

Estampa impresa i repertoris iconogràfics a la pintura espanyola dels s.
XVI i XVII

8107 Professora Doctora Mercè Gambús Saiz

Traducido por Ana Sancho de Loresecha

Palma de Mallorca 2000-2001

Ellen Lapidus



Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial, Edición de Jesús María González de Zárate. Volumen VI, GER-JOD, p.136. 1.30 (2279) Repertorio de Caligrafía, ALPHABETUM HEBRAICUM, 155 x 275 mm. (talla dulce). Año 1563-1611(12), Hondius I, Iodocus

Comparada con:

Ilustración Nº 83, Zurbarán: La Anunciación. Museo de Grenoble. En Emile Mâle: El Barroco. Arte religioso del Siglo XVII, Italia, Francia, España, Flandes.

Introducciones de A. Chastell y G. Chazal. Prólogo a la edición española de Santiago Sebastián.

E.H. Gombrech: El Sentido de Orden. Estudio sobre la Psicología de las Artes Decorativas. P. 192, Cap. 8: Forma y Propósito. P.262 Ilustración Nº 249. P. 194, Caleidoscopio y la necesidad humana de la repetición significativa.

Hondius como fuente para Zurbarán

Es en el espaciado. No tenemos un espacio positivo o negativo. Los planos retroceden y avanzan mientras nos fijamos en ellos.

Zurbarán es un artista, un genio creativo, un creador de forma para la expresión común, un pintor de recursos grandiosos para el orden y la belleza, que comunican poder, visualmente hablando, un poder como el marco decorativo y letras de Hondius.

Entramos en el cuadro visualmente con la hermosa cara de Nuestra señora y cambiamos inmediatamente, como un encuentro visual con la barra espaciadora en movimiento de la máquina de escribir o una página en proceso en el ordenador a una clara visión descentrada desde la distancia que salta hacia delante con extrema precisión abriendo a una distancia más lejana que una vez más avanza y nos lleva a leer de derecha a izquierda como el arco se arrima al hombro de María. Podemos permitirnos la libertad de seguir el brazo desde el hombro hasta su mano y luego a la otra mano, que nos muestra el libro. Este libro, que está siendo escrito en este momento, es también el Antiguo Testamento en Hebreo. Observemos que el libro que está leyendo está sobre otro libro que se cierra de derecha a izquierda, igual que el libro que aparece en el Detalle del Retrato del Padre González de Illescas. ¿Qué libro se cierra de derecha a

izquierda?, el Hebreo. ¿Cómo podía María saber leer?, escaneamos los siglos y volvemos a la vida con la histórica presencia del ahora. Un sentido del orden empieza a desmadejarse en medio de la sincopación.

Búsquemos similitudes entre Zurbarán y Hondius en este marcador:

	Zurbarán	Hondius
1	Paloma	centro, arriba, diseño alado de Hondius
2	Angel arrodillado izquierda superior	diseño superior izquierda
3	El centro es el libro, cuento	estilo estructural vertical-horizontal de la escritura Hebrea
4	Los lirios	los dos puntos en la base
5	Parte inferior de la pintura, los pliegues fruncidos de la ropa y las nubes	los bucles más claros, menos fuertes, que se mueven hacia arriba en el diseño
6	Parte inferior izquierda, cesta de costura	la forma de mas contraste del diseño
7	Hamsa o mano	centro izquierda, vertical invertido
8	Mano	diseño en el centro a la derecha, con menos contraste

Traducción del texto en Hebreo: Honra a tu padre y a tu madre.

Dilo como es Señor Zurbarán Salve María La palabra está contigo, Madre, Nuestra Madre, Nuestra Honrada Madre.

Más pruebas:

- a) Invertiendo el diseño oscuro y claro en los lados izquierdo y derecho de tanto Zurbarán como Hondius, encontramos oscuro a la izquierda y claro en la derecha en ambos.
- b) Leyendo desde la parte superior izquierda hacia la derecha, encontramos la inscripción latina de Hondius, el querubín en Zurbarán se mueve en la dirección izquierda-derecha, el ángel mira hacia la derecha, llevando nuestros hacia la derecha.
- c) Las letras Hebreas pueden ser hechas más largas o anchas por motivos de diseño, sin con ello alterar su ortografía. Zurbarán podría estar siguiendo la obertura de espaciado en un movimiento hacia arriba, desde la tercera línea del escrito Hebreo hasta la segunda línea y en un movimiento hacia la derecha hacia la primera línea; espaciado similar al de la zona iluminada en la distancia del cuadro de Zurbarán
- d) Exagerando, la cesta de la costura que a menudo contiene un bordado de letras o frases o bendición, que está situada a la izquierda, es seguida de un espacio en negro si leemos de derecha a izquierda en la parte inferior del lienzo, igual a la parte inferior del marco decorativo, el cual tiene menos contraste y por tanto vacío de derecha a izquierda
- e) "Avija", palabra hebrea que significa "tu padre", está escrita exactamente en el mismo lugar donde está volando la paloma, que es el Espíritu Santo, que es el verdadero padre.
- f) De hecho, la colocación de todas las palabras y todas las imágenes de Zurbarán están sincronizadas.
- g) "Cavod" significa " honor, dar honor" , está en el mismo lugar que el ángel cuyo gesto nos dice que honremos a La Madre.

Abstracción y narrativa trabajando juntas para enseñarnos La Anunciación

...et, tuam matrem & tuum patrem Honora

בס
את-אבך ואת-אמך
למען יאריסוך יסודך על הארץ
אשר-תתתה ייאלץ ויגן לך

ALPHABETUM HERBAICUM

ת.ש.ה.ר.פ.צ.פ.ס.ל.כ.ו.ח.ג.ו.ה.ה.ג.כ.א



83. Zurbarán: *La Anunciación*. Museo de Grenoble.

84. F. Valle: *La Anunciación*. Iglesia del Gesù, Roma.



FRANCISCO ZURBARAN (1598-1664) - VUE ARCHITECTURALE, DÉTAIL DU PORTRAIT DU PÈRE GONZALEZ

Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial. Edición de Jesús María González de Zárate, Volumen IX, pp. 165-157, Vico, Enea, 1523-1567

Comparado con:

La Anunciación de Juan Herrera, iluminador de una composición de música de Vicente Villegas, copista Juan Camacho en Velázquez y Sevilla. Catálogo del Monasterio de la Cartuja de Santa María de las Cuevas, Salas del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo de Sevilla. Del 1 de Octubre al 12 de Diciembre de 1999, página 127. Biblioteca Ramón Llull, Nº 759.6 Vel.

Nos besamos y los ángeles cantan

El jarrón es el símbolo del vientre. Hay dos páginas de seis estampas por hoja en la colección del Escorial grabadas por Enea Vico. Estos doce jarrones no representan las doce tribus de los hijos de Jacob, ni a los doce apóstoles. No tienen porqué, por ser doce, entendemos que son una metáfora de los hijos de Dios. Así, aunque el jarrón sea metafóricamente hablando un vientre, estos jarrones son también el fruto del vientre. Son la anunciación, no por sus dibujos clásicos o mitológicos, sino porque están impregnados de belleza.

Una de estos jarrones, el Nº 31.4, de asas en forma de trompa de Falopio, puede ser comparado a la partitura de música iluminada del siglo XVII encontrada en Sevilla.

Como dijo George Gershwin, " Nos besamos y los ángeles cantan". Como dijo Juan de Herrera pictóricamente, "pintemos un pilar del Antiguo Testamento para el templo, con trenzas como un pan de "Challaw" y pongamos al niño, como un joven desarrollado, en medio, oscureciendo la parte estriada del pilar, mientras sobre él las estrías se amplían hacia fuera en forma de vientre, extendiéndose más aún hacia fuera de los capiteles de la composición, que interpreto como trompas de Falopio.

Sobre las alas del ángel podemos descifrar los rollos del Torah, como signo de buen suerte. Pero, ¿quién tiene las alas?, El Ángel de la Anunciación. ¿Quién es el niño?, el niño es el pilar del Templo de Salomón, trenzado con cuatro mechas de follaje, elevado por el espíritu Santo, quien está revoloteando en el centro del vientre, entre las dos trompas de Falopio o capiteles.

La cara del niño en el cuadro de Herrera mira a su reflejo en la brillante jarra de plata, grabado para nosotros por Enea.

Dejemos que suene la música.

31.12.(4422)



EX VASIS VITAE ET CAERULEI MARMORE FACIEBANT
Pompeii, Villa of the Papyri, 1875

31.14.(4424)





31.4.(4414)



31.5.(4415)



31.6.(4416)



31.7.(4417)



31.8.(4418)



31.9.(4419)

31.4.(4414).- Serie de vasos antiguos. Jarra cuya asa es una serpiente.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII./ AE(*)/ V/ VII

267 x 197 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 196 430

Le Blanc IV, 119 426-439

Casanovas I, 327, 130 IV

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol. 141 y 28-II-1, fol. 93b

31.5.(4415).- Serie de vasos antiguos. Jarra rematada por una figura masculina en cuyo cuerpo se enrolla una serpiente.

S. P. Q. R.// ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII./ AE(*)/ V/ VII/ Petri de Nobilibus Formis.

264 x 198 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 195 423

Le Blanc IV, 119 426-439

Casanovas I, 327, 131 V

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol. 142 y 28-II-1, fol. 93a y 28-II-9, fol. 214

31.6.(4416).- Serie de vasos antiguos. Jarra con pantera erguida a modo de asa.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII./ AE(*)/ V/ VII/ Petri de Nobilibus Formis

262 x 188 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 195 424

Le Blanc IV, 119 426-439

Casanovas I, 327, 132 VI

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol. 143 y 28-II-1, fol. 90b y 28-II-9, fol. 204

31.7.(4417).- Serie de vasos antiguos. Jarra rematada por una estatuita de Ceres.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII./ AE(*)/ V/ VII

270 x 202 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 196 431

Le Blanc IV, 119 426-439

Casanovas I, 327, 133 VII

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol. 144 y 28-II-1, fol. 85b y 28-II-9, fol. 209

31.8.(4418).- Serie de vasos antiguos. Vaso en cuyo centro se dispone una cabeza de buey.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII./ AE(*)/ V/ VIII

262 x 207 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 195 425

Le Blanc IV, 119 426-439

Casanovas I, 327, 134 VIII

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol. 145 y 28-II-9, fol. 213

31.9.(4419).- Serie de vasos antiguos. Vaso con asas trenzadas que parte de mascarones.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII./ AE(*)/ V/ VIII/ Petri de Nobilibus Formis.

267 x 190 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 195 426

Le Blanc IV, 119 426-439

Casanovas I, 327, 135 IX

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol. 146 y 28-II-9, fol. 211



31.10.(4420)



31.11.(4421)



31.12.(4422)



31.13.(4423)



31.14.(4424)



32.1.(4425)

31.10.(4420).- Serie de vasos antiguos. Vaso con cenefa en su cuerpo que presenta delicias y y tridentes.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII// E.V// Petri de Nobilibus Formis 1585

240 x 180 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 196-432

Le Blanc IV, 119-426-439

Casanovas I, 327, 136.X

Sig. Esc: 28-I-15, fol.147, 28-II-1, fol.89b y 28-II-9, fol.203

31.11.(4421).- Serie de vasos antiguos. Vaso en cuyo cuerpo central se dispone una cabeza femenina.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII// AE(*)// V// XII// Petri de Nobilibus Formis.

265 x 195 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 196-429

Le Blanc IV, 119-426-439

Casanovas I, 327, 137.XI

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol.148 y 28-II-9, fol.208

31.12.(4422).- Serie de vasos antiguos. Vaso en cuyo cuerpo central se disponen dos figuras adorando una cariátide.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII// AE(*)// V// XII

280 x 192 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 195-427

Le Blanc IV, 119-426-439

Casanovas I, 327, 138.XII

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol.149 y 28-II-9, fol.212

31.13.(4423).- Serie de vasos antiguos. Jarra que dispone de una asa a modo de sátiro que sujeta con ambas manos una concha.

ROMAE AB ANTIQVO REPERTVM/ M.D.XXXXIII// AE(*)// V// XIII

260 x 184 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 196-433

Le Blanc IV, 119-426-439

Casanovas I, 327, 139.XIII

Obs.: La A y la E quedan entrelazadas.

Sig. Esc: 28-I-15, fol.150, 28-II-1, fol.90a y 28-II-9, fol.207

31.14.(4424).- Serie de vasos antiguos. Vaso con dos asas terminadas en espiral.

SIC ROMAE ANTIQVI SCVLPTORES EX AERE ET MARMORE FACIEBANT// XIII// Petri de Nobilibus Formis

266 x 200 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ed: Pedro Nobilibus

Ref. bibl.: Bartsch XV, 196

Le Blanc IV, 119-426-439

Casanovas I, 327, 140.XIV

Sig. Esc: 28-I-15, fol.151

32.1.(4425).- Serie de vasos antiguos. Vaso con una asa que representa una cabeza de aguja.

268 x 188 mm (talla dulce)

G: Enea Vico

Ref. bibl.: Casanovas I, 327, 141.I

Obs.: Serie de cuatro láminas.

Sig. Esc: 28-II-9, fol.205

biografía

Numismático, arqueólogo y grabador, Enea nació en Parma en el año 1523. Estuvo activo como artista en la ciudad de Florencia, donde fue protegido por Cosme II de Médicis y grabó algunas obras de Miguel Ángel y diferentes retratos de Carlos V y Enrique II, posteriormente acudió a Venecia y Roma. Vasari nos cuenta que en 1563 entró al servicio del duque Alfonso II d'Este en Ferrara, grabando entre otros temas el árbol genealógico de la familia. Falleció en esta ciudad en el año 1567.

formación, estilo y obra artística

Tal y como precisamos en el estudio de la obra artística de Marcantonio Raimondi, Enea Vico se presenta como uno de los discípulos más sobresalientes del maestro boloñés junto a Bonasone, Caraglio y Agostino Veneziano. En este sentido, la obra artística de Vico se centra en la tendencia del grabado de reproducción y, esencialmente como es común en este círculo artístico romano, siguiendo los modelos de Rafael. Se afincó en Roma donde estudió las artes del grabado junto al editor y mediocre grabador, a juicio de Bartsch, Tommaso Barlacchi, quien en 1541 publicó una de las primeras series de veinticuatro grutescos grabados por Enea. Para Bartsch esta serie supone su primera toma de contacto con las artes gráficas. La edición para nada nos debe de extrañar ya que sus temas ornamentales gozaron de una transcendencia singular, pues como nos cuenta Delen, sus estampas influyeron en otros artistas flamencos como Cornelio Bos, quien posteriormente difundió estos argumentos por los Países Bajos. Esta serie fue sin duda una de las primeras realizaciones de nuestro artista, Vasari nos cuenta en la vida de Marcantonio que tanto Barlacchi como Lafreir, editores romanos, empleaban a muchos jóvenes para grabar fondos de estampas, templos antiguos y particularmente, toda una suerte de motivos en grutescos.

Por otra parte, la obra gráfica de Enea supo difundir con un sentido arqueológico diferentes temas de la antigüedad que influyeron en composiciones de artistas del norte europeo como Lambert Lombard. Su estilo, nos cuenta Passavant, fue formándose mediante el estudio de Marcantonio y sus discípulos como Caraglio, Bonasone y Agostino Veneziano. Es hacia el año 1550 cuando se puede hablar de una forma particular de grabar en este artista que se manifiesta por las líneas finas en su trazado que confieren, en ocasiones, un cierto carácter metálico a sus composiciones.

Hymans, Berliner y Warncke recogen en sus respectivos repertorios de temas ornamentales varias composiciones de Enea Vico como son los motivos correiformes, vasos antiguos, trofeos, candeleros, grutescos y atributos alegóricos del poder imperial presentándonos a este artista como uno de los más notables ingenios del argumento ornamental.

Laran y Davis precisan que superan las quinientas el número de planchas siguiendo temas, esencialmente, del pintor de Urbino. Duplessis nos dice que sus modelos siguen esencialmente a Rafael pero que no olvida otros motivos visuales de artistas de su época como lo fueron Mazzuoli, Perino del Vaga y Vasari. En Florencia se ocupó de la reproducción de las obras de Miguel Ángel y Baccio Bandinelli. Del primero tomó como modelo, entre otras obras, su *Leda*, estampa que, a juicio de Duplessis, debe ser tomada como una de sus mejores creaciones. En Venecia, donde se encuentra hacia 1550, grabó un retrato de Carlos V que sirvió como modelo a diferentes artistas.

Bartsch da cuenta de la formación humanística de este artista ya que fue un notable y singular conocedor del mundo antiguo, especialmente en lo concerniente a la numismática y medallística clásica. Es en la ciudad del Adriático donde continuó su afición por la antigüedad publicando diversas colecciones de medallas clásicas. Sobre este particular debe destacarse la obra de Enea Vico ya que se puede considerar que inauguró un nuevo género consistente en la difusión erudita sobre repertorios de monedas que, coleccionados por eruditos de su época, tendrán una gran transcendencia en la iconografía del Humanismo gracias a su difusión por medio del grabado. Al respecto se ha de tener presente la huella que estas monedas tendrán tanto en el campo de la emblemática como en la justificación iconográfica de múltiples recreaciones visuales renacentistas. De igual manera su incidencia en la pintura es notable tal y como lo apreciamos en el círculo de Lambert Lombard donde eran muy conocidos los tratados sobre monedas de Vico, Andrea Fulvius, Guillaume Budé y Georges Agricola.

Entre las obras más importantes ilustradas por este artista se ha de citar la realizada en 1554 sobre las doce medallas de Emperadores romanos. De igual manera hemos de destacar la serie conocida como *Le imagi delle donne Auguste* publicada en Venecia en 1557. En base a sus análisis numismáticos compuso diferentes tratados sobre monedas de la antigüedad, es el caso de su *Le imagini con tutti i versi trovati et le vite de gli imperatori tratte dalle medaglie et dalle historie de gli antichi*, obra publicada en 1548. Es en Venecia donde grabó las famosas *Medaglie* de Anton Francesco Doni, que Schlosser precisa componen un repertorio de medallas falsas sobre personajes célebres.

LA COMISIÓN ES OBRA DE SEBASTIÁN VICENTE Villegas según consta en el fol. 1r: *Per hunc nomine Sebastianum Vicentium Villegas hispanum presbiterum civitatis Ecllesie sacrorum rituum et ceremoniarum magistrum contra ipsius ecclesie inchoatam profecturam. Anno domini 1630*. Se trata de un libro coral que forma parte de un conjunto de obras compuestas para la Catedral de Sevilla por su maestro de ceremonias, a quien el Cabildo, por auto capitular de 26 de abril de 1630, dio ayuda: *por una vez en consideración del trabajo y ocupación y ganancia que tuvo en la composición y enajenación del Oficio de S. Gabriel y de 22 años de rentas de Sevilla que había entregado a la librería de esta iglesia* (A.C.S. sig. prov. 0823, fol. 279v). Estos libros compuestos, fundamentalmente entre 1611 y 1636, fueron copiados por Juan Camacho, decorados por varios artistas que trabajaron para el Cabildo en estas fechas, y corresponden a los actuales Gigantes 90, 98, 25, 21, 99, 102, 36, 22, 38, 101, 12A y 12B.

Juan Camacho era "escritor de libros" de la Catedral de Sevilla, pero su taller también contrató los corales de la Iglesia Villamartin en 1623 y, entre otros, realizó la copia de los dos libros de reglas de la Hermandad de la Vera Cruz de Sevilla en 1627. Su actividad profesional para el Cabildo consistía fundamentalmente en la confección de cuadernos o "quadrantes" para anotar mensualmente las horas del coro a los prebendados, la copia y reparación de libros corales y, también, escribió entre 1636 y 1644 el *Libro Blanco de Donaciones*. Entre los libros nuevos confeccionados para la Cate-

dral están los dos primeros volúmenes de *Misas Votivas* (1626-1632) y el *Oficio de Santa Isabel de Portugal* (1636). Su labor en estos libros es fácilmente detectable porque, en numerosas ocasiones, firma con las iniciales

J.C. En este Gigante 25 las iniciales quebradas no tienen su monograma pero parecen claramente de su mano; también las diecisiete iniciales de compás tornasoladas de este volumen recuerdan a otras localizadas en otros libros copiados por él.

La gama cromática empleada en las iniciales decoradas de este volumen, la pincelada, las volutas de las letras, las curvas y cortes de la hojarasca responden claramente a los rasgos de Juan de Herrera cuya mano es muy clara en el telamón del folio 77v. Al mismo artista está atribuida desde 1995 la espléndida inicial historiada del folio 1v cuya composición ornamental repitió en la invocación de la *Regla de la Vera Cruz* de

Sevilla, que terminó en 1631. El fondo arquitectónico de la escena de la Anunciación recuerda directamente las columnas grabadas en la obra de Dieterling y su composición alguna estampa de Cornelis Cort. Este iluminador y diseñador de portadas impresas, toma sus composiciones y modelos de los grabados manieristas flamencos e italianos que tenía su hermano Francisco de Herrera el Viejo, su principal fuente de inspiración; utiliza siempre en los motivos ornamentales gamas frías, que contrastan cromáticamente con el dinamismo de algunas escenas y figuras, cuya pincelada queda condicionada por la técnica pictórica.

T. L. P.

S. VICENTE VILLEGAS, COMISIÓN
JUAN CAMACHO, COPIA
JUAN DE HERRERA, DECORADOR

56 *Officium proprium et missa Sant Gabrielis arcangelis*

1630

Pergamino grueso. 82 fol. 84 x 55 cm. Notación cuadrada sobre cinco líneas. Orlos minimos, inicial historiada fol. 1v, 19 iniciales minimas decoradas, 17 letras de compás tornasoladas o partidas en tinta roja y azul con decoración vegetal, 30 iniciales quebradas, iniciales simples rojas o azules. Encuadernación original 198 x 60 cm; cubos de madera cubiertos con piel blanca grabada al fuego; clavos y cantoneros de hierro. Sevilla. Catedral. Librería Coral. Gigante 25.

BIBLIOGRAFÍA

Bonelou Soldevilla y Fernández Casanova 1984, p. 179; González 1998, vol. I, pp. 208-209; Dominguez Benitez 1984, p. 53v; Acara Jara, Fernández Bermejo y Vázquez Vázquez 1995, vol. I, p. 40; Laguna Pall 1995, p. 138; Marchena Hidalgo 1998, pp. 283-284; Laguna Pall 1999, pp. 12, 28 y 30.

EXPOSICIONES

Sevilla 1985, cat. M. 2.

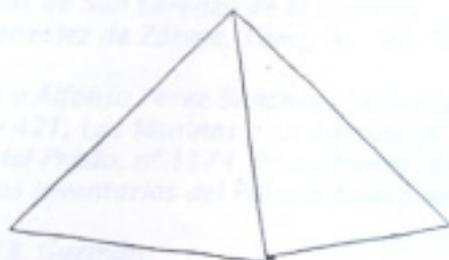
ANTIQUITY



EGYPTIAN



COLUMNS



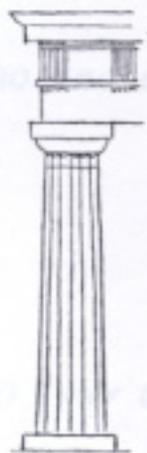
PYRAMID



OBELISK



TUSCAN



DORIC



IONIC



CORINTHIAN



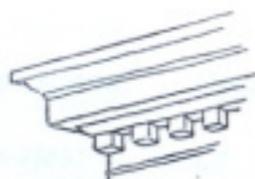
COMPOSITE

CORNICE
FRIÈZE
ARCHITRAVE
CAPITAL

ENTABLEMENT

COLUMN

BASE



CORNICE



PEDIMENT



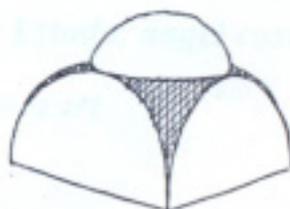
CAISSONS



CARYATID



ARCADE



DOME ON PENDENTIVES

Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial
Edición de Jesús María González de Zárate. Tomo IV, DEN-FUR, p.116, número 45.7
Comparada con:
Antonio Domínguez Ortiz y Alfonso Pérez Sánchez, Julián Gallego: Velázquez,
Museo del Prado, 1990, p.421, *Las Meninas o La Familia de Felipe IV*, lienzo 310 x
276 cm., Madrid, Museo del Prado, nº 1174. Procedencia, En el Alcázar en 1666,
1686 y 1700. Figura en los inventarios del Palacio Nuevo de 1772 y 1814. Ingreso
en el Museo en 1809.
Página 429 detalla Cat. 73, Guzmán.

Las Meninas como una anunciación oculta en la tradición del arte emblemático

Password RECLAMO Enter Computer Graphics Program "Las Meninas"

Click Start

Mise en scene: Diego Velázquez

Personajes: La Infanta Margarita, la Virgen en su juventud, la Emperatriz de Austria

La pequeña Menina, la Paloma o Espíritu Santo

Señor Guzmán, Secretario de Estado; ángel custodio

El enano que lee la carta de Mozart

Demás testigos de la escena

El programa se inicia con Diego Velázquez, como el personaje que él mismo pintó en Las Meninas, adentrándose, buril en mano, en las formas arquitectónicas de Albert Durer. Empuja los arcos de La Anunciación de Durer hasta convertirlos en planos, como se prescribe en el Torah para los templos, trabajando con su buril hasta conseguir un espacio tridimensional basado en las paredes y los cuadros colgados, listo para pintar, en una posición estática, tras su caballete, pincel en mano, con su cabeza ladeada hacia nosotros.

Las figuras han sido borradas temporalmente para que ninguna blasfemia pueda ser insinuada.

Dios está con nosotros ¡ y las trompetas suenan.

La Menina señuelo camina, como un pato, por toda la escena, dentro y fuera de la pintura y la estampa. Su postura corporal, en cuclillas, más que su posición en la escena, es la clave. Mientras se mueve de un lugar a otro, nunca pierde esa actitud sumisa, esa inclinación del cuello y mano tímida. El señuelo vuelve a la vida: " Contempla a la sierva del Señor".

El secretario de estado Guzmán desciende por la escalera, siguiendo los pasos de su propia sombra. En sus manos sostiene la cabeza de Durer, tal como aparece en su auto-retrato, para lanzarla después a los pies, debidamente cubiertos, de la Infanta.

Hay que pagar para ver el resto del show, el holograma, sólo una moneda de doscientas pesetas, una de las dedicadas a los pintores españoles servirá.

La futura Emperatriz de Austria y Hungría tiene una rápida visión de su destino, como si hubiera viajado por un momento en el tiempo. Se da cuenta de que será la tatarabuela de la última reina de Francia. Veremos un rápido flash de Louise Vigee-LeBrun pintando a María Antonieta, en la intimidad del silencio. Ellos acaban la sesión de pintura y al abrirse las puertas, entra Mozart corriendo, sus nuevas partituras volando por el aire como ángeles de la Anunciación. Entre las partituras hay una carta, el enano la recoge y la devora con sus ojos:

Representación dramática de la Virgen María en el cuadro de Louise Vigee-LeBrun

Carta de Mozart a su padre, Viena, 26 de Septiembre 1781:

... Mientras la rabia de Osmin crece gradualmente, llega (justo cuando el aria parece acabar) el allegro assai, en un tempo y un tono completamente diferente: esto va a ser muy efectivo. Pues justo así como un hombre en un estado de rabia sobrepasa los límites del orden, moderación y propiedad y se olvida completamente de sí mismo, así debe la música olvidarse de sí misma. Pero desde el momento en que las pasiones, ya sean violentas o no, nunca deben ser expresadas hasta el límite de la apasionante repugnancia, y así como la música, incluso en las situaciones más terribles, nunca debe ofender al oído, sino agradar al que escucha, o en otras palabras nunca debe dejar de ser música, así he elegido una nota no

lejana al Si (en la que el aria está escrita) sino una cercana - no la más cercana, Re menor, pero la más lejana del La menor.

Richard Wollheim: Art and Its Objects. Cambridge University Press, 1980.

Las cosas vuelven a la normalidad. La Princesa Margarita es la representación dramática de la Virgen María escuchando la "Buena Nueva". Los testigos de la escena no dicen nada, nadie les creería si lo hicieran.



45.6.(1419)



18

265

Detalle de la
ilustración 266.

266

Diego Velázquez
Las meninas, 1656.
Óleo sobre lienzo, 318
x 276 cm; Museo del
Prado, Madrid.





Detalle cat. 73

Real Colección de Estampas de San Lorenzo de El Escorial. Edición de Jesús María González de Zárate, volumen I, p. 17. Cherubino Alberti (1553-1615)

Comparado con:

La Anunciación de Murillo, Museo del Ermitage de San Petersburgo.

Murillo, íntimo y templado. Nosotros, espectadores somos llevados a escena. No nos sentimos más curiosos que cuando leíamos a San Lucas. Las figuras de tamaño natural, en primer plano, se han visto la una a la otra. El ángel habla, "Ave María Domine", y el alma del Salvador entra en el vientre de su madre. El milagro está en el conocimiento del hecho por María. El milagro está en su coraje y en su alegría. Las formas de media luna son símbolos de la luna, las fases de la luna expresan el tiempo. La absoluta belleza del momento está concebida para elevar al observador, nosotros sentimos la belleza del momento, la luna está llena, en medio del cuadro, metafóricamente hablando, iluminando la página que la Virgen había estado leyendo. La paloma, símbolo del vuelo del alma, se precipita hacia abajo, en una perspectiva frontal, arropado por los querubines. El ardiente ángel, el serafín, se arrodilla, deja a María mirar en su palma, "no te asustes". Le ha dicho, "Contempla a una Virgen que concebirá un hijo al que llamará Emanuel, Dios entre nosotros". La información ha sido recibida. Ella guarda las palabras en su pecho, cruzando sus manos bajo la clavícula, manos redondas y gentiles, dedo índice extendido como gesto de perfecta belleza en el ballet. Y mira, Leningrado, o mejor San Petersburgo

es el dueño del cuadro. La colección de Caterina la Grande, tal arte que ni Stalin pudo negar. No hablaremos sobre el color, sino que nos fijaremos en una estampa de la colección de los Reyes de España.

Volvemos atrás en el tiempo, a la obra de Cherubino Alberti. Nuestra máquina del tiempo ha perdido su objetivo y hemos llegado un instante antes de lo previsto. María está ya sorprendida. La paloma iluminada está incluso más centrada y hacia enfrente. El serafín está tomando un respiro tras su viaje antes de hablar. La belleza, sin embargo, y el orden y la simplicidad formal del momento es la que un artista joven, un estudiante, Murillo se podría haber llevado a su librería mental, junto con la solidez terrenal fáctica de la verdad, como las baldosas del suelo (la permisividad anterior de enseñar los pies) sobre las cuales descansan las figuras con sus sombras.

Lo más importante es la luz. Ambos cuadros están iluminadas desde el frente. Al mismo tiempo la luz viene del cielo. Magnificat!





LÁM. 132.—Anunciación. Leningrado. Museo del Ermitage. Cat. 135

Epílogo

El Ángel Gabriel, los ángeles guardianes, los ardientes ángeles, el serafín, anunciaron la redención, la segunda llegada o la primera, como quiera usted entender la edad mesiánica, que está en frente de nosotros, que ya ha empezado. Somos nosotros como los granjeros arando sus campos en el Icaro de Brughel o dejamos nuestro "sewing, sowing" y tomamos la información en nuestro pecho y nos preparamos para la buena nueva.

La fotografía en el periódico de hoy es una foto de arte contemporáneo de La Anunciación, el linaje del árbol de Jesé está siendo buscado y ridiculizado. La foto muestra al ángel guardián con una figura materna de forma abstracta. Paz.

Reanuda sus ataques aéreos y unos 100 palestinos mueren en varios enfrentamientos

El ejército hebreo tomaron el relevo de los F-16 y atacaron la sede de la ANP en Gaza y Cisjordania

Peres prometió que no habrá represalias si dejan de atacar

EFE. Jerusalén. "Si los palestinos de Israel, no habrá más aseguró ayer en un ministro israelí de riores, Simon Pere diplomacia se mueve en el texto a la pue de cuatro recomen Comisión Mitchell los motivos de la "I Las cuatro rec que apoya Peres se violencia, un "per miento", otro de restaurar la confian fin el restablecimie ciones de paz, desde hace cinco n

"Ha declarado l:

El ministro israelí caciones, Reuve ayer al president Palestina, Yasir declarado la gue tender un conflic ximo. "Arafat d Israel y pretende te Próximo. El fu las reglas del ju precio por ello", afirmó que "el pr raelí, Ariel Sharo Exteriores, Simo acuerdo en prese cional en Israel fi



Un policía palestino, ayer entre los escombros de una nave tras los ataques de la aviación israelí. Foto: EPA

El ejército hebreo dispararon ayer obuses contra la colonia judía de Gadit, en el sur de la franja de Gaza, sin causar víctimas, mientras un artefacto explosivo fue desactivado cerca de Jizmé, al norte de Jerusalén.

Por primera vez desde junio de 1967, Israel utilizó el viernes aviones de combate para atacar objetivos palestinos en represalia por un atentado suicida en el balneario de Netania, al norte de Tel Aviv, que dejó seis muertos.

LA REACCIÓN

Arafat continuará la lucha y pide ayuda internacional

El líder palestino, Yaser Arafat, aseguró ayer que su pueblo "continuará la lucha" contra lo que calificó como "guerra israelí" en Gaza y Cisjordania, y pidió protección internacional para los palestinos.

En un discurso pronunciado en la reunión extraordinaria de nueve ministros árabes de Asuntos Exteriores, Arafat instó a los países de la Liga Árabe, integrada por 21 estados y Palestina, a que aumenten su ayuda política y financiera a la Autoridad Nacional Palestina (ANP).

durante la cumbre extraordinaria de la Liga Árabe, integrada por 21 países más Palestina, que se celebró en octubre pasado en El Cairo.

Según el comunicado final del encuentro, que duró ocho horas, "el comité recomendó apoyar financiera y políticamente a la 'Intifada' del pueblo palestino contra la ocupación israelí hasta que recupere sus derechos legítimos".

Asimismo, el comité recomendó a los Estados de la Liga Árabe abrir una cuenta bancaria para "re-

La comunidad internacional exige el cese de la espiral de violencia y el retorno a las negociaciones

EFE. Madrid/Bruselas. Numerosos líderes apelaron ayer a palestinos e israelíes a acabar con la violencia y a retomar el diálogo tras la escalada de enfrentamientos. El responsable de la Política Exterior y de Seguridad de la UE,

condiciones pre formas de violer El secretario americano, Col también a las pe mediato y sin ce ral de la violenc

EL DATO

Exigen una reunión urgente del Consejo de Seguridad de la ONU

Arabes suspenden relaciones con los israelíes y piden el apoyo a la 'Intifada'

El ministro Yasser Arafat declaró ayer "unánime" el apoyo panárabe a la Intifada, en la

CRISIS EN ORIENTE MEDIO ▶ EL NÚMERO DE VÍCTIMAS ASCIENDE A 559 DESDE EL 28 DE SEPTIEMBRE DE 2000

Israel reanuda sus ataques aéreos y tres palestinos mueren en varios enfrentamientos

Helicópteros del Ejército hebreo tomaron el relevo de los F-16 y atacaron la sede de la ANP en Gaza y Cisjordania

EUROPA PRESS. Jerusalén.

Israel reanudó ayer sus ataques aéreos y mantuvo su presión militar sobre Cisjordania y la franja de Gaza, matando a tres personas y provocando el abierto descontento del presidente de la Autoridad Palestino, Yasir Arafat, y de la Liga Árabe.

A lo largo del día, el Ejército israelí mató a tres palestinos. El primero fue un miembro de las fuerzas de seguridad palestinas, que murió por disparos de soldados israelíes en el pueblo de Sila Al Harthiya, cerca de Jenín, en Cisjordania. Otro palestino murió acorralado en el paso fronterizo de Karni. Por otro lado, un joven de 20 años, falleció en Nablús víctima de un disparo en la cabeza durante los enfrentamientos que se produjeron después de los funerales de once palestinos que murieron ayer por los bombardeos llevados a cabo por aviones de combate.

Las tres muertes de ayer elevan a 559 el número de víctimas en Israel y los territorios palestinos desde el inicio de la Intifada, el 28 de



Peres promete que no habrá más represalias si dejan de atacar

EFE. Jerusalén.

"Si los palestinos dejan de atacar a Israel, no habrá más represalias", aseguró ayer en un comunicado el ministro israelí de Asuntos Exteriores, Simon Peres. El jefe de la diplomacia se muestra favorable en el texto a la puesta en práctica de cuatro recomendaciones de la Comisión Mitchell, que investigó los motivos de la "Intifada".

Las cuatro recomendaciones que apoya Peres son poner fin a la violencia, un "período de enfriamiento", otro de "medidas para restaurar la confianza mutua" y por fin el restablecimiento de las negociaciones de paz, interrumpidas desde hace cinco meses.

"Ha declarado la guerra"