

# Tardes de Arte



Visita autoguiada

**M&G**  
INVESTMENTS



1. Venus, Mercurio y el Amor (Louis Michel Van Loo)

---

# 1. Venus, Mercurio y el Amor

**(Louis Michel Van Loo)**

Van Loo, hijo y nieto de pintores de la corte francesa, se educa en la disciplina del dibujo y en la copia de los modelos grecorromanos.

Llegado a España en 1737 como pintor de Felipe V, en 1744 es nombrado primer pintor de cámara del rey (de ahí las iniciales bajo la firma) y director de Pintura en la Junta preparatoria de la futura Academia. Cuatro años más tarde firma esta obra maestra, claro eco del célebre *correggio* de idéntico asunto, entonces en la casa ducal de Alba (hoy en la National Gallery de Londres).

En el bellísimo lienzo, Van Loo parece plasmar la enseñanza del arte tal y como él la concibe: podremos dominar los indispensables recursos técnicos mediante el ejercicio continuo (simbolizado por el pequeño Cupido que traza líneas adiestrado por Mercurio), pero aspirando siempre a la perfección y la belleza, personificadas de manera deslumbrante en el extraordinario y sensual desnudo de Venus.

El cuadro fue entregado por el autor en 1748 en respuesta al compromiso adquirido por los maestros directores en la primera reunión de la Junta Preparatoria en casa de Olivieri, por el que se obligaron a realizar una obra alegórica de la fundación de la Academia para que sirviera de modelo a sus discípulos.



2. Alegoría de la Paz y la Justicia (Corrado Giaquinto)

---

## 2. Alegoría de la Paz y la Justicia

**(Corrado Giaquinto)**

Este cuadro fue pintado para la Sala de Juntas de la Academia. Es una versión con variantes del lienzo encargado a Giaquinto por Fernando VI, que se colocó en el nuevo Palacio Real y hoy está en el Museo del Prado, mientras que el boceto se conserva en el Indianapolis Museum of Art.

Las alegorías del maestro napolitano se inscriben dentro del proyecto ideado por el erudito benedictino fray Martín Sarmiento, transmitiendo la imagen de la dinastía borbónica como restauradora de la Paz y la Justicia. El avestruz es atributo antiguo de la Justicia, pues evoca la imparcialidad y también el sentido humanitario.

Junto a la Paz, unos niños juegan con las gavillas de trigo y la cornucopia rebosante de frutos, aludiendo a la prosperidad. Es la iconografía descrita por Cesare Ripa: “La cornucopia significa abundancia, madre e hija de la paz”.

En cuanto a la figura de la Muerte, que no está en el lienzo del Prado, algunos autores la interpretan como la Justicia rigurosa, opuesta a la auténtica y falseada por su misma dureza, que se representaba de este modo.



3. Susana y los viejos (Pedro Pablo Rubens)

---

# 3. Susana y los viejos

**(Pedro Pablo Rubens)**

El cuadro *Susana y los viejos*, fechado en la etapa juvenil de Rubens, es uno de los mejores ejemplos de la influencia italiana en la obra de este artista. Sin embargo, como corresponde al gran maestro, sabe interpretar los elementos italianos haciendo una creación propia.

La historia de Susana y de sus calumniadores está inspirada en el capítulo XIII del libro del profeta Daniel. Susana, joven y virtuosa, es objeto de las insidias de dos miembros del Consejo de Gobierno, siendo acusada de adulterio. Es precisamente por la intervención del joven Daniel, enviado de Dios, cómo se demostrará la inocencia de Susana y sus calumniadores recibirán el castigo oportuno.

Susana, bañándose a solas en el jardín, es sorprendida por los ancianos, que saltan la balastrada y en los que se observan huellas miguelangelescas en la musculatura. El desnudo de Susana, lleno de sensualidad veneciana, queda realzado por el terciopelo del armiño. La composición tiene un fuerte movimiento diagonal, marcado por la figura de Susana. Un dibujo preparatorio de dicha figura se conserva en el Museo de Montpellier.

El tema, que fue tratado por Rubens en otras ocasiones, acusa en la tabla de la Academia mayor fuerza y dramatismo. Rubens mezcla el sentido plástico de tradición romana con el sensual colorido veneciano, y a estas notas italianas asocia elementos de tradición flamenca.

El cuadro estuvo en la sala reservada de la Academia con otras pinturas consideradas impúdicas.



4. **Agnus Dei** (Francisco de Zurbarán)



---

## 4. Agnus Dei

**(Francisco de Zurbarán)**

En el Antiguo Testamento el profeta Isaías (53,7) anuncia la pasión y muerte del Siervo sufriente, el Mesías: “como cordero llevado al matadero, no abría la boca”. La imagen, relacionada con el cordero inmolado en la Pascua hebrea y con el nombre dado a Jesús por el Bautista, aparece ya en el arte cristiano primitivo. A fines del siglo XVI, fray Luis de León en *De los nombres de Cristo* explica el nombre del Cordero como “mansedumbre de condición, inocencia y pureza de vida y satisfacción del sacrificio”.

En la obra de Zurbarán hay varios ejemplos de este asunto devoto, pintados con la exactitud de una escena tan familiar para el maestro extremeño: el cordero atado de patas, sobre el tajo de la madera, está a punto de ser degollado.

Son muy conocidos, y de muy alta calidad, como este cuadro, el del Museo del Prado y el de San Diego Museum of Art en California. Mientras el ejemplar del Prado y otro que fue de la colección Plandiura muestran un animal de más edad, en los de San Diego y de la Academia vemos un corderillo de pocos meses, y en ambos el sentido religioso queda explícito con las palabras de Isaías en latín y el nimbo sobre la cabeza.



5. Fray Jerónimo Pérez (Francisco de Zurbarán)

---

## 5. Fray Jerónimo Pérez

**(Francisco de Zurbarán)**

Fray Jerónimo Pérez, teólogo y poeta, vivió en Valencia a mediados del siglo XVI y fue invitado por los jesuitas para enseñar en el recién fundado colegio de esa ciudad. Escribió un tratado sobre la *Suma teológica* de Tomás de Aquino. El carácter individualista del rostro, como en los otros lienzos del conjunto, indican que Zurbarán pintó del natural tomando como modelo algún monje.

Destaca la intensidad de la mirada del personaje, así como la excelente ejecución de sus manos.



6. El sueño del caballero (Antonio de Pereda)

---

## 6. El sueño del caballero

**(Antonio de Pereda)**

Mediante diversos objetos simbólicos, el ángel advierte al joven caballero de que las cosas terrenales son engañosas y caducas; el poder político, la riqueza, los laureles de la guerra y del saber humano, los placeres amorosos... todo es frágil y termina inexorablemente.

El sencillo jeroglífico de la flecha sobre el sol alude al tiempo y a la muerte “eternamente hiere, vuela rápido y mata”. Entre las dos calaveras, el cirio todavía humeante evoca el fin de la vida terrena. La atribución a Pereda de esta pintura no es unánime, pero sí su consideración como obra maestra absoluta del siglo XVII español, en íntima relación con la vanitas de Pereda que poseyó el almirante de Castilla y hoy conserva el Kunsthistorisches Museum de Viena. También está muy próxima a los escritos de don Miguel de Mañara: “Las sedas y galas que hoy tuviste se convertirán en mortaja podrida, tu hermosura y gentileza en gusanos, tu familia y grandeza en la mayor soledad que es imaginable”.

Por encargo de Mañara, fundador del Hospital de la Caridad de Sevilla, pintó Valdés Leal dos impresionantes lienzos, conocidos como las *Postrimerías*, que hoy siguen en la iglesia del Hospital y ofrecen indudable afinidad con *El sueño del caballero*. Mañara estuvo en Madrid en 1657 con motivo de la jura del príncipe Felipe Próspero, y Valdés Leal, por su parte, también vino a la corte en 1664. Es muy posible que uno y otro trataran al autor, quien quiera que sea, de esta fascinante y profunda alegoría.



7. La Magdalena (Bartolomé Esteban Murillo)

---

# 7. La Magdalena

**(Bartolomé Esteban Murillo)**

Obra juvenil pero de calidad, que denota la herencia del caravagismo en el claroscuro y de Guido Reni en la intensidad expresiva. Murillo nos muestra a la santa pecadora en oración, con la mirada fija en alto, sobre un fondo oscuro y neutro.

En su regazo hay un libro abierto, mientras el crucifijo y la calavera, símbolos de vida penitente, apenas son visibles. El pintor no acentúa la sensualidad de la figura como haría, por ejemplo, en el lienzo que hoy conserva la Galería Nacional de Dublín.

Este cuadro fue decomisado en febrero de 1780 en la aduana de Ágreda, paso entre Castilla y Aragón, cumpliendo una cédula de Carlos III que prohibía sacar del reino obras de maestros antiguos.

El libro de actas de la Academia refleja la junta de 5 de marzo siguiente: “di cuenta de una carta del S.or Protector en que me decía haber S.M. regalado a la Academia la pintura de murillo de Sta. María Magdalena que se interceptó en la Aduana de Ágreda y se extraía del Reino, contra las órdenes del Rey”. Estamos, pues, ante un ejemplo de la legislación ilustrada española en eficaz defensa del patrimonio de arte.



8. **Martirio de San Bartolomé** (José de Ribera)



---

# 8. Martirio de San Bartolomé

**(José de Ribera)**

Según la leyenda, el apóstol Bartolomé, después de la muerte de Cristo, habría evangelizado Arabia, Mesopotamia y Armenia. Este último lugar es en el que, según el martirologio romano, habría sido desollado vivo por mandato del rey Astiajes.

Algunas versiones contradicen esta tradición oriental y defienden que fue crucificado, ahogado o decapitado.

Los hagiógrafos sin embargo prefieren la versión oriental, quizá por ser un tipo de martirio menos común, convirtiendo así al santo en el Marsias cristiano.

No olvidemos que en las academias, la figura de San Bartolomé se utilizaba como modelo para sus anatomías (*ecorchés*). En el siglo XVII es uno de los temas favoritos de la escuela española, y fue empleado particularmente por Ribera, que lo pintó en distintas ocasiones.



9. San Jerónimo escribiendo en el desierto (José de Ribera)

---

# 9. San Jerónimo escribiendo en el desierto

**(José de Ribera)**

Ribera, de acuerdo con la versión postridentina, representa a San Jerónimo sentado en la gruta, semidesnudo con un manto sobre las piernas, en calidad de Padre de la Iglesia, en actitud de escribir *La Vulgata*. En su mano izquierda sostiene un largo pergamino, mientras en la derecha sujeta la pluma que está a punto de mojar en el tintero. Junto al santo, sus libros, la calavera, alusiva a la penitencia, y el león. La entrada de la gruta al fondo deja ver un paisaje característico de Ribera.

Es obra de gran realismo en la que la figura del santo refleja un modelo real, un anciano con el rostro curtido y los músculos endurecidos por el trabajo y los años. La composición, similar a otras de Ribera, presenta una diagonal formada por el santo, contrapuesta a la que en profundidad lleva al paisaje del último término, y fuertes contrastes de luz, propios del tenebrismo.

Es una obra importante, con amplia colaboración de taller, que se puede fechar en el momento final de la carrera de Ribera, entre 1645 y 1650, según Pérez Sánchez. El aprecio por esta pintura queda patente cuando la Academia, en 1885, la incluye para ser grabada entre los *Cuadros selectos de la Real Academia de San Fernando*.



10. La Primavera (Giuseppe Arcimboldo)

---

# 10. La Primavera

**(Giuseppe Arcimboldo)**

Busto de un joven y sonriente caballero. La cabeza se ha compuesto con rosas, peonías y pensamientos; el pomo de la espada es un iris, y el traje cortesano está figurado con margaritas en la gola de encaje y hojas de col en la manga.

Estas célebres *teste composte* fueron concebidas en la corte imperial de Viena por Arcimboldo y su compatriota Giambattista Fonteo, formando un conjunto de cuatro estaciones y cuatro elementos emparejados (Aire y Primavera, Fuego y Verano, Tierra y Otoño, Agua e Invierno), como una alegoría del poder imperial de Maximiliano II. Más tarde, el pintor hizo nuevas versiones de la serie, entre las cuales cabe señalar *La Primavera* hoy en el Museo del Louvre, procedente de la colección de los Electores de Sajonia, en Dresde.

Analizando los cuadros junto con el manuscrito de Fonteo, el profesor Thomas da Costa Kaufmann ha demostrado su riquísimo simbolismo, que rebasa el mero divertimento ingenioso, para ofrecer a Maximiliano un completo entramado de referencias a la dinastía imperial, la “semidivina gloria austriaca”, utilizando motivos de todas las ramas del saber de la época.

Las “Estaciones” y los “Elementos” han cobrado este aspecto, pues el ser humano es como un microcosmos que resume el tiempo y el espacio, gobernados por el emperador. Se asocian también los cuadros con las cuatro edades del hombre, en alusión a los varones que se suceden en el trono imperial. Emparejando cada elemento con una estación, se refleja la política matrimonial de Maximiliano,

que con sus muchos hijos llena los tronos vacíos de Europa y evita la guerra.

Arcimboldo, ya anciano, continuó como pintor de Rodolfo II y se retiró luego a su Lombardía natal, recibiendo del emperador la dignidad de conde palatino. Se ignora la fecha de ingreso de este cuadro en la Academia. Probablemente estuvo entre las obras de Arcimboldo mencionadas por fuentes contemporáneas en el dormitorio de Felipe II del Alcázar de Madrid.



11. Retrato de la marquesa de Llano (Antón Raphael Mengs)

---

# 11. Retrato de la marquesa de Llano

**(Antón Raphael Mengs)**

Pintor de origen bohemio formado en Italia, es uno de los artistas más representativos del neoclasicismo.

Pintor de cámara de Carlos III, fue director de la Real Academia, en donde defendió los principios neoclásicos, preocupado por el dibujo, el colorido, la belleza y el buen gusto, normas que introdujo en la Academia. El retrato de doña Isabel Parreño y Arce (1751-1823) es una excelente muestra de las mejores cualidades del pintor como retratista de la nobleza ilustrada.

La joven marquesa aparece disfrazada de manchega en una fiesta en Parma, recién casada con don José Agustín de Llano, embajador de Carlos III en aquella corte. Destacan la minuciosidad en el dibujo y los blancos y grises del traje, frente al toque colorista y factura más suelta del guacamayo.

El cuadro fue pintado en Parma en 1770 y al año siguiente estaba en el estudio de Mengs en Roma donde lo describe con elogios Ludovico Bianconi. La obra ingresa inicialmente como depósito en 1824, y en 1831 queda en la Academia como legado testamentario de don Fernando Queipo de Llano, segundo marido de la marquesa.





12. **La Tirana** (Francisco de Goya y Lucientes)

---

# 12. La Tirana

## (Francisco de Goya y Lucientes)

María del Rosario Fernández (Sevilla, 1755–Madrid, 1803) logra una gran reputación de actriz dramática con el sobrenombre de “La Tirana”.

A partir del año 1780 forma parte de la Compañía Real y comienza una intensa actividad profesional en los teatros madrileños de la Cruz y del Príncipe, hasta su retirada forzosa, por enfermedad, en 1794.

Suscitó la admiración de prestigiosos dramaturgos como Leandro Fernández de Moratín, devoto de “las dotes excelentes con que a la patria escena sublima y enriquece” o el londinense Richard Cumberland, quien le encumbra a la categoría de “Sibila” sobre el escenario.

Goya retrató a la actriz en dos ocasiones, en la década siguiente a su nombramiento como pintor de cámara en 1789. La primera, de tres cuartos, en un delicado lienzo, firmado y fechado en 1794 (colección March). Años más tarde la inmortalizará en su espléndido retrato laudatorio de la Academia, pintando a la actriz en el ocaso de su trayectoria vital. Su postura erguida, sobre una plataforma abalaustrada que da paso a un jardín palaciego, evoca la escenografía de *La marquesa de Llano*, de Mengs. La resolución plástica y técnica de la imagen, responden al arquetipo creado por Goya en los retratos de la reina María Luisa de los años 1799-1800.

El lienzo fue donado en 1816 por su prima Teresa Ramos, una de sus herederas.



13. Autorretrato ante caballete (Francisco de Goya y Lucientes)

---

# 13. Autorretrato ante caballete

**(Francisco de Goya y Lucientes)**

La ejecución de este cuadro coincide con una etapa decisiva de Goya en Madrid. En 1785 había logrado ingresar en la Academia con su *Cristo crucificado* y precisamente en 1785 se le nombra teniente director de Pintura. La comparación de los rasgos físicos del retrato con otras obras de esta época (como la *Predicación de San Bernardino de Siena* en San Francisco el Grande, con el pintor algo más joven, o *La familia de Carlos IV*, que lo muestra más maduro), permite situar a Goya en torno a los cuarenta años.

Es el único autorretrato del pintor trabajando en su estudio con el característico sombrero rodeado de cirios que, según su hijo Javier, empleaba el artista para continuar incansablemente su labor a la caída de la tarde. La figura en pie resalta en un espléndido contraluz, mientras en un segundo término los papeles y una escribanía sobre la mesa, más allá de una función decorativa, parecen reivindicar la pintura como una obra de creación.



14. El entierro de la sardina (Francisco de Goya y Lucientes)

---

# 14. El entierro de la sardina

**(Francisco de Goya y Lucientes)**

Es una de las más célebres obras de la pintura de género del maestro. Goya refleja las fiestas que celebraban los madrileños para despedir los carnavales la víspera del miércoles de ceniza, con el que comienza el tiempo de la Cuaresma. Estos festejos tenían lugar al aire libre, a orillas del Manzanares. El entierro de la “salada sardina”, que ya se cita en la lucha de Don Carnal y Doña Cuaresma en el *Libro del Buen Amor*, le sirve a Goya para componer una escena en la que la multitud baila y se emborracha.

Se significaba así el comienzo de la Cuaresma, en la que se dejaba de comer carne. En consecuencia, a veces no era una sardina la que se enterraba, sino una loncha de tocino. La escena gira en torno al estandarte de Momo, en el que se percibe una inscripción con la palabra “MORTUS” y un esqueleto que porta una guadaña. Quizá con ello, Goya quería evocar el sentido de la muerte unido a los carnavales.

La muchedumbre, con rostros enmascarados, constituye una masa de color y de movimiento, cerrando el espacio en primer término con varias parejas recostadas en el suelo, que crean una distancia entre el espectador y la obra. El tratamiento expresionista permitió a Carmón Aznar relacionar la obra con la serie de los *Disparates* y con las célebres *Pinturas Negras*. La tabla de cedro que sirve de soporte presenta dos tiras añadidas en la zona superior e inferior que, según señaló el profesor Sánchez Cantón, permiten pensar, dada la costumbre de Goya de aprovechar o reutilizar materiales, que originariamente el soporte fuera la tapa o el fondo de una caja de cigarros puros.

La obra, propiedad de don Manuel García de la Prada (corregidor de la Villa de Madrid y académico, amigo de Moratín y de Goya y gran benefactor de la Academia), legada a la Real Academia en su testamento (1836), entra en la institución en 1839, junto a otras cuatro obras de gabinete.

---

# Acerca de M&G...

M&G es una de las principales gestoras de activos a nivel mundial, con un enfoque de inversión activo y a largo plazo. La compañía lleva más de 85 años ayudando a la gente a prosperar rentabilizando su capital, y sus clientes incluyen a inversores privados, partícipes de planes de pensiones y titulares de pólizas de seguros de vida.

Con sede central en Londres, M&G da empleo a más de 2000 personas en 16 países y gestiona activos en Europa, Asia y Estados Unidos.

El valor de los activos del fondo podrían tanto aumentar como disminuir, lo cual provocará que el valor de su inversión se reduzca o se incremente. Es posible que no recupere la cantidad invertida inicialmente.



Esta información no constituye una oferta ni un ofrecimiento para la adquisición de acciones de inversión en cualquiera de los fondos de M&G. Promoción financiera publicada por M&G International Investments S.A. Domicilio social: 16, boulevard Royal, L-2449, Luxembourg. JUN 20 / 466202