



COLECCIÓN PINTORES DEL PRADO

# Tiziano

MUSEO NACIONAL  
DEL PRADO

BIBLIOTECA

**24 / 649**

035(hw)

Tiziano

Sig.: 24/649

Tit.: Tiziano

Aut.: Museo Nacional del Prado

Cód.: 1110041







24/649

# Tiziano

Colección Pintores del Prado

MUSEO NACIONAL DEL PRADO





**Una coedición del  
Museo Nacional del Prado  
y TF Editores**

La presente edición inicia  
la Colección Pintores del Prado

**Edición**

Museo Nacional del Prado  
TF Editores

**Diseño**

MKL diseño gráfico

**Producción**

TF Editores  
Alfredo Magro  
Catali Garrigues  
Paloma Nogués

**Fotomecánica**

Rafael

**Impresión**

TF Artes Gráficas

- © de la edición:  
Museo Nacional del Prado
- © del texto:  
Museo Nacional del Prado
- © de las fotografías:  
sus propietarios  
(ver créditos fotográficos)

NIPO: 183-03-002-6  
ISBN: 84-96209-04-0  
D. L.: M-25920-2003

Ilustración de cubierta:

**Tiziano. La bacanal de los**

**Andríos** (detalle)

(1523-1524), óleo sobre lienzo,  
175 x 193 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 418

Ilustración página 2:

**Tiziano. Federico Gonzaga,  
duque de Mantua** (detalle)

(1529), óleo sobre tabla,  
125 x 99 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 408



# Sumario

- 6 Venecia en el siglo XVI
- 10 Tiziano
- 26 Tiziano en el Museo del Prado
- 54 La pintura veneciana en la época de Tiziano
- 62 Tiziano fuera del Museo del Prado
- 69 Cronología comparada
- 71 Bibliografía básica

# VENETI



S. Secondo frati

CANALE GRANDE

Canale de della Giudeca

La Croce monaca

S. Gio Battista frati

La Giudeca

Pouegia

S. Clemente

S. Spirito frati

Chioza Vesquado e podestaria

Malamocho Podestari

ria da chioza

# Venecia en el siglo XVI

VENECIA GOZABA, a comienzos del siglo XVI, de un gran prestigio, fruto de la intensa actividad política, comercial y cultural de etapas anteriores. Una prosperidad que, aun con ciertos altibajos y en fase decreciente, se mantuvo a lo largo de toda la centuria. Originalmente vinculada al Imperio Bizantino, la República Serenísima de Venecia había ido creando un gran imperio comercial desde el siglo XIII, gracias a su hegemonía en la ruta de las Indias orientales y a su monopolio en la importación de productos de esa zona del mundo. Convertida en potencia marítima del Mediterráneo oriental, su territorio fue aumentado con posesiones en tierra firme al norte de Italia, en las costas del mar Adriático y en numerosas islas griegas. El dux era la cabeza y figura principal del gobierno veneciano, de carácter monárquico electivo, aunque su poder era controlado por diversas instituciones integradas por miembros de las grandes familias aristocráticas de Venecia, como el Gran Consejo, representante oficial del pueblo, o el Consejo de los Diez, que centralizaba todos los poderes, el legislativo, el ejecutivo y el judicial.

En el siglo XV, como consecuencia del avance de los turcos en los Balcanes y la caída de Constantinopla (1453), llegó a Venecia un gran número de sabios bizantinos que aportaron a la ya rica cultura veneciana la impronta griega y convirtieron a la ciudad en un relevante foco humanístico. Sin embargo esta situación fue nefasta desde el punto de vista político y económico, ya que Venecia fue perdiendo



**Tiziano. Santa Catalina de Alejandría**, óleo sobre lienzo, 135 x 98 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 447

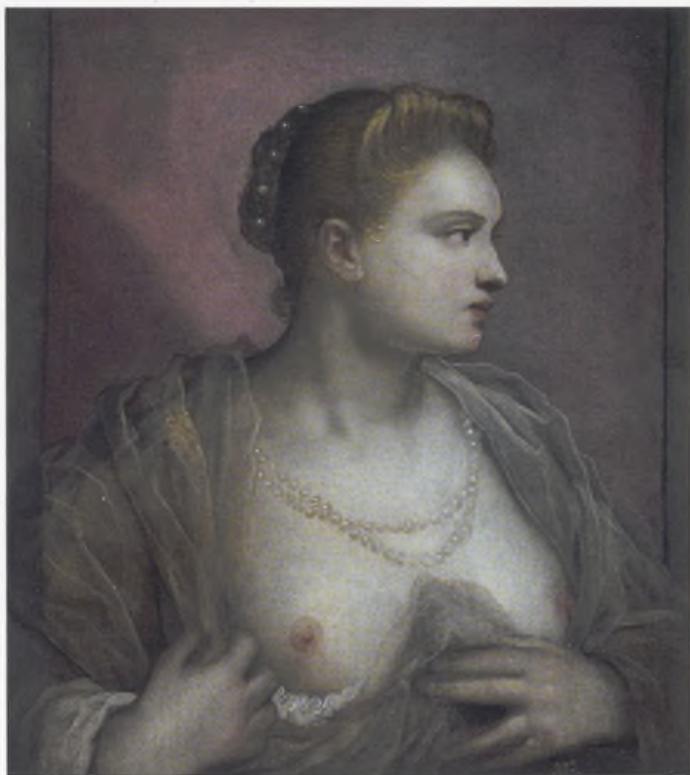
paulatinamente su puesto de privilegio en el comercio con Oriente, en el que había basado durante siglos su prosperidad y su protagonismo en el Mediterráneo. A ello también contribuyó el descubrimiento por Vasco de Gama, en 1498, de la ruta marítima de la India, que terminó con el monopolio veneciano de importar los productos orientales a Occidente.

No obstante, en el siglo XVI Venecia mantuvo una imagen de suntuosidad y magnificencia gracias fundamentalmente a la riqueza anterior y al impulso de los dux. Era la veneciana una sociedad muy estratificada, marcada por su individualidad, sus creencias religiosas y su orgullo cívico, en la que la República, la Iglesia y las *scuole*, –instituciones de carácter benéfico–, hicieron del patronazgo artístico el principal testimonio de su poder y de su prestigio. Ésta fue la Venecia que conoció el joven Tiziano, quien, procedente de su villa natal en las montañas del Véneto, encontró una ciudad marcada por su peculiar geografía, que atraía la atención de numerosos viajeros y comerciantes extranjeros. Un escenario rico y culto, durante siglos receptor de las influencias del Mediterráneo oriental, que resultó extremadamente propicio para la formación y trayectoria artística del pintor.

En esa época Andrea Gritti, dux entre 1523 y 1538, ejerció una notable influencia en el engrandecimiento de la ciudad, a la que supo imprimir su personal y ambicioso carácter. Para

**Veronés. Jesús y el centurión** (c. 1570-1572), óleo sobre lienzo, 192 x 297 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 492





**Tintoretto. La dama que descubre el seno**, óleo sobre lienzo, 61 x 55 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 382

ello contó con la inestimable ayuda de grandes artistas, muchos de ellos llegados a la ciudad tras el Saco de Roma de 1527, como Jacopo Sansovino (1486-1570), quien con sus trabajos abrió el camino del clasicismo veneciano definido posteriormente por Andrea Palladio (1508-1580). La actividad pictórica fue protagonizada por Giorgione (c. 1478-1510), Tiziano (c. 1488-1576), Veronés (1528-1588), Tintoretto (1518-1594) y los Bassano, quienes pusieron su talento y sus pinceles al servicio de la Serenísima.

El prestigio de la República se mantuvo tras la gloriosa victoria de Lepanto frente a los turcos, en 1571; pero la terrible peste de 1576 y el incendio del Palacio Ducal, un año después, asolaron y ensombrecieron una ciudad que, a finales del siglo, asistió impasible a su decadencia frente al *triumfo* de la Roma papal.



# Tiziano

NACIDO EN PIEVE di Cadore, en el Véneto alpino, hacia 1488, Tiziano alcanzó un enorme prestigio en su época, gozando de una posición acomodada entre la sociedad veneciana. Por sus pinceles pasó lo más selecto de la aristocracia italiana y europea y, desde su juventud, fue admirado y solicitado por su capacidad artística. Formado con Giovanni Bellini (1430-1516) y colaborador de Giorgione (1475-1510), su ascenso entre los pintores venecianos se vio favorecido por la muerte de su maestro Bellini en 1516. Ese año asumió el puesto de pintor oficial de la República veneciana, al tiempo que comenzó a recibir encargos de algunas de las principales cortes *principescas* del norte de Italia, y cosechó sus primeros éxitos en la ciudad de los canales con la ejecución del retablo de la *Asunción de la Virgen* para la iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari.

Mercaderes, nobles, el dux, el papa, o la familia de los Habsburgo fueron sus principales clientes y mecenas. Sucesivamente durante las décadas de los veinte y los treinta, Tiziano realizó numerosas obras para Venecia y también para las cortes de los Este en Ferrara, los Gonzaga en Mantua, y los Della Rovere en Urbino. En 1525 contrajo matrimonio con Cecilia, con quien ya había tenido dos hijos, Pomponio y Orazio, quien moriría cinco años más tarde al dar a luz a su hija Lavinia. Fue una etapa de incesante actividad en la que el pintor trabó amistad con influyentes personajes, artistas y literatos, lo cual habría de reportarle enormes

**Tiziano. Autorretrato** (c. 1565-1570),  
óleo sobre lienzo, 86 x 65 cm,  
Madrid, Museo Nacional del Prado,  
n.º inv. 407



**Tiziano. Retrato de Pietro Aretino**  
(1545), óleo sobre lienzo,  
108 x 76 cm, Florencia, Galleria  
Palatina, Palazzo Pitti, n.º inv. 54

**Tiziano. Asunción** (c. 1516-1518),  
óleo sobre tabla, 690 x 360 cm,  
Venecia, Iglesia de Santa María  
Gloriosa del Frari

beneficios personales y profesionales. En 1527 conoció al poeta Pietro Aretino quien, huyendo del Saco de Roma, se estableció en la ciudad de los canales, donde escribió exaltados textos laudatorios hacia la obra del veneciano.

En 1530 entró en contacto con Carlos V con motivo de su coronación en Bolonia, retratándole una segunda vez en 1533, tras lo cual el emperador, muy satisfecho con su arte, le distinguió con el nombramiento de conde palatino y caballero de la Espuela de Oro. Desde entonces su actividad profesional quedó estrechamente vinculada a la familia







**Tiziano. Retrato del papa Paulo III con sus sobrinos Alessandro y Ottavio Farnese** (1545-1546), óleo sobre lienzo, 210 x 174 cm, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte, n.º inv. Q 129

**Tiziano. Amor sagrado y amor profano** (detalle) (c. 1514), óleo sobre lienzo, 118 x 279 cm, Roma, Museo Galleria di Villa Borghese, n.º inv. 147

**Tiziano. Retrato de Paulo III** (1543), óleo sobre lienzo, 113,7 x 88,8 cm, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte, n.º inv. Q 130

de los Habsburgo, convirtiéndose el emperador y después su hijo Felipe II en sus principales clientes. En 1545 Tiziano visitó Roma llamado por el papa Paulo III, quien deseaba que residiera en la Ciudad Eterna para trabajar para su familia, los Farnesio. Pero el pintor nunca quiso abandonar definitivamente Venecia y, aunque se ausentó de ella en diversas ocasiones, como cuando visitó Augsburgo en 1548 y 1550 para retratar a Carlos V, también rechazó la invitación de Felipe II para viajar a España y participar en la decoración del monasterio de El Escorial. Murió en Venecia el 27 de agosto de 1576 como consecuencia de una epidemia de peste. Era tan grande su prestigio y la admiración que le profesaban los venecianos que el Senado, que obligaba a incinerar todos los cadáveres de las personas fallecidas por dicho mal, suprimió esta norma en su caso y permitió que sus restos fueran sepultados en la iglesia de los Frari, la misma en la que inició su extraordinaria trayectoria pública.



## ESTILO Y OBRA

La extrema longevidad de Tiziano, quien en 1571, al parecer erróneamente, afirmaba tener noventa y cinco años, le permitió a lo largo de toda su vida desarrollar una fecunda obra pictórica que abarcó una amplia gama de géneros: temas religiosos, mitológicos, histórico-alegóricos y, especialmente, retratos. Tiziano perteneció a esa joven generación de pintores venecianos que, nacidos a finales del siglo XV y formados inicialmente a la sombra de los Bellini, consiguieron desarrollar un estilo pictórico propio, introduciendo numerosas y relevantes novedades que llevaron a la escuela veneciana a su plenitud en el siglo XVI.

El aprendizaje de Tiziano tuvo lugar en el taller de los Bellini, introductores del Renacimiento en la pintura veneciana. Con Giovanni Bellini permaneció hasta 1507 y en esos años se familiarizó con las características de sus obras: una nueva sensibilidad hacia el color, la luz y la atmósfera, gracias a la técnica del óleo. Muy importante también fue su relación con Giorgione, con quien colaboró hasta la temprana muerte de éste en 1510. Gracias a su influencia Tiziano inició el camino hacia el clasicismo, superando el carácter narrativo y el interés por la plasmación del espacio del Quattrocento. Con él trabajó en 1508 en la decoración exterior del Fondaco dei Tedeschi en Venecia, y, en ocasiones, se han planteado dudas de atribución en los cuadros pintados por ambos en esa etapa. Sin duda en sus trabajos iniciales Tiziano se muestra próximo a los modelos figurativos y al sentido poético de Giorgione, como sucede en el *Amor sagrado y amor profano* (c. 1514, Roma, Galleria Borghese). Por esos años realizó también sus primeros retratos, preocupado por plasmar el carácter del personaje según la nueva concepción del retrato veneciano introducida por Giorgione: *Hombre con manga acolchada* y *Retrato femenino "La Schiavona"*, (c. 1510 y c. 1510-1512, Londres, The National Gallery).

Un segundo momento en la obra de Tiziano se inicia tras la repentina muerte de Giorgione, en 1510, y la de Giovanni Bellini, en 1516, convirtiéndose entonces en figura principal entre los pintores venecianos. Su nombramiento como pintor oficial de la República Serenísima coincidirá, ese mismo año,



**Tiziano. Virgen de la familia Pesaro** (1519-1526), óleo sobre lienzo, 478 x 266,5 cm, Venecia, Iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari

**Tiziano. Federico Gonzaga, duque de Mantua** (1529), óleo sobre tabla, 125 x 99 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 408





**Tiziano. Hombre con manga acolchada**  
(c. 1510), óleo sobre lienzo,  
84,6 x 69,5 cm, Londres, The National  
Gallery, n.º inv. NG 1944

con el encargo del primero de sus grandes retablos, la *Asunción de la Virgen* de la iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari en Venecia, y con el inicio de sus relaciones con la corte de Alfonso I de Este, duque de Ferrara, que fue uno de sus primeros clientes fuera de Venecia. En la *Asunción*, realizada entre 1516 y 1518, rompe con los modos compositivos tradicionales, logrando una perfecta síntesis entre el espacio luminoso, la intensidad del color y las monumentales figuras que protagonizan la fuerza dramática y el dinámico realismo de la acción. Una sabia combinación de luces, colores y actitudes que el veneciano reproduce en la *Virgen de la familia*



Tiziano. Francesco Maria della Rovere, duque de Urbino (1536-1538), óleo sobre lienzo, 114 x 103 cm, Florencia, Galleria degli Uffizi

*Pesaro*, comenzada en 1519 para la misma iglesia. Es éste un cuadro votivo en el que representa a los donantes en una composición asimétrica, con un lenguaje extraordinariamente verosímil en el que luz y color adquieren de nuevo un especial protagonismo.

A partir de 1518 el duque de Ferrara le encargó un conjunto de pinturas mitológicas destinadas a decorar el camerino de alabastro de su palacio ducal, para el que en 1514 ya había pintado Giovanni Bellini *El festín de los dioses* (Washington, National Gallery of Art). Para realizarlas se inspiró en textos de la antigüedad clásica y en su concepción prima la vibración cromática y el dinamismo propios de su etapa inicial: *Ofrenda a Venus*, *La bacanal de los Andrios* (1518-1519 y 1523-1524, Madrid, Museo Nacional del Prado), y *Baco y Ariadna* (1520-1523, Londres, The National Gallery).

En la siguiente década Tiziano trabajó para los Gonzaga en Mantua. En 1529 retrató a Federico I Gonzaga (Madrid, Museo Nacional del Prado), mostrando ya por entonces su dominio del género retratístico, en el que, con un elegante lenguaje, capta el hálito vital de los personajes mediante la intensidad de la mirada, a lo que suma una exquisita representación física plena de naturalidad y distinción, (*Joven con guante*, c. 1520, París, Musée du Louvre). En 1530 sus buenas relaciones con la corte de Mantua le facilitaron el encuentro con Carlos V en Bolonia con motivo de su coronación. Tras un primer retrato perdido, Tiziano retrató de nuevo al emperador en 1533, *Carlos V con un perro*, (Madrid, Museo Nacional del Prado), de cuerpo entero, en una obra que revolucionó la tradición italiana de este género pictórico. En ese momento Tiziano inició una intensa relación con la familia Habsburgo, para la que trabajó hasta sus últimos años.

El tercer cliente del veneciano en las cortes del norte de Italia, ya en la década de los treinta, fue el duque de Urbino. Éste le encargó fundamentalmente pintura religiosa y retratos, entre los que destacan dos magníficos ejemplos: los retratos del propio duque, *Francesco Maria della Rovere, duque de Urbino* y de su mujer, *Eleonora Gonzaga* (1536-1538, Florencia, Galleria degli Uffizi). En éste último el pintor inicia una nueva tipología retratística, caracterizada por prescindir del fondo

**Tiziano. Dánae**

(1554), óleo sobre lienzo,  
129 x 180 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 425

liso, situando al personaje en el interior de una estancia con una ventana abierta a un fondo de paisaje. En esta etapa Tiziano realiza una pintura reposada y serena, en la que predomina una claridad compositiva de evidente influjo clasicista, como se advierte en su célebre *Venus de Urbino* (Florencia, Galleria degli Uffizi), pintada en 1538 para Guidobaldo, hijo del duque de Urbino, en la que aún persiste el recuerdo de Giorgione.

Poco después empieza a advertirse en su obra una cierta influencia manierista, como consecuencia de la aparición en la escena veneciana de dos importantes artistas toscanos, Salviati y Vasari, que suscitaron el interés de pintores jóvenes como Tintoretto. Composiciones plenas de dramatismo y tensión, y figuras colosales y musculosas, de una enorme fuerza plástica y expresiva, son las cualidades que pueden apreciarse en sus obras de esta etapa, (*Coronación de espinas*,



**Tiziano. Dánae** (1544-1545), óleo sobre lienzo, 120 x 172 cm, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte, n.º inv. Q 134

1540, París, Musée du Louvre). Por entonces realiza también algunos de sus mejores retratos, obras de ejecución muy suelta donde el veneciano incide de forma magistral en la personalidad, las actitudes y la captación psicológica de los personajes: *Cardenal Pietro Bembo* (1539, Washington, National Gallery of Art), el *Dux Andrea Gritti* (1540, en la misma colección), el *Retrato de Paulo III* (1543, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte), el *Joven inglés* (c. 1545, Florencia, Galleria Palatina), su amigo Pietro Aretino (1545, Florencia, Galleria Palatina).

Desde mediados de los años cuarenta Tiziano afronta sus obras con un renovado carácter colorista, con una concepción más pictórica de las figuras, llenas de un naturalismo intensamente sensual. Buen ejemplo de ello es la *Dánae* (1544-1545, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte), pintada para el cardenal Farnese, que anticipa la serie de pinturas



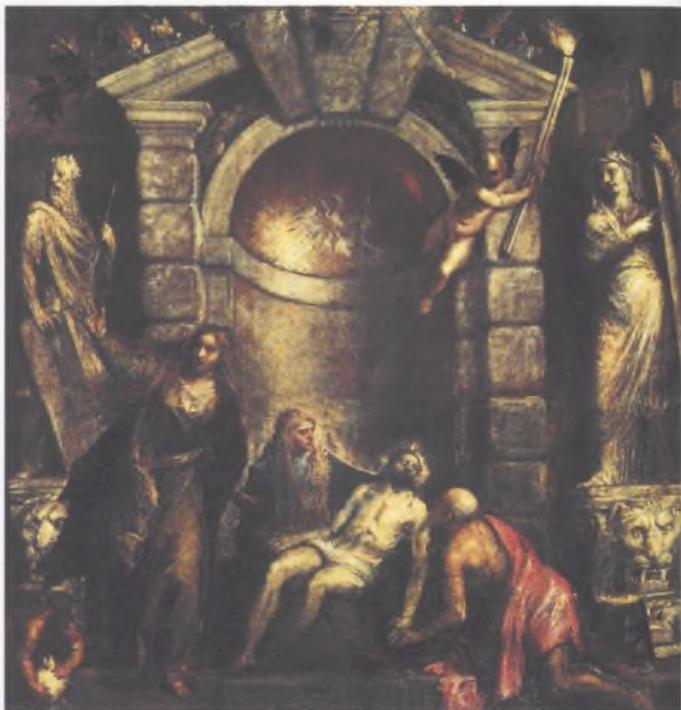
**Tiziano. Venus recreándose en el amor y la música** (detalle) (c. 1550), óleo sobre lienzo, 148 x 217 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º Inv. 421

llamadas *poesías*, que realizará años más tarde por encargo del futuro rey Felipe II, así como las diversas versiones que realizó sobre el tema de Venus y la música (c. 1550, Madrid, Museo Nacional del Prado). En 1545 Tiziano estuvo en Roma trabajando para la familia Farnese, (*Retrato del papa Paulo III con sus sobrinos Alessandro y Ottavio Farnese*, Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte), y allí entró en contacto con el ambiente artístico de la ciudad, estudiando las obras de Rafael y Miguel Ángel.

Desde 1548 la relación entre Tiziano y la familia de los Habsburgo fue cada vez más frecuente. Ese mismo año el pintor se trasladó a Augsburgo para retratar a Carlos V con motivo de su victoria en Mühlberg (Madrid, Museo Nacional del Prado). Es ésta una de sus obras más sobresalientes, que se convirtió en modelo de referencia para los retratos ecuestres de artistas posteriores como Rubens o Velázquez. También en ese viaje María de Hungría, hermana del emperador, le encargó



**Tiziano. Venus y Adonis**  
(1554), óleo sobre lienzo,  
186 x 207 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 422



**Tiziano y Palma el Joven. La Piedad**  
(terminado en 1576), óleo sobre  
lienzo, 378 x 347 cm, Venecia,  
Galleria dell'Accademia, n.º inv. 400

la serie mitológica de las *furias* (1548-1549, Madrid, Museo Nacional del Prado). En 1550 fue de nuevo a la ciudad alemana, donde retrató a relevantes personajes de la escena política, y al futuro *Felipe II* vestido con armadura (1550-1551, Madrid, Museo Nacional del Prado). En los últimos años de su vida el emperador encargó a Tiziano cuadros de temática religiosa, que el pintor interpreta ya con un marcado carácter devocional, (*Ecce-Homo*, 1547, *Dolorosa con las manos cerradas*, 1554, y *Dolorosa con las manos abiertas*, 1555, Madrid, Museo Nacional del Prado). La última gran obra que hizo para Carlos V fue *La Gloria* (1551-1554, Madrid, Museo Nacional del Prado), cuadro de altar que el emperador se llevó a Yuste. En la década de los cincuenta Felipe II se convirtió en el principal cliente del pintor veneciano, pero al contrario que su padre, sus preferencias se encaminaron hacia el tema mitológico, como la conocida serie de las *poesías* iniciada en 1553, hoy dispersa, de la que el Prado conserva la *Dánae* y *Venus y Adonis*.

El último Tiziano, desde finales de los años cincuenta hasta su muerte, experimenta notables cambios y novedades estilísticas. En esa etapa algunos sucesos personales, —el intento de asesinato de su hijo Orazio, la muerte de seres queridos como su hermano Francesco y su amigo Aretino—, influirán tanto en su vida como en su obra, que a partir de entonces se vio impregnada por un hondo dramatismo. La sensualidad dio paso a la tragedia y sus cuadros reflejaron este nuevo sentimiento mediante el empleo de una paleta sobria y una mayor utilización de las escenas nocturnas, con superficies muy empastadas y una pincelada cada vez más deshecha, llegando incluso, en ocasiones, a utilizar los dedos en lugar del pincel. La hegemonía de las ideas contrarreformistas también condicionó su producción final. En ella, aunque aparece algún cuadro de tema mitológico o literario (*Tarquino y Lucrecia*, 1569-1571, Cambridge, Fitzwilliam Museum), predominan las obras religiosas concebidas con el intenso carácter devocional exigido por la Iglesia de la época (*Cristo crucificado*, 1556-1558, Ancona, iglesia de San Domenico; el *Martirio de san Lorenzo*, c. 1559, iglesia de los Jesuitas, Venecia; *Cristo camino del Calvario*, c. 1560 y *Oración del huerto*, 1562, Madrid, Museo Nacional del Prado).

Hasta el final de su vida siguió trabajando para Felipe II. Para la decoración de El Escorial pintó *La Última Cena* (1558-1563), *El martirio de san Lorenzo* (1564-1567) y *San Jerónimo* (1575) hoy en el monasterio, realizando también para el monarca algunos temas alegóricos como *La Religión socorrida por España* (1572-1575, Madrid, Museo Nacional del Prado) y *Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando* (1573-1575, Madrid, Museo Nacional del Prado). Sin embargo, él mismo habría de ser el cliente de su última pintura, *La Piedad* (terminado en 1576, Venecia, Galleria dell'Accademia), concluida tras su muerte por el pintor Palma el Joven y destinada originalmente a su propia tumba.

Tiziano gozó de gran fama en vida y murió como un artista consagrado. Su arte fue decisivo para los pintores de su generación y para muchos otros de siglos posteriores, cuya obra no sería la misma sin la herencia del veneciano.



# Tiziano en el Museo del Prado

DESDE 1530, COINCIDIENDO con su primer encuentro con Carlos V, el pintor quedó vinculado a la familia de los Habsburgo, que se convirtieron en sus principales clientes, en especial a partir de la visita de Tiziano a Augsburgo en 1548.

Durante las décadas de los años treinta y cuarenta el veneciano realizó para el emperador pintura religiosa y retratos fundamentalmente. El primer retrato del monarca conservado, *Carlos V con un perro*, data de 1533. Fue realizado durante su segundo encuentro con el pintor en Bolonia y, para su ejecución, Tiziano tomó como modelo un retrato del emperador, obra del pintor Jacob Seisenegger (Viena, Kunsthistorisches Museum). Sin embargo, su calidad le permitió superar al modelo, consiguiendo reflejar la dignidad y gravedad imperial del retratado. Con esta obra introdujo una nueva tipología de retrato en Italia, la de cuerpo entero, que, sin embargo, ya era utilizada en ocasiones en los Países Bajos y en Alemania. Tras la muerte en 1539 de Isabel de Portugal, Carlos V encargó a Tiziano un retrato de su esposa a partir de una imagen ya existente, una pintura o quizá una miniatura. En esta obra, hoy perdida, el artista estuvo trabajando entre 1543 y 1547, y fue el precedente del conservado actualmente en el Museo del Prado. Este segundo retrato de la emperatriz (1548) responde a un nuevo planteamiento que Tiziano utilizó a partir de los años treinta, en ejemplos como el retrato de la duquesa de Urbino,

**Tiziano. Isabel de Portugal**  
(1548), óleo sobre lienzo,  
117 x 98 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 415



**Dürero. El caballero, la muerte y el diablo** (1513), estampa a buril, 248 x 191 mm, Madrid, Biblioteca Nacional, n.º inv. 42705

**Tiziano. El emperador Carlos V en la batalla de Mühlberg** (1548), óleo sobre lienzo, 332 x 279 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 410

*Eleonora Gonzaga*, en los que la figura aparece representada en un interior, con una ventana abierta a un lejano paisaje. Tiziano nunca llegó a conocer a su modelo, la reina, acaso por ello su rostro resulta frío y distante, aunque esta inexpresividad fuera la adecuada para la representación mayestática de una imagen imperial. Esta pintura fue una de las que acompañó al emperador durante su retiro en el monasterio de Yuste (Cáceres), tras su abdicación en 1556.

En 1548, durante su primer viaje a Augsburgo, Tiziano realizó una de sus mejores obras para el emperador: *Carlos V en la batalla de Mühlberg*. Este retrato ecuestre, que conmemora la victoria sobre los protestantes de la Liga de Smalkalda en la citada ciudad de Mühlberg el 24 de abril de 1547, se convirtió en modelo de imagen heroica y triunfal para artistas posteriores. Representa al emperador, vestido con la misma armadura del día de la batalla, cabalgando sobre un fondo de paisaje con el río Elba en la distancia. Todos los elementos que forman parte del retrato responden a una representación realista, aunque cargada de significados. Algunos elementos muestran a Carlos V como monarca católico: la imagen de la Virgen en el pecho y el tono rojo de la banda de comandante, de las plumas del yelmo y de los adornos del caballo, ya que este color se identificaba con los defensores de la Iglesia de Roma en sus luchas contra los protestantes. El lenguaje simbólico del cuadro se basa tanto en el mundo romano como en el cristiano, puesto que compositivamente toma como modelo un ejemplo clásico, la estatua ecuestre del emperador romano Marco Aurelio, y, al mismo tiempo, la imagen puede interpretarse como la encarnación del caballero cristiano, con precedentes en el famoso grabado de Dürero *El caballero, la muerte y el diablo*. De igual forma, la lanza es el símbolo del poder de los césares de la antigüedad romana, pero también se ha relacionado con la de Longinos, el soldado romano que atravesó el costado de Cristo durante la Crucifixión y se convirtió. Incluso las luces crepusculares del paisaje encuentran también su correspondencia con el relato bíblico de la batalla de Josué, en la que el sol detuvo su curso.







**Tiziano. Carlos V con un perro**  
(1533), óleo sobre lienzo,  
192 x 111 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 409

*La Gloria* es una pintura especialmente relacionada con la monarquía hispánica. Encargada por Carlos V durante la segunda visita de Tiziano a Augsburgo en 1550 y concluida en 1554, es una obra de cierta complejidad iconográfica. En la parte superior de la composición está representada la Santísima Trinidad, tema religioso de especial devoción para los Habsburgo. En un plano inferior se encuentran la Virgen María y san Juan Bautista, y algo más abajo numerosos personajes del Antiguo Testamento: Noé, Moisés, Ezequiel, David..., mientras en el lateral derecho aparecen algunos miembros de la familia imperial: Carlos V con su corona, Isabel de Portugal, Felipe II, María de Hungría, entre otros, vestidos con sudarios y en actitud orante. Bajo este grupo el pintor, al parecer, se permitió la licencia de introducir su autorretrato y el de su amigo el escritor Pietro Aretino, identificados con los ancianos barbados situados en esa zona de la obra. Esta pintura ha sido objeto de diversas interpretaciones: primero, como reflejo de la intensa devoción de la Casa de Austria por el dogma trinitario; después se la vinculó con el Juicio Final, puesto que el emperador Carlos V solicitó su contemplación en sus últimos momentos; y finalmente, se ha destacado su carácter de exaltación dinástica, debido a la presencia de los retratos de la familia imperial.

En 1548 Tiziano recibió también un encargo de María de Hungría, la hermana del emperador: cuatro grandes lienzos para su castillo de Binche cercano a Bruselas. En esta serie el artista se inspiró en el libro IV de *Las metamorfosis* de Ovidio para representar a las *furias*: Ticio, Sísifo, Tántalo e Ixión, cuatro personajes mitológicos de la antigüedad condenados al castigo eterno. Sólo se conservan los dos cuadros del Museo del Prado: *Sísifo*, condenado a cargar con una roca por delatar al dios Zeus, y *Ticio*, cuyas entrañas son devoradas por un buitre por haber violado a Latona. Sin duda estos temas encerraban una enseñanza moral, en la que se aludía a los castigos que sufrirían los que se oponían a la autoridad divina. El lenguaje monumental y la artificial disposición de las figuras indican que el veneciano recibió en esta ocasión la influencia de artistas como Miguel Ángel o Giulio Romano,

**Tiziano. La Gloria**  
(1551-1554), óleo sobre lienzo,  
346 x 240 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 432

**Tiziano. Sísifo**

(1548-1549), óleo sobre lienzo,  
237 x 216 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 426



quien en los años treinta había pintado al fresco *La caída de los gigantes* en el Palacio del Té de Mantua, obra cuyo eco está presente en esta serie de Tiziano.

Felipe II fue el principal destinatario de la obra pictórica de Tiziano a partir de la década de los cincuenta. Ambos se conocieron en 1549, pero fue en 1550, en Augsburgo, cuando el pintor hizo el retrato que se conserva en el Museo del Prado. Este retrato de *Felipe II* produjo una primera reacción desfavorable en el futuro monarca, quien opinó por entonces que el pintor había realizado la obra demasiado deprisa, juzgando su técnica poco acabada, sin duda debido a su primera educación estética, más vinculada a la ejecución minuciosa de la escuela flamenca que a la pincelada ágil y vibrante del veneciano. Sin embargo, este cuadro se convirtió

**Tiziano. Ticio**

(1548-1549), óleo sobre lienzo,  
253 x 217 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 427





**Tiziano. La Religión socorrida por España** (1572-1575), óleo sobre lienzo, 168 x 168 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 430

**Tiziano. Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando** (1573-1575), óleo sobre lienzo, 335 x 274 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 431



**Tiziano. Felipe II** (1550-1551), óleo sobre lienzo, 193 x 111 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 411

muy pronto en ejemplo fundamental del “retrato de aparato”, cuya principal misión era la de reflejar la dignidad y majestad del personaje. Al final de su vida, en los años setenta, Tiziano realizó dos pinturas más relacionadas con la monarquía hispánica y con la victoria sobre los turcos en la batalla de Lepanto de 1571. Dichos cuadros son *La Religión socorrida por España* (1572-1575) y *Felipe II ofreciendo al cielo al infante don Fernando* (1573-1575). El primero se basa en un cuadro que fue concebido originalmente, en 1566, como una obra mitológica para el duque de Ferrara, con las figuras de Minerva y Neptuno. Posteriormente, Tiziano transformó estas imágenes





**Tiziano. Virgen con el Niño entre san Antonio de Padua y san Roque** (c. 1510), óleo sobre lienzo, 92 x 133 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 288

y el cuadro se convirtió en una alegoría, donde la Religión, –la mujer desnuda con una cruz y un cáliz y acosada por serpientes–, es defendida por España, –la imagen femenina armada con el escudo de Felipe II–. El segundo conmemora la citada victoria sobre los turcos y el nacimiento del heredero al trono, el infante don Fernando. En la escena destacan la visión de la batalla al fondo, que inspiró el cuadro del *Bufón don Juan de Austria* de Velázquez, y la forma de concebir el ángel, que ofrece al infante una corona de laurel y una inscripción: *Maiores Tibi* (“mayores triunfos te esperan”).

#### PINTURA RELIGIOSA

Además del cuadro de *La Gloria*, ya citado, el Museo del Prado conserva diversas obras de Tiziano de asunto religioso. Algunas fueron realizadas expresamente por el pintor para los monarcas Carlos V y Felipe II, y otras, sobre todo de su primera época, fueron adquiridas por éste último con posterioridad a su



Tiziano. *Virgen con el Niño, santa Catalina y san Jorge* (c. 1515), óleo sobre tabla, 86 x 130 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 153

ejecución. En este grupo temático se puede apreciar con claridad la evolución en la técnica pictórica del veneciano. Los dos cuadros más tempranos son *Virgen con el Niño entre san Antonio de Padua y san Roque* (c. 1510) y *Virgen con el Niño, santa Catalina y san Jorge* (c. 1515). En ellos es evidente la influencia de su maestro Giovanni Bellini y de Giorgione, tanto en la composición como en la concepción de las figuras, en especial en la primera de ellas. La segunda supone ya una cierta evolución, con la utilización de unos colores más vivos y armónicos, una mayor monumentalidad en las formas y una relación más dinámica entre las figuras representadas.

En torno a 1550 realizó dos obras más: *Adán y Eva* y *Salomé*. Para la primera composición, que fue copiada por Rubens durante su estancia en España, Tiziano probablemente se inspiró en el fresco de *Adán y Eva* de Rafael en la Estancia de la Signatura del Vaticano o en un grabado de Dürero de 1504. La *Salomé* contrasta con la imagen más melancólica de la



**Tiziano. Salomé**

(c. 1550), óleo sobre lienzo,  
87 x 80 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 428

primera versión de este tema, realizada por el pintor alrededor de 1515 (Roma, Galleria Doria Pamphilj). En esta ocasión, gracias a la sabia utilización de luces y colores en la plasmación de las carnaciones y los ropajes, la figura se presenta triunfante con la cabeza de san Juan Bautista, acaparando el protagonismo de la escena. A partir de los años cuarenta, sus pinturas religiosas fueron evolucionando hacia un mayor dramatismo, más acorde con las ideas impulsadas por la Contrarreforma y con la religiosidad y devoción de los reyes españoles. Uno de los principales intereses de este renovado uso de las imágenes fue el de transmitir a los fieles una emotiva e intensa espiritualidad. Buen ejemplo de este concepto de pintura devocional es el *Ecce-Homo* (1547), pintado por Tiziano para Carlos V, que le acompañó a su retiro de Yuste junto a la *Dolorosa con las manos cerradas* (1554) y la *Dolorosa con las manos abiertas* (1555). Para las dos imágenes de la Virgen el emperador

**Tiziano. Adán y Eva**

(c. 1550), óleo sobre lienzo,  
240 x 186 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 429



**Tiziano. Dolorosa con las manos abiertas** (1555), óleo sobre mármol, 68 x 53 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 444

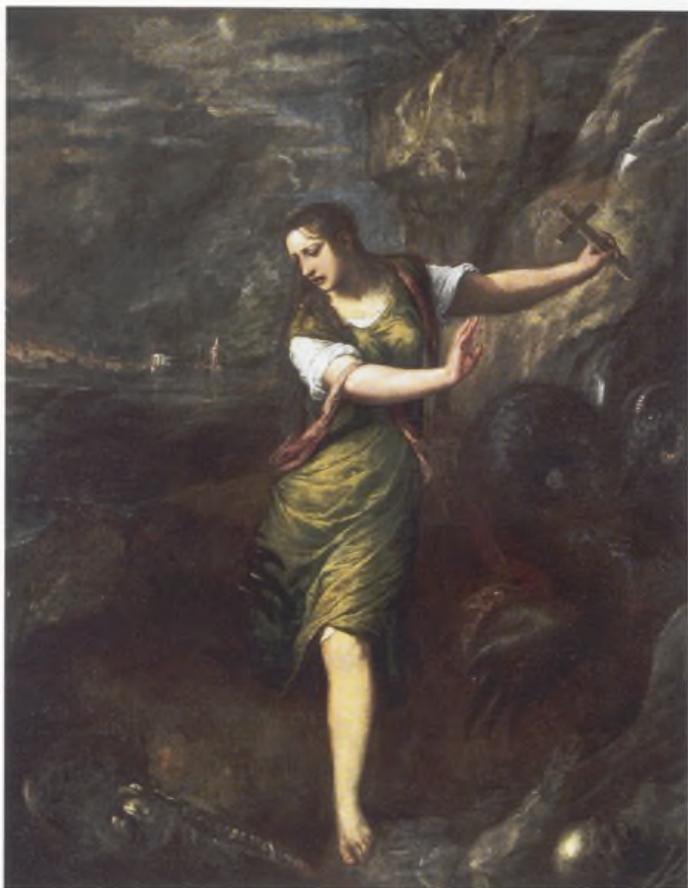
dio precisas instrucciones a Tiziano, ya que deseaba que plasmara en ambas obras una religiosidad más doliente y dramática, es decir, más cercana al sentir hispano.

No fue raro que a lo largo de su vida el pintor abordase un mismo tema en varias ocasiones, generalmente para atender a la demanda de una clientela que solicitaba composiciones de éxito. Este es el caso del *Entierro de Cristo*, con una primera versión en el Museo del Louvre de París (1526-1532) y otras posteriores, dos de ellas conservadas en el Museo del Prado (1559 y c. 1572). Iconográficamente estas dos últimas son similares y representan la deposición del cuerpo de Cristo en el sepulcro, mientras la primera refleja el traslado de su cuerpo. Aunque muy semejantes en la composición, los cuadros conservados en Madrid muestran ciertas diferencias, sobre todo en la calidad, debido a la intervención del taller en la última versión (c. 1572). En la obra más temprana destacan la expresividad de la Virgen María y la Magdalena, la plasmación del cuerpo inerte de Cristo, las calidades de las telas, las luces del paisaje del fondo y la hermosa representación del sepulcro clásico.

La evolución de la pintura de Tiziano hacia unos colores más sombríos y una pincelada más suelta se hace evidente en

**Tiziano. Entierro de Cristo** (1559), óleo sobre lienzo, 137 x 175 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 440





**Tiziano. Santa Margarita**  
(c. 1565), óleo sobre lienzo,  
209 x 183 cm, Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
n.º inv. 445

cuadros de la década de los sesenta: *Oración del Huerto* (1562), la *Santa Margarita* (c. 1565), *Cristo camino del Calvario* (c. 1560). La primera obra muestra una composición con fuertes contrastes de luces, un “nocturno” muy característico de su última etapa, y presenta dos fuentes de luz: el resplandor que, procedente del cielo, ilumina a Cristo, y el farol que llevan los soldados en primer término. La *Santa Margarita*, con la imagen de Venecia al fondo, representa el momento en el que la santa, tras hacer la señal de la cruz, sale del cuerpo del dragón que anteriormente la había engullido. En esta obra destaca el tipo de pincelada más libre, propia de la pintura “de manchas” a la que evolucionó el arte de Tiziano. Del *Cristo*

**Tiziano. Oración del Huerto**  
(1559-1562), óleo sobre lienzo,  
176 x 136 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 436



*camino del Calvario* se conserva otra versión en el Museo del Prado –*Cristo con la cruz a cuestas* (c. 1565)–. En ambas pinturas prima el patetismo, con el que el artista busca acentuar el carácter compasivo y fervoroso de la escena. Sin embargo, existen ciertas diferencias entre ellas: la primera presenta a los personajes –Cristo y el Cireneo– de cuerpo entero, intercambiando sus miradas, mientras que en la segunda las dos figuras están en primer plano y la mirada de Cristo, dirigida al espectador, refleja una mayor emotividad. En los dos cuadros Tiziano organiza la composición teniendo en cuenta la diagonal marcada por la cruz.



**Tiziano. Cristo camino del Calvario**  
(c. 1560), óleo sobre lienzo,  
98 x 116 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 439

#### PINTURA MITOLÓGICA

En el Museo del Prado se conservan tres espléndidos conjuntos de pintura mitológica, pertenecientes a diferentes etapas en la producción pictórica de Tiziano. El primer conjunto lo forman dos de los tres lienzos que el pintor realizó, a partir de 1518, para Alfonso I de Este, duque de Ferrara: *Ofrenda a Venus* (1518-1519) y *La bacanal de los Andrios* (1523-1524). El tercero de estos cuadros, hoy en la National Gallery de Londres, es el conocido como *Baco y Ariadna* (1520-1523). En 1511 el duque tuvo la idea de encargar una serie de pinturas mitológicas a diversos pintores italianos, destinadas a decorar el camerino

de alabastro de su palacio de Ferrara. Fueron seis lienzos inspirados en el libro de las *Imágenes* de Filóstrato, obra del siglo III d. C., en el que se describen cuadros de la antigüedad. Los pintores elegidos, además de Tiziano, fueron Giovanni Bellini, Fra Bartolomeo y Rafael. De estos tres, tan sólo el primero, Bellini, llegó a entregar su obra, *El festín de los dioses* (National Gallery of Art de Washington). La *Ofrenda a Venus*, como el resto de los temas elegidos, seguía indicaciones precisas del propio duque de Ferrara. Se trata de una alegoría del amor, donde un grupo de cupidos aparece jugando y recogiendo manzanas, todo presidido por la estatua de Venus. En su ejecución Tiziano utilizó como modelo algunas esculturas clásicas hoy en el Museo Arqueológico de Venecia. *La bacanal de los Andrios* muestra una exaltación de los efectos y el poder del vino en la isla de los Andrios. Hombres y dioses aparecen bailando, cantando, bebiendo, junto a un arroyo de vino. De nuevo el pintor se inspira en algunas obras anteriores, como en el desnudo femenino, procedente de la escultura clásica *Ariadna* conservada en el Vaticano. En estas dos obras el veneciano

**Giovanni Bellini. El festín de los dioses**

(1514), óleo sobre lienzo,  
170,2 x 188 cm, Washington,  
National Gallery of Art,  
n.º Inv. 1942.9.1





**Tiziano. La bacanal de los Andrios**  
(1523-1524), óleo sobre lienzo,  
175 x 193 cm, Madrid, Museo Nacional  
del Prado, n.º inv. 418



**Tiziano. Venus recreándose en la música** (c. 1550), óleo sobre lienzo, 136 x 220 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 420

acentúa el naturalismo en la concepción de las figuras y el paisaje, insistiendo en los efectos de luz y color.

El segundo conjunto lo constituyen los cuadros de la célebre serie de las *poesías*, realizadas por Tiziano para Felipe II entre 1553 y 1562. Se trata de seis obras concebidas por parejas y destinadas a mostrar la belleza de la mujer desnuda, cuya fuente de inspiración fueron textos clásicos, en especial *Las metamorfosis* de Ovidio. Las dos conservadas en el Prado son *Dánae y Venus y Adonis*, y el resto del ciclo lo forman: *Diana y Acteón* y *Diana y Calisto* (Edimburgo, National Gallery of Scotland), *El rapto de Europa* (Boston, Isabella Stewart Gardner Museum) y *Perseo y Andrómeda* (Londres, The Wallace Collection). Según la mitología, Dánae fue poseída por Zeus en forma de lluvia de oro, momento que recoge el cuadro. De este tema ya había realizado Tiziano una versión anterior para el cardenal Farnese durante su estancia en Roma en 1545 (Nápoles, Museo Nazionale di Capodimonte). *Venus y Adonis* representa el momento de la partida Adonis para la caza, donde habría de encontrar la muerte. Una mayor sensualidad y un

**Tiziano. Ofrenda a Venus**  
(1518-1519), óleo sobre lienzo,  
172 x 175 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 419



carácter más colorista en la concepción de las figuras caracterizan la realización de estas obras que, en el caso de la *Dánae*, muestra una pincelada suelta y unos contornos poco definidos. En ambos cuadros el pintor representa el desnudo femenino en dos posiciones opuestas, de frente y de espaldas, y con actitudes y movimientos también contrapuestos, al parecer para hacer más agradable su contemplación por el soberano.

El tercer grupo de pinturas lo componen las diversas versiones que el pintor hizo del tema de Venus y la música. Dos de las cinco pinturas conservadas están en el Museo del Prado: *Venus recreándose en la música* (c. 1550) y *Venus recreándose en el amor y la música* (c. 1550). En ambos casos aparece un músico tocando un instrumento, mientras contempla el cuerpo desnudo de Venus. Estos cuadros han sido objeto de diversas interpretaciones, desde un punto de vista erótico y también en relación con la filosofía neoplatónica. Según ésta, los sentidos del oído y la vista, simbolizados por el músico, son los más perfectos para acceder a la belleza y la armonía, representadas por Venus.

**Tiziano. Hipólito de Medici vestido a la húngara,**  
 óleo sobre lienzo, 139 x 107 cm,  
 Florencia, Galleria Palatina,  
 Palazzo Pitti, n.º inv. 201



**Tiziano. La alocución del marqués del Vasto a sus soldados**  
 (1540-1541), óleo sobre lienzo,  
 223 x 165 cm, Madrid, Museo  
 Nacional del Prado, n.º inv. 417

## RETRATOS

Entre los diferentes géneros pictóricos, Tiziano alcanzó especial renombre en los retratos, convirtiéndose en uno de los retratistas más solicitados por la nobleza europea del siglo XVI. En el Museo del Prado se conservan algunos ejemplos de gran calidad.

El retrato de *Federico Gonzaga, duque de Mantua* (1529) es el primero de las dos efigies que Tiziano realizó de este importante mecenas y cliente del pintor, uno de los grandes hombres de la cultura renacentista italiana del siglo XVI. En esta ocasión aparece ricamente vestido, con diversas joyas,





**Tiziano. Juan Federico el Magnánimo, elector de Sajonia**  
(c. 1550-1551), óleo sobre lienzo,  
103,5 x 83 cm, Viena,  
Kunsthistorisches Museum,  
Gemäldegalerie, n.º inv. 100



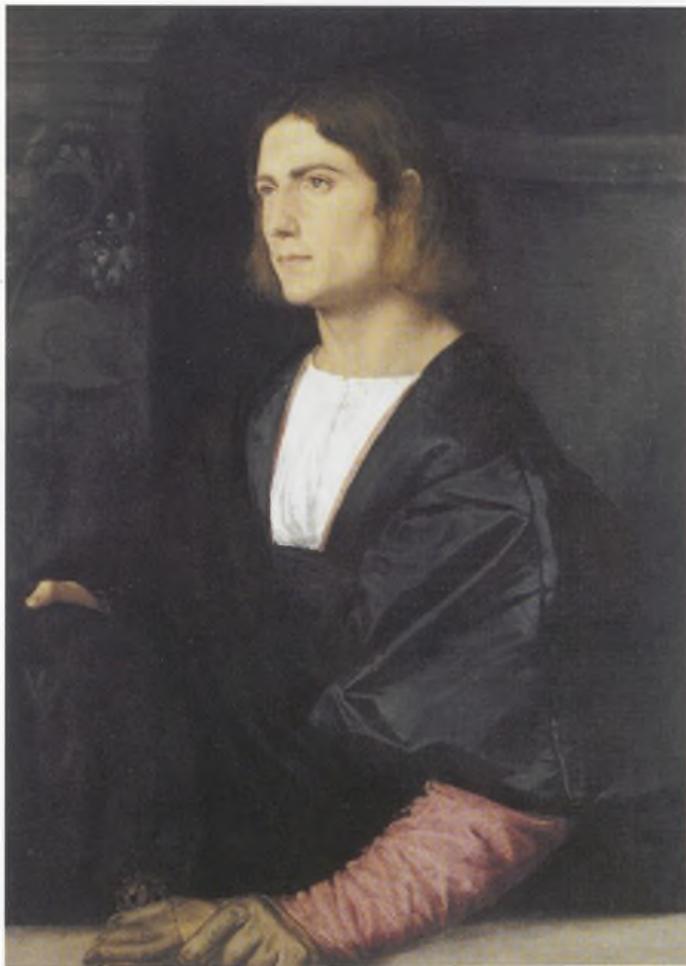
**Tiziano. Daniele Barbaro, patriarca de Aquileya**  
(c. 1545), óleo sobre lienzo,  
81 x 69 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 414

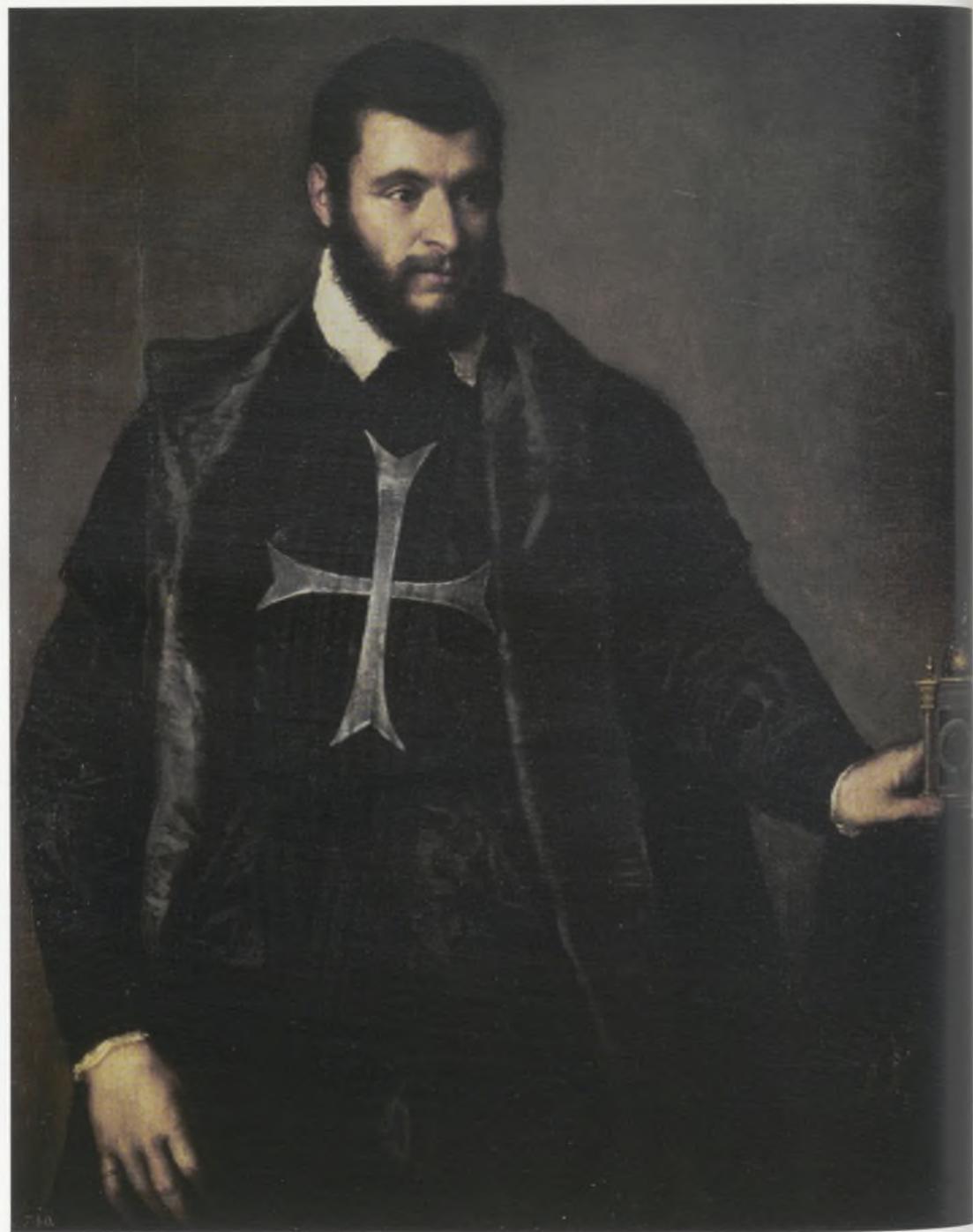
posando su mano izquierda sobre una espada y la derecha sobre un pequeño perro maltés. El cuadro fue concebido para mostrar una imagen formal del duque, que entonces pretendía encontrar esposa y contraer matrimonio, como así ocurrió en 1531. Naturalismo e idealismo fueron los rasgos dominantes en los retratos de Tiziano, como sucede en esta obra, en la que consigue aunar la realidad de la apariencia física y la profundidad psicológica en la expresión del personaje.

*La alocución del marqués del Vasto* (1540-1541) es una obra pintada por Tiziano en los años en los que su producción reflejó un cierto eco del lenguaje manierista. En ese momento sus composiciones muestran una mayor tensión, con figuras monumentales e intensamente expresivas, gestos desproporcionados y destacados escorzos, sin renunciar al color, tan importante en su pintura. Este cuadro representa a Alfonso de Ávalos, primer marqués del Vasto y uno de los militares más destacados de los ejércitos del emperador Carlos V. Llegó a ser gobernador de Milán gracias a su

actitud durante un motín de las tropas españolas en 1537. Su alocución permitió aplacar a los soldados, a quienes dejó a su hijo como garantía de sus promesas. El niño aparece en la escena con el yelmo del marqués y, junto a ellos, se ha identificado en la figura de espaldas, con la pica en la mano, al literato Pietro Aretino, gran amigo de Tiziano. El veneciano representa al marqués al modo de los emperadores y héroes clásicos, en una pintura llena de tensión en los colores, en los personajes y en el propio espacio en el que se desarrolla la escena. Para esta obra se han sugerido diversos modelos como

**Tiziano. Retrato de hombre joven**  
(c.1520), óleo sobre lienzo,  
100 x 84 cm, Londres, Colección  
Halifax, en préstamo a The National  
Gallery, n.º inv. L611





fuentes de inspiración, como los relieves del Arco de Constantino en Roma, el fresco de *La alocución de Constantino*, obra de Giulio Romano en el Vaticano, o una moneda del emperador romano Gordiano III.

Entre los intelectuales y nobles de la sociedad veneciana del siglo XVI que pasaron por los pinceles de Tiziano, destaca *Daniele Barbaro, patriarca de Aquileya* (c. 1545).

Señalado hombre de letras, Barbaro trabó amistad con humanistas como Pietro Bembo, y realizó una edición de los *Diez libros de arquitectura* de Vitruvio (Venecia, 1556). Tanto éste como *El caballero del reloj* (c. 1550) nos muestran a unas figuras ensimismadas, personajes sorprendidos por un instante en el momento de retratarlos. Este último ejemplo representa a un anónimo miembro de la Orden de Malta que, en ocasiones, se ha querido identificar con Gianello della Torre, relojero de la corte española. Una ejecución técnica más rápida, rostros más expresivos y una penetrante captación psicológica caracterizan los retratos de la última etapa de Tiziano, cualidades que aparecen desde los años cuarenta.

El *Autorretrato* (1565-1570) del Museo del Prado es uno de los dos conservados del pintor; el otro, datado hacia 1546-1547, se encuentra en el Staatliche Museen de Berlín, aunque al parecer se había retratado en dos ocasiones más a principios de los años cincuenta, obras perdidas en la actualidad. Sin embargo, el pintor también incluyó su efigie en diversas obras religiosas, donde prestó su rostro a algunos de los personajes representados, como sucede en el caso de *La Gloria* o el *Entierro de Cristo*. En el *Autorretrato* del museo madrileño, austero y lleno de dignidad, Tiziano pone de manifiesto su privilegiada posición social, ennoblecido por el emperador, al pintarse con la cadena de los caballeros de la Espuela de Oro, que le fue concedida por Carlos V en 1533. Al final de su vida, un envejecido pintor, con la mirada perdida y vestido de negro, sigue sosteniendo con fuerza el pincel en su mano derecha, quizá como testimonio de que se consideraba fundamentalmente un artista, al que su genio creador le permitió situarse entre los grandes maestros de la historia de la pintura.



**Tiziano. Autorretrato**  
(1565-1570), óleo sobre lienzo,  
86 x 65 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 407

**Tiziano. El caballero del reloj**  
(c. 1550), óleo sobre lienzo,  
122 x 101 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 412



# La pintura veneciana en la época de Tiziano

A COMIENZOS DEL siglo XVI la pintura veneciana estaba dominada por la familia de los Bellini. Los dos hermanos, Gentile y Giovanni, se habían formado en el taller de su padre, Jacopo Bellini, durante la segunda mitad del Quattrocento (siglo XV). El mayor, Gentile (c. 1429-1507), fue uno de los primeros pintores que utilizaron la técnica del óleo en Venecia y destacó como retratista de los dux y por sus composiciones con amplios escenarios arquitectónicos, concebidas como vistas urbanas. Giovanni Bellini (c. 1430-1516) alcanzó mayor fama y prestigio, y con él se educaron artistas como Giorgione y Tiziano. Interesado por el espacio y el volumen, pero también por la luz y el color, se le considera el precursor de la gran escuela veneciana del siglo XVI. Otro pintor de la época, también activo en la ciudad de los canales, fue Vittore Carpaccio (c. 1465-1526), quien realizó temas religiosos con un marcado carácter narrativo, convirtiendo el lujoso ambiente de la ciudad, sus edificios y a sus habitantes, en los auténticos protagonistas de sus cuadros. Para este tipo de pintura resultó esencial la introducción del óleo en Venecia en la segunda mitad del siglo XV, técnica creada en Flandes algunas décadas antes, que permitía a los pintores representar minuciosos detalles y diferentes calidades de joyas, sedas, pieles, etc., así como lograr una mayor luminosidad en los colores y más delicados matices en la representación de la luz.

**Tintoretto. El hombre con la cadena de oro** (c. 1556), óleo sobre lienzo, 103 x 76 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 378



**Tintoretto. El lavatorio**  
(1547), óleo sobre lienzo,  
210 x 533 cm, Madrid,  
Museo Nacional del Prado,  
n.º inv. 2824

Giorgione (c. 1478-1510) fue el gran renovador de la pintura veneciana. Formado en la tradición de artistas como los Bellini o Carpaccio, fue poseedor de una técnica depurada y un delicado colorido. Dio inicio a un nuevo tipo de clasicismo veneciano, superando el espíritu descriptivo de la pintura quattrocentista, y creando obras de fuerte contenido poético donde el paisaje dejó de ser meramente fondo para convertirse en protagonista espacial y pictórico de la obra: *La tempestad* (c. 1507, Venecia, Galleria dell'Accademia). A él se debe también la definición

de un nuevo modelo de belleza femenina, de formas suaves y redondeadas, que alcanzó gran difusión posterior (*Venus*, Dresde, Gemäldegalerie Alte Meister).

Tras la muerte de Giorgione, en 1510, y de Giovanni Bellini, en 1516, Tiziano quedó como principal representante de la pintura de la escuela veneciana, hasta la eclosión de la nueva generación de jóvenes pintores a finales de los años cuarenta y principios de los cincuenta. Los principales representantes de esa generación de mediados de siglo fueron Tintoretto y Veronés.

Jacopo Robusti, llamado Tintoretto (1519-1594), desarrolló una obra pictórica con fuertes influencias de los manieristas toscanos y romanos. Son propias de su estilo las composiciones agitadas, concebidas con gran tensión y dramatismo, que influyeron en El Greco en su etapa de formación en Venecia. Utilizó también violentos juegos de luces y sombras, y sus figuras, en posturas forzadas o atrevidos escorzos, suelen aparecer en ocasiones en un lateral de la composición. Asimismo gustó de plasmar amplios espacios desarrollados en profundidad, en los que se muestra ya interesado por los efectos de la perspectiva aérea (*El lavatorio*, 1547, Madrid, Museo Nacional del Prado; *El robo del cuerpo de san Marcos*, 1562, Venecia, Galleria dell'Accademia; *Hallazgo del cuerpo de san Marcos*, 1562,

**Giorgione. La tempestad**  
(c. 1557), óleo sobre lienzo,  
126 x 106 cm, Venecia, Galleria  
dell'Accademia





**Veronés. La disputa con los doctores en el templo**  
(1560), óleo sobre lienzo,  
236 x 430 cm, Madrid, Museo  
Nacional del Prado, n.º inv. 491

Milán, Pinacoteca Brera). Adquirió notable fama como retratista de las élites venecianas: hombres de letras, magistrados, funcionarios... (*El hombre con la cadena de oro*, c. 1556, Madrid, Museo Nacional del Prado), pero trabajó, principalmente, para iglesias y *scuole* de Venecia, realizando grandes lienzos bíblicos o evangélicos, (Scuola di San Rocco, iglesia de la Madonna dell'Orto, San Giorgio Maggiore). A él se debe el monumental y famoso lienzo del *Paraíso* que orna el gran salón del Palacio Ducal de Venecia.

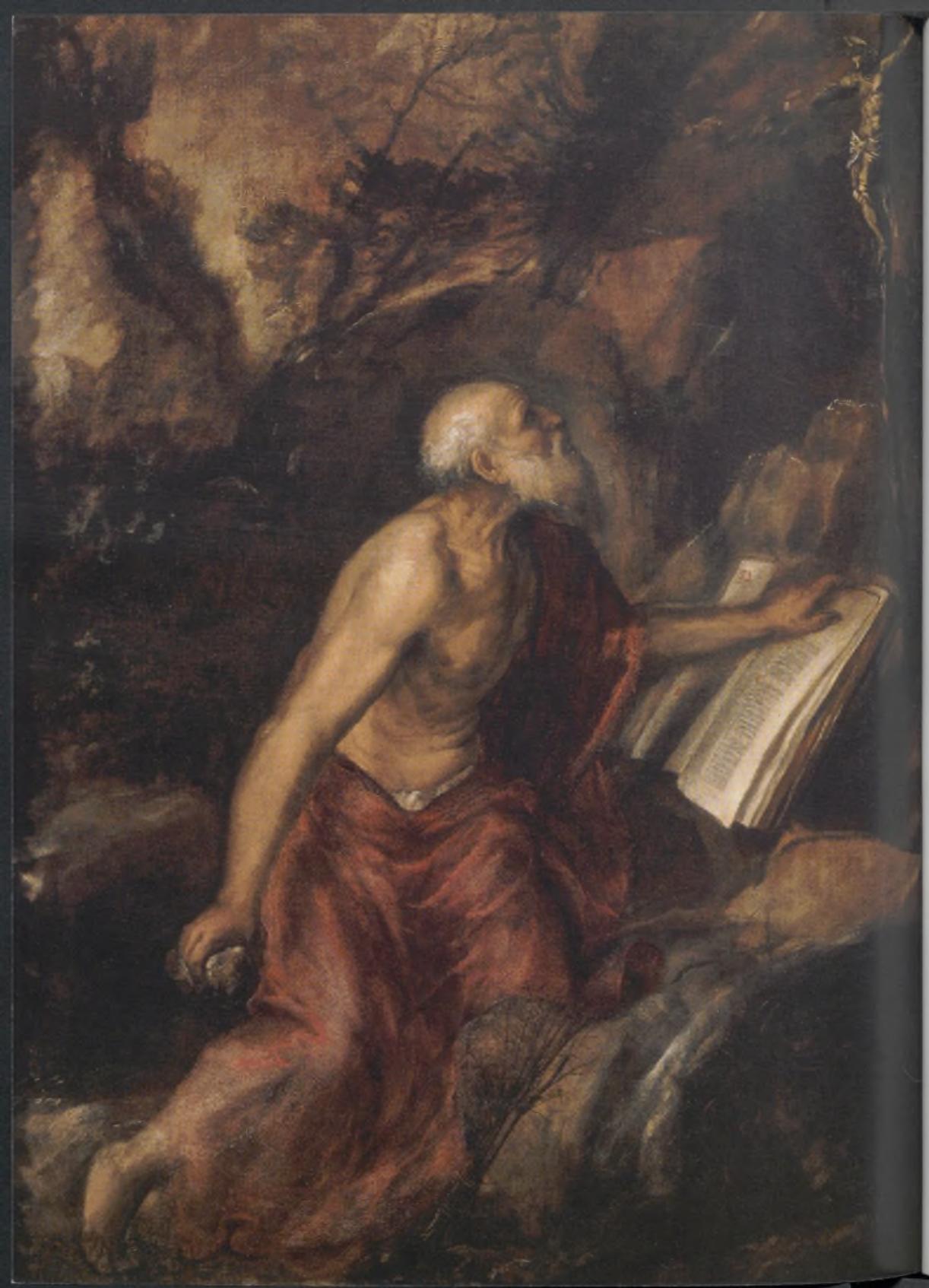
Paolo Caliari, llamado Veronés (1528-1588), representa una concepción más colorista de la pintura. Poseedor de un estilo eminentemente decorativo, fue considerado en su tiempo como el sucesor de Tiziano, incluso por éste mismo, quien le recomendó para decorar la Biblioteca Marciana tras declinar él el encargo debido a su avanzada edad. Un brillante colorido y composiciones en amplios escenarios arquitectónicos son las cualidades más relevantes de su pintura (*Las bodas de Caná*, 1562, París, Musée du Louvre; *Banquete en casa de Leví*, 1573, Venecia, Galleria dell'Accademia). Solía concebir sus obras con un punto de



vista bajo, consiguiendo así integrar visualmente el desarrollo de los primeros planos con los luminosos fondos arquitectónicos, en los que con frecuencia se aprecia la huella de la arquitectura de su amigo Andrea Palladio (*La disputa con los doctores en el templo*, 1560, Madrid, Museo Nacional del Prado). Gustó también de representar figuras con ricas joyas y suntuosos ropajes, plasmando en sus lienzos el esplendor de la Venecia del siglo XVI (*Moisés, salvado de las aguas*, c. 1580, Madrid, Museo Nacional del Prado). Como Tintoretto, también participó en la decoración del Palacio Ducal y su arte fue, sin ninguna duda, el último testimonio del esplendor de una ciudad y de una cultura que por entonces se encontraban ya en su etapa final.

Jacopo da Ponte (c. 1515-1592) fue el primero de otra familia del Véneto dedicada a la pintura, los Bassano. Padre y cabeza del taller, su actividad y sus modelos serían continuados por sus hijos Francesco (1549-1592) y Leandro (1557-1622). Jacopo poseyó un estilo muy personal, caracterizado por el empleo de contrastes luminosos en obras de tema religioso que, con frecuencia, aparecen tratadas como pinturas de género, dando muestras de un especial interés por la representación de paisajes, animales y objetos: *Los israelitas bebiendo el agua milagrosa* (c. 1566-1568, Madrid, Museo Nacional del Prado), *Expulsión de los mercaderes del templo* (c. 1583-1585, Madrid, Museo Nacional del Prado), *Entrada de los animales en el Arca* (c. 1570, Madrid, Museo Nacional del Prado).

**Veronés. Moisés, salvado de las aguas**  
(c. 1580), óleo sobre lienzo,  
57 x 43 cm, Madrid, Museo Nacional  
del Prado, n.º inv. 502



# Tiziano fuera del Museo del Prado

LA INTENSA ACTIVIDAD de este gran pintor nos permite contemplar sus numerosas obras en diferentes lugares y museos, aunque la colección del Museo del Prado es una de las más importantes del mundo. En Madrid y su entorno destacan, especialmente, los cuadros de Tiziano existentes en el Museo Thyssen-Bornemisza y en el Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. El primero posee un *San Jerónimo en el desierto* (c. 1575) y el *Retrato del Dogo Francesco Venier* (1555), mientras que en el segundo se pueden admirar pinturas tan significativas en la producción final del veneciano como el *Martirio de san Lorenzo* (1564-1567), *La Última Cena* (1558-1563) y *San Jerónimo* (c. 1575).

No obstante, Italia, y más en concreto Venecia, resulta esencial para rastrear la presencia de Tiziano fuera del Museo del Prado. La aportación del pintor a algunos de los edificios más significativos de la ciudad veneciana la convierten en visita obligada para todos aquellos interesados en profundizar en el conocimiento de su arte. Sin duda, contemplar *in situ* algunas de las pinturas del veneciano para donde fueron concebidas las hace aún, si cabe, más atractivas. En la iglesia de Santa Maria Gloriosa dei Frari se pueden admirar dos de sus obras fundamentales, la *Asunción* y la *Virgen de la familia Pesaro*, y en la de los Jesuitas el *Martirio de san Lorenzo*, además de los cuadros conservados en la basílica de Santa Maria della Salute,

Tiziano. *San Jerónimo en el desierto*

(c. 1575), óleo sobre lienzo,  
135 x 96 cm, Madrid, Museo  
Thyssen-Bornemisza



**Tiziano. San Juan Bautista**  
(c. 1531-1532), óleo sobre lienzo,  
201 x 134 cm, Venecia, Galleria  
dell'Accademia, n.º inv. 314



**Tiziano. San Jerónimo**  
(c. 1575), óleo sobre lienzo,  
216 x 175 cm, Madrid, Patrimonio  
Nacional, Monasterio de San  
Lorenzo de El Escorial

en el Palacio Ducal y en la Galleria dell'Accademia, el más importante museo de pintura veneciana.

En muchos museos de varias ciudades italianas también se pueden contemplar magníficas obras de Tiziano, como en Florencia, (*Flora y Venus de Urbino*, Galleria degli Uffizi), en Nápoles (*Dánae* y retratos de la familia Farnesio, Museo Nazionale di Capodimonte), y en Roma (*Amor sagrado y amor profano*, Galleria Borghese).

Los más importantes museos europeos también poseen relevantes obras del veneciano, como sucede en la National Gallery de Londres (*Retrato femenino "La Schiavona"*,



**Tiziano. Retrato del Dogo  
Francesco Venier (1555),**  
óleo sobre lienzo, 113 x 99 cm,  
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza





**Tiziano. Martirio de san Lorenzo**  
(1564-1567), óleo sobre lienzo,  
410x 207 cm, Madrid, Patrimonio  
Nacional, Monasterio de  
San Lorenzo de El Escorial

**Tiziano. Retrato femenino**  
"La Schiavona" (c. 1510-1512),  
óleo sobre lienzo, 119,9 x 100,4 cm,  
Londres, The National Gallery,  
n.º Inv. NG 5385

*Hombre con manga acolchada*), en el Museo del Louvre de París (*Virgen del conejo*, *Venus del Pardo*) y el Kunsthistorisches Museum de Viena (*Retrato de Jacopo Strada*). Por último, entre los museos americanos, destaca la colección de la National Gallery of Art de Washington, en cuyas salas se exponen la *Venus del espejo* y los retratos del *Cardenal Pietro Bembo* y del *Dux Andrea Gritti*.



# Cronología comparada

## TIZIANO

**c. 1488:** nacimiento de Tiziano en Pieve di Cadore.

**1508:** colabora con Giogione en la decoración del Fondaco dei Tedeschi.

**1510:** muere Giorgione.

**1516:** muere Giovanni Bellini y Tiziano recibe el encargo del retablo de la *Asunción* para la capilla mayor de la iglesia de Santa María Gloriosa dei Frari, su primer gran éxito.

**1518:** trabaja para Alfonso I de Este realizando unas pinturas para el camerino de alabastro del castillo de Ferrara.

**1519:** Jacopo Pesaro, obispo de Pafos, le encarga un retablo para Santa María Gloriosa dei Frari. Nace Tintoretto.

**1523:** comienzan sus relaciones con la corte de Mantua; realiza el retrato de *Federico Gonzaga*.

**1525:** se casa con Cecilia.

**1528:** nace Veronés.

**1530:** primer encuentro con Carlos V con motivo de la coronación imperial en Bolonia.

**1533:** es nombrado por el emperador conde palatino y caballero de la Espuela de Oro.

**1545:** se traslada a Roma donde trabaja para el papa Paulo III Farnesio y para otros miembros de su familia.

**1548:** viaja a Augsburgo para retratar a Carlos V con motivo de su victoria en Mühlberg.

**1550:** de nuevo está en Augsburgo, donde retrata al futuro Felipe II.

**1554:** termina *La Gloria* para Carlos V y manda a Londres una de las *poesías* de Felipe II, *Venus y Adonis*.

**1564:** envía *La Última Cena* para el monasterio de El Escorial.

**1566:** es elegido miembro de la Academia de pintores toscanos, junto a otros artistas venetos, como Palladio y Tintoretto.

**1567:** concluye el *Martirio de san Lorenzo* de El Escorial.

**1576:** muere el 27 de agosto, como consecuencia de la peste, en su casa de Venecia.

**1577:** un incendio en el Palacio Ducal destruye importantes pinturas de los Bellini, Tiziano, Tintoretto y Veronés.

## DATOS HISTÓRICOS

**1492:** Colón llega a América. Los Reyes Católicos finalizan Reconquista en Granada.

**1500:** nace Carlos V en Gante.

**1504:** muere Isabel la Católica.

**1516:** muere Fernando el Católico.

**1517:** Lutero publica sus *Tesis* en Wittenberg.

**Tiziano. Isabel de Portugal**  
(detalle) (1548), óleo sobre lienzo, 117 x 98 cm, Madrid, Museo Nacional del Prado, n.º inv. 415

**1519:** Carlos V se convierte en emperador.

**1527:** Saco de Roma por las tropas imperiales. Nace Felipe II en Valladolid.

**1530:** Carlos V es coronado emperador en Bolonia.

**1531:** Enrique VIII funda la Iglesia anglicana.

**1545:** comienza el Concilio de Trento.

**1547:** victoria de Carlos V en Mühlberg contra los príncipes protestantes.

**1556:** abdicación de Carlos V; su hermano Fernando hereda el trono imperial y su hijo Felipe II la corona española.

**1558:** muere Carlos V; Isabel I, reina de Inglaterra.

**1559:** fin de las guerras de religión en Europa con la Paz de Cateau-Cambresis.

**1563:** termina el Concilio de Trento.

**1566:** se inicia la rebelión de los Países Bajos contra España.

**1571:** batalla de Lepanto.

**1598:** muere Felipe II, Felipe III, rey de España.

#### OTROS DATOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES

**1495:** Leonardo de Vinci trabaja en el fresco de *La Última Cena* del refectorio de Santa Maria delle Grazie de Milán.

**1498:** Miguel Ángel comienza *La Piedad* del Vaticano.

**1502:** Bramante realiza el templete de San Pietro in Montorio, en Roma.

**1506:** Durero está en Venecia y pinta *La Virgen del Rosario*.

**1508:** Miguel Ángel comienza las pinturas de la Capilla Sixtina, y Rafael las *Stanze* del Vaticano.

**1516:** se publican *El príncipe*, de Maquiavelo, y la *Utopía*, de Tomás Moro.

**1517:** se publica la *Biblia Políglota Complutense*.

**1519:** muere Leonardo.

**1520:** muere Rafael.

**1528:** se publica *El cortesano*, de Castiglione. Siloé inicia la catedral de Granada.

**1533:** inicio del palacio de Carlos V en La Alhambra de Granada, por Pedro Machuca.

**1536:** Miguel Ángel empieza el fresco del *Juicio Final* en la Capilla Sixtina.

**1550:** se publican las *Vidas*, de Vasari.

**1555:** se publica *El lazarillo de Tormes*.

**1562:** comienza la construcción del monasterio de El Escorial.

**1564:** muere Miguel Ángel; nacen Shakespeare y Galileo.

**1567:** El Greco llega a Venecia.

**1568:** se construye la primera iglesia de los jesuitas, el Gesù de Roma.

**1569:** Mercator hace el primer mapa del mundo en Amberes.

**1570:** Se publican los *Quattro libri dell'architettura*, de Palladio.

**1576:** El Greco se traslada a España.

**1577:** santa Teresa de Ávila escribe *Las moradas*.

# Bibliografía básica

**Beroqui, P.**

*Tiziano en el Museo del Prado.*  
Madrid, 1946.

**Blunt, A.**

*Teoría de las artes en Italia  
1450-1600.*  
Madrid, 1979.

**Checa, F.**

*Tiziano y la monarquía  
hispánica. Usos y funciones  
de la pintura veneciana en  
España (siglos XVI y XVII).*  
Madrid, 1994.

**Freedberg, S. J.**

*Pintura en Italia. 1500-1600.*  
Madrid, 1978.

**Hope, CH.**

*Titian.*  
Londres y Nueva York, 1980.

**Humfrey, P.**

*Painting in Renaissance Venice.*  
New Haven y Londres, 1995.

**Pallucchini, R. y Rossi, P.**

*Tintoretto. Le opere sacre e profane.*  
Milán, 1982.

**Pignatti, T.**

*Veronese. L'opera completa.*  
Milán, 1976.

**Rosand, D.**

*Titian.*  
Nueva York, 1978.

**Rosand, D.**

*Painting in Cinquecento Venice:  
Titian, Veronese, Tintoretto.*  
New Haven y Londres, 1982.

**Vasari, G.**

*Le vite de'più eccellenti pittori,  
scultori ed architetti.*  
Florencia, 1568  
(varias ediciones en español).

**VV. AA.**

*Tiziano e Venezia.*  
Vicenza, 1980.

**Wethey, H. E.**

*The Paintings of Titian.  
Complete edition.*  
3 vols. Londres, 1969, 1971 y 1975

**Wilde, J.**

*La pintura veneciana.  
De Bellini a Tiziano.*  
Madrid, 1988.

Catálogo de la Exposición,  
*Le Siècle de Titien.*  
París, 1993.

Catálogo de la Exposición,  
*Tiziano.*  
Venecia, 1990.

Catálogo de la Exposición,  
*Titian.*  
The National Gallery,  
Londres, 2003.

Catálogo de la Exposición,  
*Tiziano.*  
Museo Nacional del Prado,  
Madrid, 2003.

**Madrid**

Museo Nacional del Prado  
Museo Thyssen-Bornemisza  
Patrimonio Nacional  
Ornoz

**Londres**

The National Gallery

**Florenca**

Galleria Palatina, 1990,  
Foto Scala —cortesía del  
Ministero Beni e Att. Culturali

Galleria degli Uffizi, 1990,  
Foto Scala —cortesía del  
Ministero Beni e Att. Culturali

**Nápoles**

Museo di Capodimonti, 2000,  
Foto Scala —cortesía del  
Ministero Beni e Att. Culturali

**Roma**

Museo Galleria di Villa Borghese,  
Foto Scala —Soprintendenza  
Speciale per il Polo Museale  
Romano

**Venecia**

Iglesia de Santa Maria Gloriosa  
dei Frari, 1990, Foto Scala

Accademia, 1990,  
Foto Scala —cortesía del  
Ministero Beni e Att. Culturali

**Viena**

Kunsthistorisches Museum.  
Artothek

**Washington**

National Gallery of Art. Board  
of Trustees. Widener Collection,  
n.º inv. 1942.91. Foto 2002

UNIVERSITY OF CALIFORNIA  
LIBRARY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA LIBRARY

UNIVERSITY OF CALIFORNIA  
LIBRARY



3 0101 02022



**Titiano** **La bacanal de los Andrios**  
(detalle) (1523-1524), óleo sobre lienzo,  
175 x 193 cm, Madrid, Museo Nacional  
del Prado, n.º inv. 418