

EL ARTE BARROCO EN ESPAÑA

1. Características del Barroco Español

España se va a convertir en uno de los paladines de la Contrarreforma Católica. El poder de la iglesia así será tremendo, lo que explica las características de nuestro Barroco:

- La temática será de un definido carácter religioso.
- El arte, al igual que en Roma, será utilizado como argumento convincente del poder católico.
- El arte se dirigirá antes a la sensación que a la razón.
- Las fachadas no van a curvarse o quebrarse como ocurría en Italia, y la decoración es siempre emotiva e impactante.
- Las esculturas aparecerán con colores brillantes y vivos, que contrastarán con el patetismo y dramatismo de las expresiones y gestos.
- Los materiales que se utilizan son pobres, pues el oro de América ya no llega hasta nuestras costas. Por eso se levantan magníficas iglesias y grandes palacios, pero de ladrillo. Igualmente se seguirá utilizando la madera para la escultura.
- Los artistas tendrán un estilo muy personal, lo que hace difícil una clara agrupación por escuelas.

2. Arquitectura

José Benito de Churriguera es el primer gran artista del Barroco español. Fue arquitecto, escultor y pintor, y su maestro fue su propio padre, el cual era famoso por la realización de retablos en las iglesias. Igualmente los hermanos y los propios hijos de José seguirán realizando obras, creándose una auténtica generación de churrigueras llenando de obras la geografía de España.

El estilo que creará José será conocido como el “**churrigueresco**”. Las técnicas que se utilizan en él son extravagantes, muy recargados, mezclando elementos renacentistas y barrocos. La característica principal son las columnas salomónicas de gran tamaño. La obra principal donde puede contemplarse estas columnas es: **El Retablo de San Esteban en Salamanca**. Fue iniciado en 1692, y en él va a colocar una calle central amplia, y otras dos menores a los lados. Igualmente separa en dos pisos la estructura. Así en la parte inferior se puede observar esas grandes columnas salomónicas, totalmente decoradas con motivos vegetales. Sobre ellas ha colocado capiteles compuestos y sobre ellos unos entablamentos y cornisas que subrayan el paso del piso inferior al superior. En el centro se aprecia un pequeño templete que también posee pequeñas columnas salomónicas y una cúpula. En la parte superior Churriguera no quiso añadir ninguna decoración llamativa, para poder contemplar la pintura del “Martirio de San Esteban”. Finalmente añadir que en casi todo el conjunto se observa un auténtico “horror vacui”, ya que prácticamente no se ha dejado nada sin decorar.

Su hijo **Alberto de Churriguera** también realizará obras importantes en esta época. Destaca de entre todas ellas la **Plaza Mayor de Salamanca**. Está considerada la más bella de toda España. Coloca un espacio central, que va a rodear con una serie de edificios que poseen un pórtico que da acceso a la plaza. Tiene forma ligeramente

trapezoidal, y está rodeada por 88 arcos de medio punto, con medallones barrocos entre ellos. Los edificios poseen tres pisos que son coronados con una balaustrada y pináculos. En el centro de la plaza destaca un edificio: El Ayuntamiento, que será levantado por el arquitecto García de Quiñones años más tarde. Este tipo de plaza va a ser muy copiada por varias ciudades en nuestro país.

En **Santiago de Compostela**, y concretamente en la Catedral de Santiago, se le va a encargar al arquitecto **Fernando Casas y Novoa** la realización de la fachada principal de la iglesia. En la actualidad se le conoce con el nombre de **Portada del Obradoiro**. Para proteger el Pórtico de la Gloria de la ruina que le amenazaba, el Cabildo de la sede catedralicia compostelana mandó edificar una gran fachada. El autor de la nueva edificación, tuvo el talento de proyectar una excepcional fachada de diseño piramidal, articulada con columnas e inserta en una estructura con amplios vanos acristalados que cumplen la función de iluminar la zona de los pies del templo. La experiencia de ascender al edificio desde el exterior, también alcanza su plenitud con la escalinata que une con el espacio urbano, estableciendo la necesaria coherencia entre el mundo exterior y el del interior del templo. La fachada proporciona un abrigo que protege la obra maestra del medievo pero, al mismo tiempo, su planificación es un manifiesto de la genialidad del autor, pues es centro visual de la plaza, que también posee el mismo nombre que la fachada. Se han mezclado elementos góticos (pináculos), con renacentistas (arcos de medio punto) y barrocos (columnas separadas de la fachada para dar mayor sombra, elementos curvos, frontones partidos, etc...).

En **Andalucía** debemos señalar la **fachada de la Catedral de Granada**, realizada por **Alonso Cano**. A este autor se le conoce como el Miguel Ángel español, pues cultivó la arquitectura, escultura y pintura.

La fachada de la catedral fue terminada en 1667. Se organiza en tres espectaculares arcos que recuerdan los arcos de triunfo romanos. De las dos torres proyectadas por Siloé, solo se inició la construcción de una, quedándose en 57 metros de alto en lugar de los 81 previstos. Fue Felipe II quien, ante los terremotos frecuentes en la zona, mandó detener las obras de dicha torre. La fachada no posee apenas ornamentación, pero el carácter barroco se lo da las grandes pilastras que se sitúan hacia el exterior del muro, lo que le produce movimiento por el juego de luces y sombras. Además destacan varios rosetones que dan luminosidad al interior, y un **gran medallón de mármol** situado encima de la entrada principal, realizado por **José Risueño**, donde hay un relieve relativo a la Anunciación.

3. Escultura

En este arte la temática va a quedar fijada por el único cliente que habrá en España: La Iglesia. De este modo los asuntos mitológicos o la exaltación de monarcas poderosos serán desconocidos en nuestro país. En cuanto a los materiales, se utiliza la talla en madera policromada, donde se sigue usando la técnica del estofado. Igualmente hay que distinguir entre dos escuelas dentro de nuestro país, la castellana y la andaluza. Ambas son realistas, pero mientras la castellana muestra un dolor y una emoción más fuerte, la andaluza es tranquila y busca siempre la belleza sin huir del sentido espiritual.

Los colores serán también una diferencia entre las dos escuelas, pues la castellana abandonará el uso de utilizar oro, así la policromía se vuelve menos brillante. Sin embargo en Andalucía sí se seguirá utilizando el estofado.

- **Escuela Castellana.** Dentro de esta región hay que destacar al autor más conocido: **Gregorio Fernández**. Va a ser el primer gran escultor español que no tiene ninguna influencia italiana. Profundamente religioso trata de transmitir su fe y sus

emociones en un estilo convincente para el fiel que ve sus figuras. Su realismo es patético, pero sin caer en fealdades. Era de origen gallego, pero se establecerá en Valladolid, ciudad en la que desarrollará una intensa actividad fomentada por la demanda de una amplia clientela, procedente tanto del medio popular como del culto (monarquía, nobleza, órdenes religiosas, cofradías...).

Su primera obra de gran patetismo es el **Cristo Yacente del Pardo**. En esta talla se puede observar la falta de idealización que tuvieron otros autores españoles del Renacimiento. Cristo se ve como un hombre, con una cara en la que se aprecia el sufrimiento que pasó, y sangre que recorre la piel de la figura, mostrándonos las huellas del martirio. No ha utilizado colores vivos, para dar a la obra el rigor que precisa el momento que representa. Destaca también el almohadón y sábanas que se han colocado bajo el cuerpo inerte de Jesús, dando gran sensación de movimiento gracias a los pliegues que se forman. Esta imagen es procesionada en la Semana Santa de Valladolid.

Otra de sus obras más importante es **la Piedad**. Realizada en 1616 para la Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias de Valladolid, muestra a la Virgen María sosteniendo el cuerpo muerto de Cristo, completando la escena los dos ladrones que fueron crucificados junto a Jesús. La Piedad muestra un rostro de dolor ante la muerte, con una de sus manos sujeta el cuerpo de su hijo, y la otra mano la extiende preguntándose el por qué de la expiración de Cristo. Este gesto da a la composición movimiento, recordando a la Piedad realizada por Miguel Ángel, con composición piramidal rota por la mano que sobresale del resto. Gregorio Fernández utilizó el rojo para el vestido de la Virgen y el azul para su manto. En cuanto a la figura de Jesús, se muestra un cuerpo inerte, lleno de sangre debido al martirio, pero también posee un rostro sereno, distinto al de su Cristo Yacente. De nuevo una sábana recubre a esta imagen, creando con los pliegues gran sensación de naturalidad y movimiento. Al igual que la anterior, La Piedad se procesiona en Valladolid.

- **Escuela Andaluza.** Con el comercio con América, los puertos del Sur, especialmente Cádiz y Sevilla, transforman Andalucía en la zona más rica de esa época. Esto supondrá un mayor desarrollo artístico para la región.

De entre los autores principales hay que destacar a **Juan Martínez Montañés**. Su obra no va a ser tan exaltada como la de Gregorio Fernández, sino que siempre mantuvo las formas clásicas. Algunos dicen que más que a los sentidos, sus esculturas van dirigidas al alma del que las contempla. Una característica del autor será la policromía equilibrada, sin usar colores que resalten mucho de la composición.

Otra obra de gran relevancia será su **Cristo de la Clemencia**, conocido también como de los **Cálices**. Define el prototipo de crucificado sevillano. El cuerpo está suavemente modelado, y tiene la característica de Montañés al realizar una figura clasicista, sin exhibir la sangre de un modo tan violento como el de Gregorio Fernández, y esculpiendo un rostro sereno ante la muerte y el dolor. Posee composición trapezoidal, y un canon alargado que hace recordar a las obras de Berruguete. El sudario que lleva se anuda a un costado, describiendo pliegues que dan sensación de naturalismo y movimiento. También destaca la corona de espinas, que realiza con gran virtuosismo. Pero tal vez una de las curiosidades que posee esta figura será la disputa que va a nacer durante esta época en el modo de representar a un crucificado. Van a separarse dos tipos de tendencias: La que consideraban que Cristo fue martirizado con tres clavos, y los que creían que fueron cuatro clavos. En la escuela sevillana serán partidarios de esta última idea, sobre todo por la imposición del gran maestro Pacheco. De este modo Velázquez, uno de sus alumnos más

brillantes mostrará a los crucificados con cuatro clavos. Igualmente Montañés, influenciado por las ideas sevillanas, creará un Cristo de los Cálices con cuatro clavos.

En cuanto a imágenes de la Virgen cabe destacar la llamada “**Cieguecita**”. Hacia 1628 la Catedral de Sevilla le encargará un retablo en donde se representa a la Inmaculada. En la actualidad aún se encuentra esta pequeña capilla donde se observa la talla. La Virgen aparece en actitud serena y concentrada, mostrando un intenso recogimiento interior, con los ojos levemente entornados, por lo que popularmente se le denomina “La cieguecita”. El espiritualismo, la humildad y el pudor son los sentimientos que Martínez Montañés quiere transmitir al espectador que observa la obra. Los colores que usa no son llamativos, pero sí se aprecia la utilización de la técnica del estofado por los tonos dorados que muestra. Destacan las manos unidas que recogen en un sencillo gesto el manto, creando unos pliegues que dan a la imagen naturalidad y movimiento. Por último señalar que la Virgen se encuentra sobre una nube de la que sobresalen tres cabezas de ángeles. Una curiosidad que posee la obra es que Martínez Montañés no la terminó de pintar, sino que fue el propio Pacheco el que lo hizo.

Otro de los autores principales será **Alonso Cano**. La imagen más representativa de este artista será una pequeña talla que representa a la Inmaculada. Se encuentra en la Catedral de Granada, y se realizó para colocarla en el facistol (gran atril donde se ponía el libro de canto para que todo el coro pudiera verlo). Por este motivo a esta imagen también se la denomina la **Inmaculada del Facistol**. Parte del tipo de Virgen creada por Martínez Montañés, y logra crear una idea que será posteriormente utilizada por otros artistas (como por ejemplo Murillo). La cabeza la coloca inclinada, con gesto abstraído y sereno. El manto que la envuelve con amplias curvas recoge la composición como si fuera la llama de una vela. Al igual que la de Montañés coloca las manos unidas, símbolo de sencillez y humildad. Los pies de la Inmaculada descansan sobre una nube con cabeza de ángeles. Sin embargo una diferencia que va a tener con respecto a la “Cieguecita” será el color, ya que en ésta, aunque se utiliza la técnica del estofado, destaca el manto azul y el vestido en tono verdoso. En la actualidad se puede contemplar en la Catedral de Granada.

Pedro de Mena será otro autor de importancia. Fue discípulo y colaborador de Alonso Cano, y trabaja en Granada y Málaga. Tiene un estilo más realista, realizando obras muchas más expresivas, aunque no llegó al estilo de la Escuela Castellana. En un viaje que realizará a Madrid recibirá un encargo en esta ciudad que se convertirá en su obra más conocida: **La Magdalena Penitente**. Muestra una figura juvenil, y estilizada, con un sentimiento de pena y angustia que transmite al espectador. Sujeta con fuerza un crucifijo en su mano izquierda, y con la derecha se oprime el corazón como impidiendo que salga de su cuerpo. El modelado de sus manos es delicado y los mechones de cabello que muestra largos y de aspecto húmedo, parecen conducir las lágrimas de la talla hacia el suelo. Otro elemento destacable es la tosca estera de esparto que envuelve el cuerpo, sujeto por una cuerda. Quiso realizar el ropaje así para eliminar cualquier forma anatómica.

El punto de mayor expresión es el rostro. Abrumado y dolido muestra una contenida emoción de arrepentimiento. Finalmente comentar que la policromía es suave, con tonos muy sencillos, que nos dan a entender la humildad de la imagen.

• Fuera de la escuela castellana y andaluza va a existir otro autor que también se convertirá en una de las figuras principales del barroco tardío español: **Francisco Salzillo**. Era hijo de un escultor napolitano que se estableció en **Murcia**, y va a ser allí donde Francisco trabajará toda su vida. Una de las características que posee es que al contrario que en Andalucía, donde las figuras se mostraban solas, en Levante se organizan grupos enteros que van narrando la Pasión a los fieles.

Su obra más importante es **La Oración en el Huerto**, realizada hacia 1760. El grupo escultórico está compuesto por San Juan, San Pedro y Santiago en una parte de la escena y por otro lado Jesús y el Ángel. Éste último es una de las figuras que más destaca del conjunto. Su torso desnudo es casi clásico, y el gesto que realiza alzando el brazo señalando hacia un punto fijo, le da energía y gran movimiento. Esto contrasta con Cristo, que se encuentra en un estado casi de desmayo. En su rostro se muestra una expresión de resignación ante lo que le va a acontecer. El resto de Apóstoles están dormidos sin darse cuenta de lo que pasa. Las telas poseen colores brillantes y llamativos, además de gran cantidad de pliegues. Las posturas que adoptan cada una de esas figuras son naturales. En la actualidad esta imagen es procesionada en la Semana Santa de Murcia. Muchas de las tallas que realizó Salzillo se encuentran además en la Casa-Museo que posee en esta ciudad.

4. Pintura

Las características que tiene la pintura barroca española son:

- Se prefiere un naturalismo equilibrado y una composición sencilla antes que la teatralidad que mostraba el arte italiano.
- Predomina la temática religiosa. Aunque también se realizan cuadros mitológicos, y otros dedicados a las naturalezas muertas o bodegones.
- El tenebrismo será el estilo que más se utilice. A los autores españoles les encanta “jugar” con los efectos de luz.
- Se suele clasificar a los pintores en función de su ubicación geográfica, así se habla de una Escuela Valenciana, Sevillana y Madrileña.

4.1. Escuela Valenciana

El autor principal de esta escuela es: **José de Ribera** (apodado también “**El Españolito**” en Italia, pues era de baja estatura). Nació en Játiva (Valencia), y se traslada siendo joven a Italia, donde recibirá el influjo de Caravaggio. En Roma vive en ambientes humildes e introduce en sus temas el mundo de los mendigos. Cuando viaja a Nápoles en 1616 recibirá el apoyo del virrey, por lo que su suerte cambia para vivir rodeado de lujos. Prácticamente pasará allí el resto de su vida, aunque se le considera como pintor español. Fue amigo de Velázquez, el cual le hizo varias visitas en sus viajes a Italia.

En el estilo de Ribera se fundirá la profunda emoción religiosa de la pintura española con el dominio del color y las luces, aprendido de los pintores italianos tanto renacentistas como barrocos. En su obra no faltan cuadros realistas, inspirados por sus vivencias en Roma, pero sobre todo su temática será religiosa.

Una de las obras más espectaculares que tiene Ribera, no por la composición ni los colores, sino porque dibuja un cuerpo de propiedades casi tangibles (que parece que se puede tocar), es el **San Andrés**. De más de medio cuerpo se nos presenta a un hombre mayor, con el torso desnudo, sosteniendo una cruz aspada o en forma de “X” (la de su martirio). Usa el tenebrismo, creando una atmósfera oscura, donde resalta luminosamente el cuerpo viejo del Santo. Las arrugas que se muestran en el pecho y en el vientre del Apóstol se han conseguido gracias a la espesa pasta de color que empleó Ribera. El autor quiere representar con un criterio totalmente naturalista la piel rugosa sobre los huesos, dando a entender la abstinencia que sufrió el Santo.

Igualmente el rostro se muestra curtido por los años, con cabellos y barba blanca. Esta obra se puede contemplar en el Museo del Prado.

De la misma época es otra de sus obras titulada **La Trinidad**. Realizada hacia 1635, cuando ya vivía en Nápoles, se muestra el tenebrismo inspirado en Caravaggio, aunque aquí ya muestra amplios claros en comparación con las dos pinturas anteriores. Cristo es iluminado con gran intensidad, y se muestra realista al marcar la lanzada y los estigmas del martirio. Su cuerpo describe una diagonal, aunque algo atenuada, para completar la composición piramidal con la figura de Dios Padre. La solemnidad de este último hace pensar que está sentado sobre un robusto tronco más que sobre las ligeras nubes. Igualmente los colores, que poseen influencia de la Escuela Veneciana (concretamente de Tiziano), van a marcar otra diagonal, ya que bajo el manto de Dios Padre aparecen las tinieblas de las que sobresalen cabezas de angelitos. Por último destacar el paño que se encuentra en la zona inferior, para sujetar a Cristo, cuyos pliegues y juegos de luces y sombras dan naturalismo a la composición. En la actualidad esta obra se puede contemplar en el Museo del Prado.

La última obra de importancia que tiene Ribera es el titulado **El Niño Cojo o El Patizambo**. De nuevo se crea una pintura realista, donde se muestra a un niño con deformaciones anatómicas, aunque sin abandonar una sonrisa entre maliciosa y resignada. Lleva la muleta al hombro, con la que crea una diagonal, y exhibe un papel en el que proclama su petición de limosna (“Da mihi elemosinam propter amorem Dei”). Es un fiel retrato de la vida de los suburbios de Nápoles en los que pululaban mendigos, gitanos y vividores de todas clases. El traje que lleva es la vestimenta que normalmente utilizaban las clases bajas de la época en Italia. Al fondo se abre un paisaje cuyo cielo da a la composición claridad. Esta obra, al contrario que las demás se halla en el Museo del Louvre.

4.2. La Escuela Andaluza

Los máximos representantes de la pintura barroca del siglo XVII están relacionados en su mayoría con la ciudad de Sevilla. Allí se concentraba la mayor población de la Península y el mayor puerto de comercio con las Indias. Así que las riquezas de la zona atraerán a los artistas para ser contratados más fácilmente.

- El primer autor de relevancia que hay que destacar es **Francisco Zurbarán**. Pertenece a la misma generación que Velázquez, con quien mantuvo una gran amistad.

El cuadro, si acaso, más importante de este autor es **San Hugo en el refectorio**. Zurbarán coloca a todos los personajes con gran simplicidad. La escena refleja un milagro acontecido a San Bruno (en el centro de la mesa), fundador de los cartujos, y a los seis primeros monjes de la Orden, quienes comían gracias a la generosidad de San Hugo, obispo de Grenoble. Un domingo les envió carne, alimento al que no estaban acostumbrados, lo que provocó una discusión sobre la conveniencia de practicar la abstinencia durante la Cuaresma. Mientras discutían quedaron sumidos en un profundo sueño que duró hasta el miércoles Santo, cuando San Hugo, que había estado ausente, fue a verlos y los sorprendió despertándose, comprobando que no tenían noción del tiempo transcurrido. Entonces miró a los platos y vio que la carne se convertía en ceniza, interpretándolo como aprobación divina de la abstinencia. De este modo se recoge el momento anterior al milagro, donde entra el Santo acompañado por un criado. Zurbarán además realiza una obra donde destacan los hábitos blancos, color del que se dice que llega a manejar hasta 100 tonos diferentes. Aparecen en la imagen las famosas cerámicas blancas y azules de Talavera, con los escudos del obispo y la Orden. Se muestra así a los cartujos, que con gran austeridad, se disponen a comer un poco de pan, agua y algo de carne. Para rematar la obra

coloca otra pintura en la pared donde se muestra una parada que realizaron María y José junto al Niño Jesús. Finalmente coloca a la derecha una puerta por la que se observa parte de la arquitectura sevillana de la época. La obra se conserva en el Museo de Bellas Artes de Sevilla.

Zurbarán va a tener otra temática entre sus pinturas que serán las naturalezas muertas. Una muestra de ello es el **Bodegón** que se conserva en la actualidad en el Museo del Prado. La simplicidad que muestra éste en concreto ha sido subrayada por los historiadores. El artista se limitó a colocar varios objetos en fila ante el espectador, todos en primer y único plano. La calidad del bronce, de la plata y de la cerámica son de un naturalismo extraordinario. Destaca la utilización del tenebrismo, creando un fondo neutro oscuro y resaltando los objetos. Igualmente juega con las luces y sombras iluminando el lado izquierdo de las vasijas. La profundidad lo dan sobre todo los platos sobre los que reposa dos de los objetos.

En pintura religiosa Zurbarán, uno de los pintores a quien más se ha calificado de místico, va a realizar un **Cristo Crucificado** majestuoso. Corresponde a un estudio anatómico del cuerpo masculino perfecto y realista. El pintor extremeño recurre a todos los efectos del tenebrismo, como es el fondo oscuro sobre el que se aplica un tremendo foco de luz lateral; esto hace relucir fantasmagóricamente la piel blanca del muerto, limpia, sin sangre ni rasguños, incluso la herida del costado se disimula hábilmente quedando oculta por la sombra en el costado derecho. El efecto es el de un cuerpo en plena madurez, una plenitud espléndida que demuestra la perfección de Cristo, incluso más allá de la muerte. Las otras notas que caracterizan a la imagen son el empleo de los cuatro clavos, en lugar de tres, según la moda que Pacheco trataba de imponer a sus discípulos. Cristo acaba de expirar y su rostro cae sin vida, al igual que el cuerpo. Destaca éste contra la aspereza del leño que forma la cruz. Sobre ésta, la tradicional inscripción en latín y en hebreo reza el conocido I.N.R.I. Al pie de la cruz un papelito finge estar clavado en la propia cruz, sosteniendo su firma. La obra se encuentra en el Museo de Arte de Chicago.

- A finales del siglo XVII aparecerá un autor que se va a convertir en la figura principal de la pintura sevillana barroca: **Bartolomé Esteban Murillo**. Nació en Sevilla, ciudad en la que pasó la mayor parte de su vida. Allí se adaptó al gusto imperante por plasmar obras religiosas. Su mayor preocupación la constituye el colorido, iniciando en su juventud una etapa tenebrista, y pasando a obras de un colorido influenciado por la Escuela Veneciana.

Una de sus primeras obras será **Niños comiendo melón y uvas**. Se trata de una obra juvenil, donde se muestra un tema realista. Las dos figuras aparecen ante un edificio en ruinas, interesándose el artista por presentarlos como auténticos pícaros, destacando sus ropas raídas y sus gestos de glotonería. Muestra a los chicos descalzos, con unos pies sucios, sin importarle plasmar a las clases bajas de la época. Los detalles están captados a la perfección (especialmente las frutas), creando Murillo una apreciable sensación de realidad. El tenebrismo se aprecia al colocar el fondo prácticamente neutro, destacando el foco de luz hacia los niños. Los gestos que poseen dan una auténtica sensación de naturalidad.

Otra obra importante es **El Buen Pastor**. El Niño Jesús se sitúa en un paisaje con una referencia arquitectónica al fondo, sentado sobre algunos restos clasicistas y dirigiendo su mirada al espectador. En la mano derecha lleva la vara del pastor y con la izquierda acaricia al cordero, quien también dirige la mirada hacia nosotros. La composición se estructura con una pirámide característica del Renacimiento mientras que la pierna y la vara se ubican en diagonal para reforzar el ritmo del conjunto. La

atmósfera creada gracias a la iluminación y el colorido recuerdan a la escuela veneciana.

Difícilmente podemos encontrar en la historia de la pintura universal imágenes más populares y reproducidas que las Inmaculadas de Murillo. A este autor se le va a conocer como el “pintor de Inmaculadas”, y es que realizará esta temática en multitud de cuadros, debido al agrado con los que quedaban sus clientes al contemplar las obras. De entre ellas podemos destacar:

- **La Inmaculada** (llamada también “**monumental**” o “**grande**”). Hacia 1651 los franciscanos de Sevilla encargan a Murillo una Inmaculada para situarla en el arco triunfal de su iglesia. La obra siempre estuvo colocada en ese lugar, hasta que en 1810 sería requisada por los franceses y depositada en el Alcázar. Su enorme tamaño (de ahí que sea conocida como "La Grande") la salvó de ser trasladada a Francia por lo que en 1812 fue devuelta al convento donde permaneció hasta la Desamortización de 1836. Murillo muestra en esta obra uno de sus primeros intentos por renovar la iconografía de la Inmaculada, incluyendo el dinamismo y el movimiento característico del Barroco. La Virgen se muestra en actitud triunfante, apoyando su pie derecho sobre la luna llena y su rodilla izquierda en una nube sostenida por querubines. Viste amplia túnica blanca y manto azul, siendo sus ropajes pesados y voluminosos aunque dan muestras de movimiento, especialmente el manto, que vuela impulsado por una brisa, al igual que los cabellos. Los colores son brillantes, destacando las tonalidades que consiguen un juego de luces y sombras en el vestido de la Virgen. La ubicación original del lienzo, a elevada altura y a gran distancia del espectador, condicionó la composición ya que Murillo tuvo en cuenta que la obra tenía que ser vista de abajo a arriba y en oblicuo, consiguiendo un excelente resultado y demostrando su gran capacidad para adaptarse a las necesidades de la clientela.

- **La Inmaculada del Escorial**. Pacheco dictó las normas iconográficas que habían de regir la pintura sevillana en cuanto al tema de la Virgen. Murillo siguió las normas del suegro de Velázquez en esta escena, una de las más atractivas de su producción. El rostro adolescente de la Inmaculada destaca por su belleza y los grandes ojos que dirigen su mirada hacia arriba. La figura muestra una línea ondulante que se remarca con las manos juntas a la altura del pecho pero desplazadas hacia su izquierda. Y en esta ocasión pisa una luna en cuarto creciente y no llena. Los ángeles que se encuentran en las nubes donde se apoya la Virgen, portan los atributos marianos: las azucenas como símbolo de pureza, las rosas de amor, la rama de olivo como símbolo de paz y la palma representando el martirio. Estas figurillas dan a la composición movimiento, creando una serie de diagonales paralelas con el manto de la Virgen. El colorido vaporoso está tomado de la influencia de Rubens y la Escuela Veneciana. La obra debe su nombre a haber estado registrada en El Escorial en 1788, entre los cuadros del príncipe Carlos IV, desde donde pasó a Aranjuez y de allí al Prado en 1819.

- **La Inmaculada de Sault**. Debe su nombre a que fue robada por el Mariscal Sault (soldado de Napoleón Bonaparte) durante la Guerra de la Independencia y se la quedó en propiedad. Llegó a Madrid en 1940 gracias a un acuerdo con el Estado francés. Fue encargada por el canónigo de la catedral de Sevilla, para la iglesia del Hospital de los Venerables Sacerdotes de dicha ciudad, por lo que también se la conoce como la *Inmaculada de los Venerables*. María viste túnica blanca, símbolo de pureza, y manto azul, símbolo de eternidad, lleva sus manos al pecho y eleva la mirada al cielo. La belleza idealizada de su joven rostro es lo que más llama la atención del espectador. La quietud de la figura de la Inmaculada contrasta con el movimiento de los ángeles que le sirven de soporte, en posiciones donde se ven varios escorzos. La composición se inscribe en un triángulo, cuyo vértice superior es la

cabeza de la Virgen; incluso para intensificar ese efecto triangular ha ensanchado la figura de María en su zona baja.

- Otro de los pintores sevillanos destacables es **Valdés Leal**. Cuando ingresa en la Hermandad de la Santa Caridad de Sevilla, para su iglesia – hospital realizó sus dos obras más famosas conocidas como los “Jeroglíficos de las Postrimerías”. El programa iconográfico se inicia con una reflexión sobre la brevedad de la vida y el triunfo de la muerte. La primera pintura es: **In ictu oculi**. Aparece la muerte llevando debajo su brazo izquierdo un ataúd con un sudario mientras en la mano porta la característica guadaña. Con la derecha apaga una vela sobre la que aparece la frase "In Ictu Oculi" (en un abrir y cerrar de ojos), indicando la rapidez con la que llega la muerte y apaga la vida humana que simboliza la vela. En la parte baja de la composición aparecen toda una serie de objetos que representan la vanidad de los placeres y los triunfos terrenales. Ni las glorias eclesiásticas escapan a la muerte (por lo que aparece el báculo, la mitra y el capelo cardenalicio), ni las glorias de los reyes (la corona, el cetro o el toisón) afectando a todo el mundo por igual ya que la muerte pisa el globo terráqueo. La sabiduría, las riquezas o la guerra tampoco son los vehículos para escapar de la muerte. El cuadro está rematado en un arco de medio punto y compositivamente sigue un esquema triangular en el que se inscriben un amplio número de diagonales que dotan de mayor ritmo al conjunto.

La otra obra que pertenece a estos “jeroglíficos” es: **Finis gloriae mundi**. De nuevo vuelve a repetir el arco de medio punto, donde se muestra una cripta en la que los cuerpos de un obispo y un guerrero de la Orden de Calatrava (por la insignia en forma de cruz que lleva), en primer plano, se pudren. Mientras que otros que coloca otros esqueletos en el fondo, casi en penumbra. En la parte superior se muestra cómo una mano con estigmas sostiene una balanza (símbolo del Juicio Final). En los platillos se muestra el equilibrio entre los vicios (representados a la izquierda con los siete pecados capitales mediante animales simbólicos), y las virtudes (con libros de oración y penitencia). La sabiduría la personifica en un búho, viendo cómo es el fin de las vanidades de este mundo.

Finis Gloriae Mundi (a fin de la gloria del mundo) nos muestra la atmósfera húmeda y fétida de la tumba; en el primer término, brillantemente iluminado, los insectos devoran una cabeza, hechos con pinceladas cortas, que proporcionan una inmediatez repugnante a la carne en descomposición. La cruz de Calatrava, de un rojo brillante, vibra contra el fondo blanco como símbolo de la inutilidad de las glorias terrenales. En el fondo, planean súbitamente las tinieblas; una ráfaga de luz amarillenta ilumina la cabeza del búho; un ataúd y un montón de huesos, representan la fase final de la indignidad de la muerte.

4.3. Diego Rodríguez De Silva y Velázquez (1599 – 1660)

Algunos historiadores colocan a Velázquez en la Escuela Andaluza, y la verdad es que nació en Sevilla y aprendió con Pacheco. Sin embargo su fama y genialidad son tan grandes que más que incluirlo en el punto relacionado con la escuela sevillana, hay que reservar un apartado sólo para él debido a su gran importancia.

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, nació en Sevilla en 1599. A los once años inicia su aprendizaje en el taller de Francisco Pacheco donde permanecerá hasta 1617, cuando ya es pintor independiente. Al año siguiente, con 19 años, se casa con Juana Pacheco, hija de su maestro, con quien tendrá dos hijas. **Entre 1617 y 1623 se desarrolla la etapa sevillana**, caracterizada por el estilo tenebrista, influenciado por Caravaggio. Su temática será mayoritariamente costumbrista, recogiendo en sus obras diversos tipos humanos (viejos, jóvenes, negros, muchachas, etc...), de diferentes clases sociales. Igualmente dibujará objetos de todo tipo (cacharros de barro, de

metal, cuchillos, vidrios, vestidos, etc...), que darán a su pintura diversas calidades y coloridos.

En 1623 se traslada a Madrid donde obtiene el título de Pintor del Rey Felipe IV, gran amante de la pintura. A partir de ese momento, empieza su ascenso en la Corte española, realizando interesantes retratos del rey. En 1628 llega a España Pedro Pablo Rubens, el cual consideraba que la buena pintura estaba en Venecia. Por ello convence a Velázquez para que viaje a Italia, y así aprender de los grandes maestros. En 1629 el pintor sevillano visitará primero Venecia, donde estudiará las obras de Tiziano. Después se traslada a Roma, donde Miguel Ángel, Rafael y Leonardo serán su gran inspiración. Allí aprenderá a realizar paisajes, desnudos y sobre todo la técnica de la perspectiva aérea (dibujar el aire), aprendida de Leonardo.

Regresa a Madrid dos años después, comenzando su **segunda etapa madrileña**. La década de 1630 es de gran importancia para el pintor, que recibe interesantes encargos para el Palacio del Buen Retiro. Su pintura se hace más colorista destacando sus excelentes retratos. Paralelamente a la carrera de pintor, Velázquez desarrollará una importante labor como cortesano, obteniendo varios cargos: Ayudante de Cámara y Aposentador Mayor de Palacio. Esta carrera cortesana le restará tiempo a su faceta de pintor, lo que motiva que su producción artística sea, desgraciadamente, más limitada.

En 1649 hace su **segundo viaje a Italia**, donde hará un retrato al Papa Inocencio X. Regresa en 1651 a Madrid, **comenzando su tercera etapa madrileña**. Estos últimos años de la vida del pintor estarán marcados por su obsesión de conseguir el hábito de la Orden de Santiago, que suponía el ennoblecimiento de su familia, por lo que pinta muy poco. Finalmente obtendrá dicho título en 1659, y se retrató con esta insignia en una de sus obras más conocidas: Las Meninas.

Tras participar en la organización de la entrega de la infanta María Teresa de Austria al rey Luis XIV de Francia para que se unieran en matrimonio, Velázquez muere en Madrid el 6 de agosto de 1660, a la edad de 61 años.

En cuanto a sus obras fundamentales, la trayectoria de este artista se estudia por etapas. Así podemos destacar:

- **Etapa Sevillana.** Como se dijo anteriormente, en esta primera época Velázquez aprende en el taller de Pacheco. En un primer momento adopta el tenebrismo como técnica primordial, y el costumbrismo como temática principal.

Una de sus primeras obras importantes es: **La vieja friendo huevos**. Se muestra a una mujer mayor que cocina en una cazuela de barro, mientras que un chico ha entrado en la habitación trayéndole una botella de vino y un melón. El muchacho, sorprendido, mira hacia el espectador como si se estuviera preguntando por qué miramos la escena. Ambas figuras se recortan sobre un fondo neutro, empleado para destacar aun más los contrastes entre la luz y la sombra, realizando así una obra tenebrista. En la zona de la derecha contemplamos uno de los mejores bodegones del arte español, formado por varios elementos metálicos, vasijas de cerámica y una cebolla colorada. Para que el espectador pueda contemplar con más facilidad estos elementos, el maestro nos levanta el plano de la mesa y el hornillo de barro, empleando de esta manera una doble perspectiva. La suciedad del paño con el que se cubre la cabeza la anciana o el corte del pelo del muchacho nos trasladan al mundo popular que contemplaba a menudo Velázquez. Existe además un debate provocado entre los especialistas por la manera que la anciana prepara los huevos, afirmando unos que los está friendo, otros que los está escalfando y otros que los cuece. Sea como sea, el genio que poseyó Velázquez se muestra sin lugar a dudas en esta obra, cuando tan sólo tenía 18 años.

Dentro de esta etapa otro cuadro que hay que destacar es **El Aguador de Sevilla**. Aparecen dos figuras en primer plano, un aguador, mayor, y un niño, y al fondo un hombre bebiendo en un jarro, por lo que se ha sugerido que podría representar las tres edades del hombre. Además se cree que es una alusión a la sabiduría, pues el aguador (anciano y sabio) da al niño ese conocimiento por medio del símbolo que es el agua. El que bebe del jarro es el hombre adulto, que está enriqueciéndose de dicha sabiduría. Una curiosidad que posee esta obra es que repite el mismo modelo, pues el muchacho que recoge la copa de agua es el mismo que aparecía en la "Vieja friendo huevos". Velázquez sigue destacando por su vibrante realismo, como demuestra en la mancha de agua que aparece en el cántaro de primer plano; la copa de cristal, en la que vemos un higo para dar sabor al agua, o los golpes del jarro de la izquierda, realismo que también se observa en las dos figuras principales que se recortan sobre un fondo neutro, interesándose el pintor por los efectos de luz y sombra.

- **Primera etapa madrileña.** El autor va a ser contratado como pintor de la corte, debido a su gran habilidad en este arte. Antes de conocer a Rubens realizará varios retratos al monarca y a su ministro el Conde Duque de Olivares. Sin embargo la obra más famosa de este período es: **El triunfo de Baco** (también se la conoce como **Los Borrachos**).

El artista quiso representar a Baco como el Dios que obsequia al hombre con el vino, que lo libera, al menos de forma temporal, de sus problemas cotidianos, por lo que Baco se convierte en uno de los borrachos que participan en la fiesta, diferenciándose de los demás por su piel más clara. El asunto ha sido tratado como una escena realista y popular, del mismo modo que si estuviésemos ante una merienda de amigos en el campo; por esto el título original ha sido sustituido popularmente por "Los Borrachos". La escena puede dividirse en dos mitades: la izquierda, con la figura de Baco muy iluminada, cercana al estilo italiano inspirado en Caravaggio, y la derecha, con los borrachines, hombres de la calle que nos invitan a participar en su fiesta. De entre las figuras destaca un personaje a la izquierda que coloca detrás de la cabeza del Dios unas hojas de parra. En la parte inferior izquierda, casi en penumbra se aprecia otro personaje ya coronado. Baco está poniéndole unas hojas a otro individuo como premiándole por convertirse en un nuevo borracho. Las figuras que aparecen a la derecha son antiguos borrachines de los cuales destacan los dos que miran directamente al espectador, con rostro alegre, como si estuvieran ebrios. Finalmente indicar que aunque la obra aún contenga tendencias tenebristas, se observa cómo poco a poco se abren claros y los colores se hacen más brillantes, al estilo de la Escuela Veneciana.

- **Primer viaje a Italia.** La obra más importante de este período es **La Fragua de Vulcano**.

Este cuadro se ha alejado por completo de la primera etapa tenebrista. El tema elegido está inspirado en las Metamorfosis de Ovidio: Apolo se acerca a la fragua de Vulcano para contarle la infidelidad de su esposa, Venus, con Marte. Al escuchar la noticia toda la fragua se queda petrificada: esta sensación la ha conseguido perfectamente el artista. Velázquez se ha puesto en contacto con el arte italiano, como se observa en las anatomías de los ayudantes de Vulcano. También se advierte el interés mostrado por conseguir el efecto espacial, recurriendo a disponer figuras en diferentes planos, ocupando todo el espacio, relacionándose a través de líneas en zig-zag. Al colocar la puerta y la hoguera también va a conseguir dos puntos luminosos para producir una gradación de tonos y contornos dando gran sensación de naturalidad. Destacan igualmente los pequeños detalles, como la colocación de objetos metálicos con los que están trabajando los ayudantes de Vulcano. Las telas van a poseer grandes juegos de luces y sombras. En definitiva, este viaje a Italia va a provocar que el arte de Velázquez se vuelva aún más majestuoso y genial.

- **Segunda etapa madrileña.** Hacia 1631 el artista volverá a Madrid. Ahora el autor posee gran renombre, y Felipe IV le va a dar incluso puestos importantes dentro de la Corte española.

Una de las primeras obras de esta etapa es el **Cristo Crucificado**. La manera de representarlo recuerda en cierta medida al de Zurbarán. El cuerpo recibe una luz clara procedente de la izquierda, recortándose la figura sobre un fondo neutro (efecto tenebrista). La cabeza caída y el mechón de cabello que oculta parte del rostro son los elementos más originales de la pintura. Una diferencia que tiene con Zurbarán es la sangre, pues Velázquez ya no muestra a Cristo como Dios, sino como hombre que sufrió. Otro dato que hay que destacar es la colocación de cuatro clavos. Es evidente que representara así la crucifixión, ya que Velázquez aprendió con Pacheco, su suegro. Existe una leyenda, según la cual al impacientarse el artista porque no le gustaba cómo estaba quedando el rostro, en un ataque de furia tiró los pinceles al lienzo, obteniendo una mancha que dio origen a la melena que cubre el rostro.

Otra obra de gran importancia dentro de esta época es **La rendición de Breda** (o también se la conoce como **Las Lanzas**). Representa un episodio de la Guerra de Flandes ocurrido el 5 de junio de 1625. Tras un año de sitio por parte de las tropas españolas, la ciudad holandesa de Breda cayó rendida, lo que provocó que su gobernador, Justino de Nassau, entregara las llaves de la ciudad al general vencedor, Ambrosio de Spínola. Pero Velázquez no representa una rendición normal sino que Spínola levanta al vencido para evitar una humillación del derrotado; así, el centro de la composición es la llave y los dos generales.

Las tropas españolas aparecen a la derecha, tras el caballo, representadas como hombres experimentados, con sus picas (lanzas) ascendentes. A la izquierda se sitúan los holandeses, hombres jóvenes e inexpertos, cuyo grupo cierra el otro caballo. Todas las figuras parecen auténticos retratos aunque no se ha podido identificar a ninguno de ellos. Al fondo aparecen las humaredas de la batalla y una vista en perspectiva de la zona de Breda. La composición está estructurada a través de dos rectángulos: uno para las figuras y otro para el paisaje. Se muestra totalmente la influencia de la Escuela Veneciana en los colores, y es destacable el escorzo que realiza el caballo de la derecha para dar mayor sensación de profundidad. En la actualidad se conserva en el Museo del Prado. En cuanto a la ciudad de Breda, volvió para siempre a manos holandesas en 1639.

Dentro de esta etapa también hay que destacar la obra **El retrato ecuestre del Conde – Duque de Olivares**. El Conde-Duque viste armadura y una banda rojiza de general. La enorme figura de Olivares se nos presenta sobre un precioso caballo, en una postura totalmente escorzada. Posee un sombrero de picos que refuerza su carácter de hombre de mando, frío y decidido. El absoluto control del Estado que ostentaba el valido le lleva a retratarse a caballo, privilegio exclusivo de los monarcas. La armonía de colores es impresionante, mostrándonos la gran influencia de la Escuela Veneciana. El paisaje que se abre al fondo muestra una batalla que sucedió en Fuenterrabía, donde se obtuvo una victoria contra los franceses que pretendían invadir el país.

Otro de los retratos más conocidos de Velázquez es **El Príncipe Baltasar Carlos a caballo**. El retratado era el heredero de la corona española, sin embargo murió por una enfermedad a los 16 años. En esta obra Velázquez representa al príncipe siendo aún un niño de seis años. Se dice que el pintor sentía gran cariño hacia Baltasar Carlos, por lo que lo muestra con toda la solemnidad de un monarca, pero a la vez con un caballo rechoncho, con patas pequeñas, simbolizando la corta edad del príncipe. Éste nos mira con atención, y adivinamos en su rostro que es un

niño inteligente y espabilado, elegante y gracioso. Para mostrar su condición real le coloca un bastón de mando en la mano, y con la otra sujeta las riendas con fuerza, por lo que nos quiere decir que en el futuro será un buen soberano. Es interesante el escorzo que realiza el caballo, con la crin y la cola al viento, mostrando la profundidad, naturalidad y movimiento. El paisaje que se ha colocado al fondo es el de la Sierra de Guadarrama, cercana a Madrid. Los colores que muestra en toda la obra son, de nuevo, clara influencia de la Escuela Veneciana.

- **Segundo viaje a Italia.** Velázquez va a ser enviado por Felipe IV de nuevo a Italia, para comprar obras de arte para las colecciones reales. Durante su estancia en este país realizará varias obras.

Una de las obras importantes de esta etapa es **La Venus del Espejo**. Es la única obra conservada de Velázquez en la que aparece una mujer desnuda. Sin embargo es un desnudo distinto a los vistos en el arte, pues el pintor coloca a Venus de espaldas al espectador. Su rostro es reflejado difuminadamente en el espejo que porta Cupido. Además de la Escuela Veneciana, el cuadro posee influencias de Rubens también, en referencia al desnudo femenino. Sin embargo el tipo de mujer es de estilo clásico, con influencia incluso de Miguel Ángel. El sevillano supera a todos ellos y coloca a una Venus de belleza palpable, de carne y hueso, resaltando aun más el color de la carne gracias al contraste con el paño azul y blanco, o el cortinaje rojo. Da la sensación de que el artista ha sorprendido a la diosa, mientras su hijo sostiene el espejo. En cuanto a la técnica, cabe destacar cómo el pintor ha combinado los colores de una forma magistral, pero también ha utilizado la perspectiva aérea, por lo que el "aire velazqueño" envuelve a las figuras, haciéndolas "respirar". Esta obra se halla en la National Gallery en la actualidad. Una sufragista inglesa (feminista) acuchilló el cuadro en 1914 con siete puñaladas, gracias a las restauraciones apenas se notan.

En esta etapa va a realizar una pintura donde muestra **La Villa Médici en Roma**. Se trata de una obra tomada directamente del natural, interesándose el maestro por dar una impresión de la luz en un momento determinado del día, por lo que recibe el sobrenombre de "La tarde". Al interesarse por captar la luz del atardecer, Velázquez se anticipa en dos siglos a los impresionistas, siendo considerado así el primero de ellos. Los colores son ya prácticamente manchas, sin interesarse por el dibujo. Otra de las características por la que se considera a esta obra totalmente naturalista es que muestra la Villa tal y como estaba en la época del pintor: En ruinas, dejando constancia de un edificio que anteriormente lleno de vida, y habitado por una de las familias más importantes para el arte Italiano. Aunque este paisaje fue pintado en Italia, en la actualidad se encuentra en el Museo del Prado.

La tercera obra que pintó en este país será el retrato del Papa **Inocencio X**. Cuando fue realizada la obra el Pontífice tenía 66 años. Aquí se muestra con toda vitalidad reflejada en su rostro, que mira directamente al espectador. El artista sigue el modelo establecido por Rafael al colocar al papa de media figura, sentado y girado hacia su derecha, con bonete y mantelete rojos, y el roquete blanco (ropajes papales). Estas telas están captadas con el mayor realismo, obteniendo una increíble calidad al ofrecer toda la gama de rojos existente. Pero sin duda lo mejor es el rostro, donde Velázquez capta el alma del retratado; Inocencio X tenía fama de estar siempre alerta, desconfiado e infatigable en el desempeño de su cargo. En la mano izquierda lleva un papel donde el pintor se identifica como el autor de esta excelente obra. "Demasiado real", cuentan que dijo el Papa cuando vio el cuadro acabado. Gracias al escorzo que realiza con la silla se le da profundidad a la obra. Recuerda en cierta medida al retrato que realizó el Greco de Fernando Niño de Guevara.

- **Tercera etapa madrileña.** En los últimos años de su vida Velázquez va a realizar las dos obras más famosas del autor.

La primera de ellas es La Familia de Felipe IV, aunque se la conoce popularmente como **Las Meninas** (nombre portugués que recibían las damas de compañía o niñeras de las infantas). Fue realizada en el año 1656. En la pintura aparecen, en primer plano y de izquierda a derecha: Velázquez, María Agustina Sarmiento, una de las meninas, la infanta Doña Margarita, Isabel de Velasco, la otra menina, y los enanos Maribárbola y Nicolás Pertusato junto a un perro de raza mastín; en segundo plano, Marcela de Ulloa y un Guardadamas; en el espejo se reflejan los reyes Felipe IV y Mariana de Austria, y al fondo aparece José Nieto, aposentador de palacio. La escena representaría el momento en que el artista está pintando en su taller, y la infanta con su pequeña corte, se ha acercado para ver cómo trabaja Velázquez, costumbre habitual en palacio.

Artísticamente, hay que destacar el interés del pintor por conseguir la perspectiva aérea, la sensación de que entre las figuras hay aire, así como la creación del espacio en profundidad a través de la luz que penetra por las ventanas de la derecha. En cuanto a la composición, coloca en el centro a la “protagonista” de la escena, que es la Infanta margarita. Ésta mira hacia el espectador, aunque en realidad a los que está viendo son a sus padres. La naturalidad con la que ha colocado a cada una de las figuras es impresionante. Además hay que resaltar los detalles que colocó el pintor, como los grandes cuadros de las paredes, decoración propia del estudio de un artista. Otra de las curiosidades es la cruz de la Orden de Santiago que Velázquez se pintó cuando por fin pudo acceder a este cargo.

La última de las pinturas de esta etapa que posee gran importancia es la titulada La Fábula de Aracne, aunque se la conoce más como **Las Hilanderas**. Se realizó en el año 1657, y durante mucho tiempo se la había considerado una obra costumbrista. Parece que sólo representa un taller donde una serie de costureras se dedican a la realización de tapices. Sin embargo el cuadro tiene otro trasfondo (de ahí el otro título que posee). Todo haría referencia a la fábula de Aracne, la cual cuenta que ésta era una simple tejedora, admirada por las mujeres de su ciudad debido a la gran habilidad que tenía para hacer su trabajo. Por ello deseó competir con los dioses, en concreto con Atenea, que presidía las artes y oficios. La diosa se disfrazó de anciana, para intentar disuadir a la muchacha, pero su esfuerzo fue en vano. Finalmente la competición dará lugar, pero la victoria fue para Atenea. Como castigo por su osadía Aracne fue convertida en araña.

En un primer plano las figuras están llenas de realismo. La joven de la derecha, con blusa blanca y falda verdosa puede ser interpretada como Aracne, mientras que la que aparece a la izquierda, que parece más anciana, pero cuya pierna desnuda es de una chica joven, es Atenea. Un segundo plano presenta una figura de mujer a contra luz, que parece recoger madejas del suelo. Al fondo se representa una estancia brillantemente iluminada por rayos de luz que caen diagonalmente. Tres damas, con vestidos de la época del pintor, contemplan un tapiz. El tema que en él se representa es el desenlace de la fábula donde la diosa levanta su brazo contra Aracne.

La destreza de Velázquez en lograr la sensación de transparencias llega a su culmen en el giro veloz de la rueda. Igualmente la luz y la atmósfera vuelven a repetir la perspectiva aérea.

Como dato curioso añadir que durante el incendio del Real Alcázar de Madrid en 1734, esta pintura se dañó por los laterales. Por ello se restauró colocándole algo más de cortinaje a la izquierda y parte de la figura femenina que se encuentra a la derecha. En la actualidad la pintura se halla en el Museo del Prado.