

VELÁZQUEZ

FORMACIÓN (1610 – 1623)

Velázquez estudió en Sevilla donde aprendió los fundamentos de la pintura barroca, la inspiración en la realidad directa, la importancia del color, la valoración de la luz y a idealizar el natural.

En esta etapa pintó cuadros de género, con temas de la vida cotidiana para los que estudiaba diversos modelos humanos y en los que predomina la técnica tenebrista, con figuras iluminadas en primer plano que destacan fuertemente sobre un fondo oscuro. Entre otros cuadros destacan *El aguador de Sevilla* y la *Vieja friendo huevos*.

VIEJA FRIENDO HUEVOS



Óleo sobre lienzo pintado en 1618. bodegón muy típico de los primeros tiempos de Velázquez. Estilo tenebrista donde la luz juega un papel muy importante destacando figuras a las que quiere dar mayor realce. Destacan los colores ocres y el blanco de la toca de la vieja para destacar más la figura. No hay perspectiva. La pincelada es prieta y marca mucho la anatomía de los personajes recordando las técnicas escultóricas. Sin embargo, pese a ser de los primeros cuadros se aprecia la calidad de su gesto por el tratamiento de la luz sobre los cacharros de bronce donde marca gran variación de matices. Muestra un profundo estudio psicológico de los personajes, variedad de pliegues en la ropa para crear profundidad, la minuciosidad de los detalles... Se trata de unos personajes populares dentro del contexto del Barroco donde la bipolarización de las clases sociales es muy fuerte y abundan personajes de baja condición social con escasos recursos. El retratar estos personajes entra dentro del naturalismo del Barroco y ya desde sus inicios Velázquez muestra un profundo cariño hacia ellos. Buena prueba de ello será el *Patizambo*, *El niño comiendo sandía*, *Enanos*, a los que trata con un gran respeto, pues no se recrea en lo feo, lo negativo...

PRIMERA ETAPA MADRILEÑA (1623 – 1629)

En 1623, Velázquez, es nombrado pintor de cámara y permanece en la Corte. La obra de este período tiende a valorar más la luz en función del color y la composición, con lo que se aclaran los fondos.

Inició su actividad como retratista regio. En los retratos de los monarcas y personajes de la Corte, los idealiza y dignifica su condición.

De esta etapa destacan cuadros como *Felipe IV* y *El triunfo de Baco* o *Los borrachos*, en este último nos da una visión realista de la mitología siguiendo los principios barrocos.

FELIPE IV



Se aprecia ya un cierto cambio en la pintura de Velázquez con referencia a la pintura anterior. Su papel de pintor de cámara le hará conocer las colecciones reales como al mismo Rubens, lo que influye en los cambios en su pintura. Se observa en el retrato la naturalidad presente en toda la obra velazqueña. La expresión del rey es grave y serena como corresponde a su posición. Hay una clara influencia de la obra de Tiziano, no obstante siguen observándose los efectos del claroscuro y hay cierta dureza en el dibujo pero ya se nota la evolución sobre todo en el cromatismo, aparecen más los rosados y los blancos. La figura forma un ángulo recto con los pies, por lo tanto su postura es forzada. La expresión del rey pese a su gravedad, reflejará un profundo estudio psicológico.

PRIMER VIAJE A ITALIA (1629 – 1631)

En 1629 Velázquez realiza su primer viaje a Italia, donde va a ver, a aprender, y volverá en 1631 con muchísimas influencias. Desaparece ya el tenebrismo, para dar paso a la utilización de colores más vivos de influencia de la escuela veneciana, su pincelada es más suelta y se ha desprendido de la dureza plástica y la imitación escultórica. Existe ya una mayor armonía entre la figura y el ambiente.

Cabe destacar que en esta etapa de su vida la obra más importante es *La fragua de Vulcano*.

LA FRAGUA DE VULCANO



Esta pintura se encuentra en el Museo del Prado, es un óleo sobre lienzo que data de 1630. este cuadro se pintó posteriormente al primer viaje que Velázquez hizo a Italia y en él están presentes las influencias que recogió en dicho país; veremos ya una evolución de la pintura velazqueña que se ha desprendido ya de la influencia tenebrista.

El cuadro nos narra el hecho mitológico en el que Apolo se presenta a la residencia de Vulcano para comunicarle que su mujer le ha sido infiel, sin embargo, dentro del naturalismo barroco Velázquez lo representa como una escena cotidiana, pues salvo por la presencia de Apolo, el resto de los personajes son normales, es decir, no se adivina en ellos ningún rastro de divinidad. El naturalismo está presente en los cuerpos desnudos y en las posturas de los personajes, al igual como el ambiente.

Hay un profundo estudio psicológico muy bien logrado, la cara de sorpresa de Vulcano, con su mirada inquisitiva dirigida a Apolo. Se capta el momento fugaz, el movimiento contenido muy propio del barroquismo. Velázquez aquí ha aclarado su paleta (túnica de Apolo).

La pincelada es más suelta. Se difumina el contorno de las figuras entre luz y sombras, y se integran mucho mejor dentro del ambiente de la escena. La perspectiva aérea ya se ha conseguido y nos lo representa muy bien el obrero del final que se desdibuja como si el aire se interpusiera entre él y el espectador. El *sfumato* de Leonardo había llegado ya a sus últimas consecuencias con la perspectiva aérea.

SEGUNDA ETAPA MADRILEÑA (1631 – 1649)

De vuelta a Madrid se inicia una etapa cortesana donde Velázquez empezará a trabajar de una forma más concienzuda los efectos de la luz y el aire. Para ello utilizará pinceladas quebradas y yuxtapuestas, además de colores muy fluidos, esta nueva técnica sería recogida por los pintores franceses del siglo XIX en la corriente impresionista.

Durante esta época se decoran los salones del Palacio del Buen Retiro y para ello realizará numerosos retratos de los reyes y príncipes, un buen ejemplo es el *Retrato ecuestre del príncipe Baltasar Carlos*, también retratará a los bufones, donde su sentido de la moderación y respeto le llevará a conseguir algo bello dentro de la fealdad, como *El niño de Vallecas*, donde Velázquez mostrará un profundo estudio de la personalidad del retratado. Empleando la técnica de pinceladas pastosas y enérgicas, además de un acusado efecto claroscuro.

RETRATO ECUSTRE DEL PRÍNCIPE BALTASAR CARLOS

Esta pintura entra dentro de la colección de retratos reales que se realizan para la decoración del Palacio del Buen Retiro donde se pretende exaltar el valor de la monarquía.

Velázquez es un consumado retratista que consigue el realismo del personaje con su contenido psicológico, en este caso pese a ser un niño le da la gravedad propia de un heredero a la Corona.

El retrato lleva de fondo un paisaje real, ya que se aprecia al fondo la sierra de Guadarrama. Sin embargo, ha conseguido la integración del personaje y el paisaje, pero este último está al servicio del primero.

Apreciamos grandes novedades en la pintura velazqueña, la pincelada se diluye, se consigue el efecto del paisaje, la creación de la atmósfera a través de veladuras. La pincelada es más suelta. Hay una magnífica perspectiva geométrica que se convierte en aspás por la corveta del caballo, la perspectiva aérea está magníficamente lograda, el aire se interpone con la figura. La luz es clara y diáfana, respetando el aire libre y esta magníficamente introducida en la composición. Resalta totalmente la cara del príncipe. Las vestiduras están enriquecidas por tonos dorados y una banda clara, pero no obstante en el cuadro predomina la gama fría.

Llama la atención la panza del caballo y el violento escorzo al que está sometido. Se supone que el cuadro estaría ubicado encima de una puerta y a ambos lados estarían los retratos de los reyes.

SEGUNDO VIAJE A ITALIA (1649 – 1651)



De este período son los retratos de Inocencio X y su criado, en los que idealiza el natural y muestra un colorido en el que domina el rojo en el Papa y el verde en el criado.

En la *Venus del espejo* se contempla una sencilla, armoniosa y elegante figura, en una postura relajada. Las luces no producen sombras acusadas y destacan los suaves ocre sobre fondos rojos y grisáceos.

TERCERA ETAPA MADRILEÑA (1651 – 1660)

A este período pertenecen sus mejores retratos, como *Las Meninas*. En sus retratos emplea la técnica impresionista, una rica policromía y la técnica de yuxtaposición y superposición de pinceladas.

Los cuadros mitológicos son importantes por su técnica pictórica en el tratamiento de la luz, el color y la composición, y en la concepción intelectual y simbólica del tema (*Mercurio y Argos*). A esta etapa también pertenece *Las hilanderas*, en la que la composición se organiza en planos de profundidad, la luz y las sombras, y relaciona mediante líneas el primer plano con el fondo.

LAS HILANDERAS



En este cuadro se articulan dos escenas diferentes. Una costumbrista en primer plano, donde aparecen las mujeres que trabajaban en las hilaturas, mientras que al fondo, en un tapiz se representa la escena mitológica de Minerva y Aracne. Este tipo de composición fue utilizado por el artista ya en sus primeros tiempos (*Bodegón de Jesús en Casa de Marta y María*) pero, sin embargo será ahora cuando se articule una escena dentro de otra de forma perfecta. Tiene una composición triangular en embudo.

Hay una clara influencia en los primeros personajes de la Capilla Sixtina en cuanto al contenido anatómico.

Se consigue la perspectiva aérea de forma perfecta, el aire y el efecto de la luz. Ésta parte del fondo ilumina todo el cuadro pero resaltando mucho más el interior. Los personajes mantienen actitudes cotidianas y existe una perfecta unión entre ellos, es el realismo típico de Velázquez. El fondo, por el contrario, nos traslada a un mundo mitológico, el mito de Aracne y su disputa con la diosa Minerva. El color es fresco y alegre aunque existen contrastes luminosos; la pincelada es totalmente inconexa y yuxtapuesta, adelantando con ello lo que sería el impresionismo.

LAS MENINAS Óleo sobre lienzo. 1656.

Son la obra maestra de Velázquez, y constituye el punto cumbre de la pintura barroca española y uno de los grandes manifiestos pictóricos de todos los tiempos.

Es la típica escena de retrato. Tradicionalmente se ha aceptado que el lienzo recoge el momento en que la infanta Margarita y su séquito realizan una visita al taller de Velázquez, quien se encuentra retratando a los reyes.



De este modo Velázquez representa un espacio interior perfectamente definido, que amplía al introducir el recurso barroco del juego de reflejos, mezclando así lo que se ve con lo que no se ve y creando sensación de profundidad. Este recurso crea a menudo confusión, rasgo característico del arte barroco. Concretamente, en este caso anula toda hipótesis de que el espacio representado sea real, pues al mismo tiempo que los reyes son retratados debería verse, a través del espejo, la espalda del pintor.

En el centro del cuadro esta la infanta Margarita flanqueada de sus meninas, una enana y un niño, que pisa el perro. Mientras que detrás se encuentran la viuda Marcela de Ulloa, y el guardadamas. Y al final en la puerta abierta se vislumbra la silueta del aposentador de la reina, además de verse en el espejo a los reyes reflejados.

Formalmente sorprende la naturalidad con que Velázquez dispone las figuras en el cuadro, entre las cuales se autorretrata trabajando en un inmenso lienzo que no podemos ver. El verdadero protagonista de su obra es la luz, que procede de dos puntos, las ventanas y la puerta, e ilumina no sólo a los personajes y objetos, sino también al aire que hay entre ellos (perspectiva aérea), lo que confiere profundidad al cuadro.

Técnicamente Velázquez empleó una gama de colores fría y sencilla, que aplica con una pincelada rápida, suelta y deshecha.