobre todo a través del su valido el duque de Lerma. Más importante en cuanto al coleccionismo regio tendrá el Gobierno de Felipe IV, quien accederá al poder en 1621 y lo detentará hasta 1665. Será, como veremos,

el periodo en el que el coleccionismo artístico de pintura tendrá más importancia e influirá notablemente en el desarrollo de los propios pintores españoles. No hay que olvidar el papel que jugará Velázquez como pintor de Cámara durante buena parte del periodo. Por último, el reinado de Carlos II, que se desarrolló desde 1665 hasta 1700, constituirá también un período de especial interés, al expandirse cada vez más el gusto barroco derivado de las influencias flamencas e italianas, mientras notables pintores como Francisco Ricci, Carreño de Miranda o Claudio Coello, ocuparán un puesto central como pintores cortesanos, mientras Bartolomé Esteban Murillo dominará la escena sevillana. Aunque los límites cronológicos de la asignatura, como veremos, pueden fluctuar un poco, nos enfocaremos en la parte más importante de la producción pictórica en España, desde la segunda mitad del siglo XVI y la llegada del Greco a España, hasta finales del siglo XVII.

En esta introducción no podemos dejar de abordar, aunque sea muy brevemente, la situación social del periodo y recordar que estamos hablando de una sociedad estamental, en la que el monarca es la cúspide absoluta de la sociedad. A partir de aquí existe dos clases realmente diferenciadas o, mejor dicho, dos grandes estamentos. Por un lado, las clases privilegiadas que constituyen la aristocracia y el clero. Por otro, las clases no privilegiadas, una burguesía y artesanado de carácter urbano, es decir, que vive fundamentalmente en las ciudades, y después una gran población de campesinos, sin duda la mayoría de la población. También hay que señalar que en esta sociedad existían minorías y marginados, como judeoconversos, moriscos o esclavos.

Es importante señalar el crecimiento de las ciudades en el periodo y, fundamentalmente, de la capital, Madrid, creada como tal por Felipe II en 1561. Ya que será en estas ciudades y especialmente en la citada corte, donde se desarrollarán los procesos más importantes de la pintura del Siglo de Oro. Primeramente, como decimos, en Madrid, por constituirse en ella la corte y, por lo tanto, con unas necesidades imprescindibles en cuanto a

su imagen y la propaganda política asociada a su condición. Pero también otras ciudades serán centros de importancia en la península Ibérica, como Sevilla, especialmente por la situación de su Comercio marítimo y su monopolio con América. Valencia, por su parte, que constituía el puerto más importante para el comercio con Italia, lugar de gobierno de la corona española en muchos territorios, también constituirá un gran foco de artistas durante estos siglos.

El estudio de la pintura del Siglo de Oro.

Ya las fuentes de los tratados del siglo XVI, nos informan de que los pintores y artistas querían reivindicar su situación y, para ello, reclamaban la necesidad de una mayor conciencia entre los propios artistas españoles y la necesidad del patronazgo regio. Una de las estrategias para conseguir sus objetivos fue la reiterada necesidad de realizar biografías de artistas, es decir, conocer la memoria de los artistas, un objetivo que se va a reclamar desde muy pronto, a la manera en que se había hecho en Italia, sobre todo por el ejemplo de Giorgio Vasari y sus vidas de artistas, publicadas en 1550 en su primera edición y 1568 en la segunda.

En España tendremos que esperar hasta las vidas publicadas por Antonio Palomino en 1724, para tener un libro parecido al de Vasari, con 150 años de retraso. Mientras, durante el siglo XVIII, se van a establecer las bases que otorgarán a la pintura un carácter liberal y otorgan la nobleza a las artes. La más significativa será la instauración de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en 1752. Es decir, las artes y, en especial la pintura, merecían la protección real, a la manera en que las academias reales se habían establecido en Francia durante el siglo anterior. En el reinado de Carlos III también se instaurarán las primeras leyes de protección del patrimonio, y estarán especialmente dirigidas a que las pinturas de Murillo no salieran del país, lo que es significativo de la importancia que ha adquirido la pintura en ese momento y, sobremanera, algunos artistas

españoles como el citado Bartolomé Esteban Murillo. Es en este periodo cuando de forma más sistematizada se va a comenzar a estudiar el pasado de las obras de arte, pues empiezan a considerarse una importante reivindicación de la cultura nacional. En toda Europa se reivindica a personajes de la cultura como ejemplares para la nación. Así ocurre en Inglaterra con Shakespeare, en Francia con Molière o, en España, con Cervantes. De esta manera, también sobre las artes se tendrá la creencia de que constituyen una esencia indisoluble de la nación, de ahí que su protección y estudio se lleven a cabo desde la corona. Es así como se crearán iniciativas tan importantes como la de Antonio Ponz y su *Viaje de España*, una obra que se comenzará a publicar en 1772 y que está directamente relacionada con la expulsión de los jesuitas de 1767. El estudio de la pintura del pasado y su reivindicación como enseña nacional, se realiza también a nivel visual, como podemos ver en las estampas de las obras de Velázquez, que Francisco de Goya va a realizar entre 1778 y 1780. Otro hecho significativo es que políticos como Jovellanos se impliquen cada vez más en el estudio y protección de las artes, de ahí que publique su *Elogio de las Bellas Artes* en 1781, momento de su discurso en la Real Academia de San Fernando. Uno de sus más cercanos colaboradores, Juan Agustín Ceán Bermúdez, será el que culminará el estudio del periodo en 1800, publicando su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, uno de los hitos de la investigación histórico-artística, un escrito que es todavía útil para nosotros. El periodo de la Guerra de la Independencia, a pesar de constituir un momento de destrucción de muchas obras de arte y de la salida de nuestro país de muchas pinturas del Siglo de Oro, también constituirá un momento de especial trascendencia para lo que estaba por venir. En primer lugar, porque esa pintura que sale de España dará a conocer la pintura de nuestro país por toda Europa. Además, también se vivirán iniciativas tan importantes como el intento de crear el primer gran museo, llamado *Josefino* en honor al rey José I Bonaparte. Este hecho, sin duda influirá notablemente para el intento de crear un gran museo que recoja

la pintura de las colecciones reales y que muestre especialmente las obras de los pintores españoles o de la escuela española, como se denominaban entonces las obras de los pintores del Siglo de Oro. Aunque primero se intentó vehicular a través de la Academia de San Fernando, finalmente será el propio rey Fernando VII el que creará el actual Museo del Prado en 1819, donde, como decimos, la exposición de pinturas españolas o de escuela española fue un punto central en la exhibición del museo y uno de los leitmotifs más poderosos para su creación. De este modo, artistas del siglo XIX profundamente influidos por la pintura española, como fue el caso de Manet, viajaron a España y al Museo del Prado para contemplar las obras de sus admirados pintores españoles, especialmente a Velázquez. Así, desde entonces, el estudio de la pintura española constituirá uno de los ítems más importantes para la historiografía española, creándose también estudiosos del tema por toda Europa.

Tema 2

Temática e iconografía. Los géneros. Pintura religiosa y pintura profana. Bodegones, retratos y mitología

Es importante tener en cuenta que, en el mundo del Siglo de Oro, es decir, en los siglos XVI y XVII, los géneros que se representaban en la pintura tenían una importancia fundamental para su reconocimiento. Fue en el siglo XV cuando León Battista Alberti, en su *Tratado de la pintura*, realizado en los años 30 del *Quattrocento*, codificó los géneros de la pintura. La pintura, para ser liberal, debía representar la historia, es decir, los hechos de los hombres, lo que incluía naturalmente la historia sagrada. En segundo lugar, podía representar los retratos de los personajes importantes de la historia es decir coma guardar la verdadera efigie de los personajes más notables de la sociedad. Esos eran los únicos dos géneros que constituían la verdadera pintura y este tipo de pensamiento, se mantuvo durante todo el Renacimiento e influyó poderosamente en toda la pintura europea. La misma consideración se tuvo naturalmente en España, donde la pintura religiosa fue el más noble de los géneros para los pintores y tratadistas. De ahí que Francisco Pacheco, en su tratado de *El Arte de la pintura*, publicado ya póstumamente en 1649, indicará que el fin de la pintura era persuadir a los hombres a la piedad y llevarlos a Dios, y representar las historias sagradas y misterios divinos que enseñan la fe de las obras de Cristo y de la Virgen, y las vidas y muertes de los Santos mártires.

Esta motivación fue fundamental para entender la diferencia que durante los siglos XVI y, sobre todo, el XVII, mantuvieron la pintura reali-

zada en países protestantes y la realizada dentro de la fe católica. En esta primó la pintura religiosa para motivar a los creyentes en su fe. La pintura era el vehículo privilegiado por el que las grandes masas de población, normalmente iletrada, recibía su educación religiosa. En cambio, en el mundo protestante, más basado en la palabra que en la imagen, las iglesias se despoblaron de imágenes religiosas y la pintura empezó a optar por nuevos géneros, más cercanos a los gustos burgueses.

La pintura religiosa, por lo tanto, fue el género más importante para los pintores del Siglo de Oro y se desarrolló fundamentalmente a través de los retablos, en los que, en muchas ocasiones, trabajaron juntos escultores y pintores. Las iglesias se llenaron de nuevos retablos con los novedosos gustos pictóricos desarrollados fundamentalmente en Italia durante el siglo XVI. A su vez, estos nuevos gustos motivaron que las órdenes religiosas también renovaran muchos de los espacios de sus conventos y monasterios. En este sentido, el encargo realizado a Vicente Carducho para el claustro de la Cartuja del Paular en Madrid, es significativo porque es el más amplio de los que conocemos. Los cartujos demandaron de Carducho la realización de varias docenas de cuadros para mostrar las imágenes de sus Santos mártires que debían decorar su claustro. Prácticamente, todos los pintores del Siglo de Oro realizaron pintura religiosa, pues era la más demandada tanto por las instituciones religiosas como incluso por los mecenas privados. Y, como acabamos de ver, era también la pintura de mayor consideración entre los entendidos a este arte. En definitiva, la pintura religiosa ocupa un tanto por ciento muy elevado de toda la producción de la pintura del Siglo de Oro.

Dentro de la pintura religiosa, los temas más representados fueron fundamentalmente Cristo y la Virgen y, tras ellos, los santos. No hay que olvidar que la confrontación con los protestantes se realizaba también a través de la ideología de los santos, rechazada por los seguidores de Lutero. Poco a poco, fueron apareciendo también nuevos temas, se reivindicó cada vez más la figura de la Virgen, también rechazada por los luteranos y los temas

de la Sagrada Familia. Otra derivación del culto a la Virgen fue el tema de la Inmaculada Concepción, muy seguido en el mundo hispánico, en el que constantemente se demandó su dogma, algo que no ocurriría hasta el siglo XIX.

Los motivos eucarísticos también tuvieron una gran eclosión, seguramente por los mismos motivos que el culto a los santos, es decir, por el rechazo del sacramento de la comunión por parte de los protestantes. Quizá el mejor ejemplo sea la representación de la Última Cena de Juan de Juanes, actualmente en el Museo del Prado, que no es sino una versión de la Santa cena de Leonardo, pero donde se subraya el motivo eucarístico de la cena como gran cambio iconográfico. De este modo, también fue habitual la representación de los santos tomando la comunión. Pues si se trataba de representar a los personajes ejemplares del mundo católico, nada mejor que hacerlo aceptando el motivo eucarístico.

Los santos tenían que ser representados de forma ejemplarizante, de ahí el éxito que tuvo la representación del *Martirio de Santiago* realizado por Navarrete El Mudo para el monasterio de El Escorial. Si lo comparamos con el *Martirio de San Mauricio* realizado por El Greco, solo unos años más tarde, nos daremos cuenta de la diferencia y del poco éxito que tuvo el cretense en la corte de Felipe II. Pues mientras en el caso de este la representación del martirio de San Mauricio se hace en segundo término, Navarrete El Mudo lo presenta en primer término, de modo totalmente ejemplarizante para el espectador. El Santo, por lo tanto, se había sacrificado por su fe, lo que se demandaba de todo buen católico. No hay que olvidar que el padre Sigüenza, cuando relizó la historia de la orden jerónima y relató la llegada pintores extranjeros por la muerte de Fernández de Navarrete, dijera que muchos no tuvieron éxito, pues al menos se le reclamaba que pintaran santos que no quitaran las ganas de rezar, es decir, que consiguieran transmitir el carácter ejemplar de su misión.

De ahí que fuera frecuente el tema del martirio de los santos, representado tan hábilmente por Josepe Rivera, por ejemplo. Especialmente

significativos son los temas de santos mártires de las diferentes órdenes religiosas, que buscaban con estos temas poblar sus claustros y monasterios de personajes ejemplares de su propia orden, exhibiendo así la propia importancia de su religión. En otras ocasiones, estos santos de las diferentes órdenes religiosas, eran representados viendo la divinidad y, normalmente, a Cristo y la Virgen, son por lo tanto mostrados como personajes especialmente queridos por la divinidad y de ahí su carácter ejemplarizante, que se traslada también a toda la orden religiosa a la que pertenecieron. Entre ellos son muy significativos las imágenes de las visiones de Santa Teresa, que realizaría Alonso Cano y que se conservan en el Museo del Prado y en el Museo de Bellas Artes de Granada.

Si observamos las pinturas de la Capilla Contarelli de Caravaggio, especialmente la que representa la vocación de San Mateo, nos podremos dar cuenta de lo que el universo católico de la Edad Moderna buscaba representar. En esta famosa pintura, podemos ver cómo Cristo señala a Mateo para que le siga y lo hace en un ambiente tabernario. Por lo tanto en un ambiente cotidiano en el que vivían los contemporáneos de Caravaggio. El Cristo señala con su brazo directamente a Mateo, que se da por aludido, mientras sus compañeros de profesión, siguen afanados en la recolección de impuestos. Por lo tanto, la llamada de Dios se podía producir en cualquier momento y en cualquier ocasión, incluso en los lugares más infames o humildes. El fiel por lo tanto, tenía que estar atento para reconocer esa llamada y no perder la oportunidad de seguir a la divinidad. Este gusto por representar a la divinidad en ambientes reconocibles y contemporáneos al fiel, se puso muy de moda en la pintura europea tras el éxito de las pinturas de Caravaggio, y también llegó a la pintura del Siglo de Oro español, como podemos ver muy bien en las pinturas del joven Velázquez, por ejemplo en su versión de *Cristo en casa de Marta y María* de la National Gallery de Londres.

Aunque la mayoría de la pintura de la época fuese religiosa, también hubo otros temas que podemos llamar profanos, como la pintura mitológi-

ca. En principio fueron en su mayoría pinturas importadas de Italia y Flandes. Muy conocidas son las célebres *poesías* de Tiziano coleccionadas por Felipe II. Este tipo de pinturas, aunque en menor grado, también se irían desarrollando en España, como demuestran el Perseo y la Dánae de Gaspar Becerra, en el Palacio del Pardo, realizados hacia 1560. Juan Bautista Martínez del Mazo destacó igualmente como copista de obras de Tiziano, mientras Velázquez, con *El triunfo de Baco* o la *Venus* de la National Gallery de Londres, creó ejemplos destacables de esta pintura mitológica. Otro pintor, llamado Juan de la Corte, fue famoso por sus creaciones de batallas, que en algunas ocasiones acondicionó con representaciones mitológicas, como en su *Rapto de Helena*. También son destacables los trabajos de Hércules realizados por Zurbarán para el Salón de Reinos, obras de las que volveremos a hablar en su momento.

En los años finales del siglo XVI y comienzos el XVII, se produjo una primera ruptura de los géneros de la pintura, introduciéndose nuevos temas. Uno de los que tuvo mayor éxito fue el del paisaje, cuyas primeras grandes representaciones crearía Annibale Carracci. En España también llegaría pronto este nuevo género de pintura, sobre todo de la mano de Juan Bautista Maíno, quien pintaría el Retablo de las Cuatro Pascuas en Toledo que, en la actualidad, se encuentra en el Museo del Prado. Una de las novedades del retablo fue que las predelas del mismo contenían la figuración de los Santos Juanes inmersos en un gran paisaje: la temática religiosa estaba presente pero casi en un segundo plano, pues lo que se trataba era de desarrollar una gran pintura de paisaje. Este género sería cada vez más frecuente en España, sobre todo a partir de la creación del Palacio del Buen Retiro durante los años 30 del siglo XVII. En este Palacio y en las ermitas que poblaban sus jardines, se ubicaron muchas pinturas procedentes fundamentalmente de Italia, donde los temas religiosos servían como excusa para los grandes paisajes de artistas como Nicola Poussin o Claude de Lorrain. Este tipo de pintura sería desarrollada también por especialistas hispanos, como Francisco Collantes o el ya citado Juan Bautista del Mazo,