



TIZIANO -2

PINTOR DE REYES, REY DE PINTORES

Javier Blanco Planelles

Apeles de Carlos V



Conde Palatino título de nobleza originado en el comes romano, que a la caída del Imperio Romano de Occidente se adaptó a los reinos germánicos, a través del cual se vinculaba al personaje a la casa regia, dotándole de privilegios.

Caballero de la Espuela de Oro es una condecoración pontifica. La cadena de esta distinción es el único objeto que lleva Tiziano en sus dos autorretratos.

En la carta de nobleza que recibió del Emperador se dice:

«Vuestro talento como artista y vuestra habilidad para retratar al natural nos parecen tan grandes que vos merecéis ser llamado el Apeles de nuestro tiempo. De la misma manera que nuestros antecesores Alejandro Magno y Augusto (...) nos hemos hecho retratar por vos, y vos habéis mostrado vuestro genio de tal manera que nos ha parecido bien concederos los honores imperiales como testimonio de nuestra opinión sobre vos y como recuerdo suyo para la posteridad»



Con él comienza el flujo de regalos de pinturas a la corte del Emperador Carlos V

En 1529 cuando Carlos V va a Bolonia, Federico de Gonzaga acude con regalos al emperador, vajillas de oro, caballos, pinturas y lleva consigo a Tiziano , el retratista más importante del momento, que pinta a Carlos V, pero no llegó a satisfacer al emperador.

Regala *Los amores de Júpiter* de Corregio que estuvieron en la Colección Real

Carlos V no tenía una especial sensibilidad para el arte pero si su secretario D. Francisco de los Cobos.

Federico II Gonzaga, Duque de Mantua
1529. Óleo /lienzo 125 x 99 cm Museo del Prado



Tiziano muestra un personaje aristocrático, piadoso y afable. Esta y otras maniobras conseguirían la boda de Federico, en 1531 con Margarita Paleólogo, futura marquesa de Monferrato.

Es esta otra notable muestra de la capacidad de Tiziano para satisfacer los deseos de su clientela, sin traicionar en ningún momento al realismo, pero combinándolo de forma magistral con un cuidadoso idealismo. El pintor ha elegido una pose de tres cuartos, al igual que ya hiciera en el retrato del tío de Federico, Alfonso d'Este, pintado pocos años antes.

En 1627 el retrato fue adquirido por Carlos I de Inglaterra, en cuya almoneda lo adquirió el marqués de Leganés. A su muerte, en 1655 acabó en manos de Felipe IV. Ingresó en el Museo del Prado en 1821.





Federico II Gonzaga viste jubón de terciopelo azul, con bordados dorados, y de su cuello cuelga un rosario de oro y lapislázuli. Mientras su mano izquierda reposa en una espada, con la derecha acaricia un perrito.



El perrito (más acorde con los retratos femeninos, reservando para las iconografías masculinas a perros de mayor tamaño, de caza habitualmente) así como el rosario, obedecen a la intención expresa del pintor de dulcificar la imagen de Federico II Gonzaga. Este había sido conocido en todas las cortes europeas por su pasado disoluto.



CARLOS V CON ARMADURA
Copia de Rubens o de su
taller a partir de un original
de Tiziano (hoy desaparecido)
(Colección privada)

Pudo ser el primer retrato
del Emperador que hizo
Tiziano y que no gustó al
monarca.

Realizado en 1530 en
Bologna hizo un retrato del
emperador que,
aparentemente, no fue de su
gusto, pues sólo le pagó un
simbólico ducado. El duque
de Mantua compensó el
desaire entregándole 130
ducados por la obra



CARLOS I



FELIPE II



FELIPE III



FELIPE IV



CARLOS II



FELIPE V



LUIS I



FERNANDO VI



Retrato de Carlos III con armadura.
Antón Rafael Mengs (Hacia 1761).

Desde principios del siglo XVI hasta finales del XVIII la armadura era un elemento relevante de las características esenciales de la imagen del gobernante europeo

Monarcas y nobles se hicieron retratar con ella conscientes de su simbólica asociación al poder.

La Armería tenía un papel trascendental como colección de referencia en el desarrollo del género del retrato armado para mostrar la fortuna de la dinastía y su poder dominante en Europa.

Existió un fuerte nexo entre armas y pintura como símbolos de poder real, por lo que se permitió el acceso a a los pintores de Corte (Tiziano, Velázquez, Rubens, Mengs) a la colección o a poder copiar al detalle las piezas..



- Real Armería de Madrid creada en gran parte por el Emperador Carlos V (1500- 1558) y su hijo, Felipe II (1556-1598), alberga las armas personales de los reyes españoles y también varios trofeos militares y presentes diplomáticos y familiares que se convierten en vehículos esenciales para transmitir una ideología de poder y un testimonio de la realidad histórica de España y Europa en los siglos del Renacimiento y el Barroco, hasta llegar a sus últimos ecos bajo la dinastía borbónica del siglo XVIII.
- Con ejemplos desde el siglo XIII, se debe a la voluntad, manifestada en su testamento, de Felipe II y continuada por sus sucesores, de vincular los bienes del soberano a la corona de forma que no fueran objeto de repartos y divisiones testamentarias.

Celada de parada del emperador Carlos V (1533).
Filippo Negroli. Acero repujado, cincelado y dorado.
Con el Toisón de Oro, como gran maestre de la
prestigiosa orden de caballería



Borgoñota de Carlos V (1545). Filippo y
Francesco Negroli. Acero, oro.
La Borgoñota de Carlos V simboliza la victoria
del cristianismo sobre el Islam.



El emperador Carlos V con perro, 1532
(Kunsthistorisches Museum, Viena).

Jacob Seisenegger (1505-1567)

Seisenegger fue un pintor austriaco al servicio de Carlos V. Fueron famosos sus retratos de cuerpo entero, creando un modelo que fue posteriormente utilizado por artistas diversos, como Tiziano.

El pintor austriaco venia pintando a Carlos V de cuerpo entero desde 1530



1532 Jacob Seisenegger
Viena

El Emperador luce la misma indumentaria que llevó el 1 de noviembre de 1532 en la ciudad de Bassano



1533 Tiziano,
Museo del Prado

La figura de Seisenegger es un individuo robusto de mediana estatura que se ajusta a las descripciones contemporáneas, menos atractivo que el elegante personaje pintado por

Tiziano dio más elegancia al rostro, alzando los párpados y despejando y avivando así la mirada y estilizando su cuerpo y lo mostró con una nariz recta de improbable perfección clásica.

Estos cambios con un uso muy matizado del color que, evitando los tonos fríos de Seisenegger, genera una atmósfera envolvente y contribuye a la construcción del espacio pictórico.

Sombrero negro

Robón o media capa
plateada con pelliza
–indumentaria
cortesana-

Jubón marrón con
brocados de plata –

Pantalón –propio de
los lansquenetes-

Borceguíes blanco



La indumentaria
combina ropajes
propios de la vida
cortesana –robón-
como de la vida militar
–jubón y borceguíes-.

Proyectaba así una
imagen que aunaba
refinamiento y poder



Secretario del Emperador Carlos V

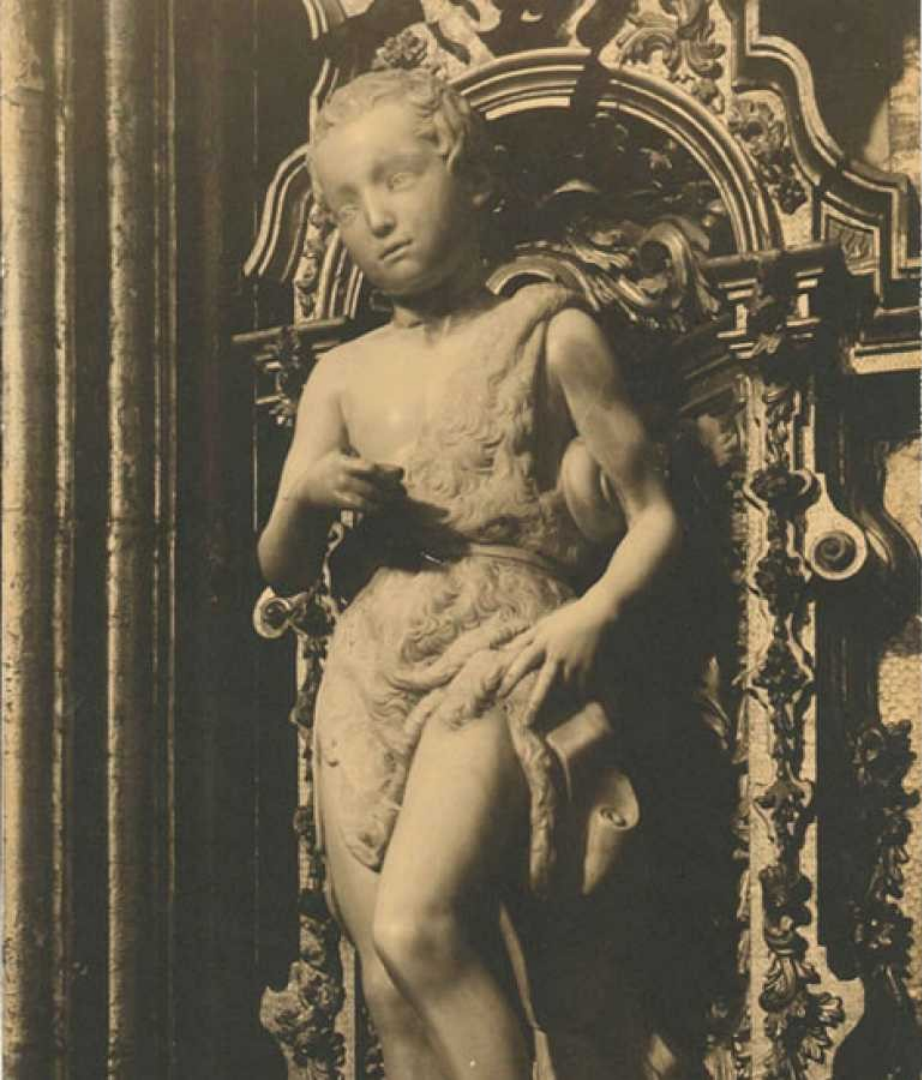
Poderoso secretario y principal asesor financiero del emperador Carlos V, posa ante un cortinaje, mirando con recelo al espectador.

La cruz roja estampada en su jubón y la venera, una joya con incrustaciones de gemas en forma de concha de peregrino. Ambos son emblemas de la Orden de Santiago.

Como artista en varias cortes, Jan Gossaert viajó ampliamente por Europa y se convirtió en uno de los primeros pintores en difundir el estilo renacentista italiano en los Países Bajos.

Gossaert combina una visión psicológica, una aguda observación de la forma y una facilidad para imitar las texturas de la superficie para crear un retrato que es a la vez imponente y creíble.

DON FRANCISCO DE LOS COBOS Y MOLINA Jan Gossaert , ca.
1530 Óleo/roble 43,8 × 33,7 cm Centro J. Paul Getty. USA



Miguel Ángel. Su única escultura en España es la nueva obra invitada de la pinacoteca, que forma parte de un programa que patrocina la Fundación Amigos del Museo del Prado. Se trata de un «San Juan Bautista niño», obra de juventud del artista y una de las tantas víctimas de la Guerra Civil española.



El 26 de julio de 1936 los republicanos asaltaron la Capilla del Salvador de Úbeda (Jaén), reconvertida en garaje por parte de la Sección Ferroviaria de Linares de la CNT. Profanaron la capilla y las obras de arte que había en ella. Un retablo de Berruguete fue arrancado y quemado (sólo se salvó la figura del Salvador). También se hallaba allí una escultura de 1,3 metros, un «San Juanito», con el que se ensañaron. Quedó destrozado. Sólo se conservan catorce fragmentos: un 40% de su volumen original. Entre ellos, un trozo de la cabeza, que fue arrojada a una hoguera. El mármol de Carrara del que estaba hecho quedó ennegrecido irreversiblemente.



Fundación Casa Ducal de Medinaceli, propietaria de la obra, que preside Ignacio de Medina y Fernández de Córdoba, duque de Segorbe, decidió en 1994 enviar los fragmentos de la escultura al prestigioso Opificio delle Pietre Dure de Florencia, única institución capaz de obrar el milagro de «resucitar» una obra de Miguel Ángel. Había que saber hasta qué punto era posible restablecer la unidad de la pieza sin perder la autenticidad o realizar «un falso».

Allí permaneció dos décadas. Durante los diecisiete primeros años se llevó a cabo una ardua y exhaustiva labor de investigación y se buscó la metodología de trabajo precisa, que presentaba grandes retos y complejidades técnicas.



Retrato de Carlos V con armadura.

Juan Pantoja de la Cruz (1609), de un original de Tiziano (1548) desaparecido.

Óleo/lienzo 181, 5 x 96 cm

Monasterio de El Escorial

Carlos V, con armadura, botas blancas y con los símbolos de su majestad imperial —el bastón de mando, la espada y la celada sobre el bufete— y los de la orden del Toisón de Oro

El original de Tiziano se perdió en el incendio de El Pardo y que se pintó durante su estancia en Augsburgo en 1548. El mismo año que Tiziano o había realizado el famoso retrato ecuestre conmemorativo de su victoria sobre los príncipes alemanes de la Liga de Smalkalda,

Pantoja reproduce la armadura de Muhlberg con la imagen de la Virgen con el Niño sobre el peto, muy ligada a la iconografía carolina desde 1530. La armadura, realizada en 1544 por Desiderius Helmschmid, fue la utilizada en dicha hazaña épica, y de ahí su denominación de «Mühlberg».

Incendio del palacio del Pardo

13 de marzo de 1604



"Emperador Carlos V", Juan Pantoja de la Cruz

Desapareció la galería de retratos existente, obra de los mejores artistas de la época: **Tiziano, Antonio Moro, Alonso Sánchez Coello y Sofonisba Anguissiola**. Encastrados en marcos de estuco en la pared, los retratos de la Sala de Reyes, organizada por Sánchez Coello por encargo de Felipe II, no pudieron ser rescatados del fuego como otras pinturas y objetos artísticos del palacio.

Felipe III, consciente de la importancia de este espacio como lugar simbólico de representación de la Monarquía, acometió poco tiempo después su reconstrucción, encargando esta misión a **Juan Pantoja de la Cruz** (h. 1553-1608), discípulo de Sánchez Coello, que hizo uso de modelos precedentes para la recreación de la nueva sala de retratos.



Celada de la armadura de Mühlberg de Carlos V representada sobre el bufete por Pantoja de la Cruz

LA ETERNIDAD DE LA PIEDRA



Carlos V emparejó este Ecce-Homo (1547) con la Dolorosa (1555) con las manos abiertas ambas obras pintadas sobre pizarra y mármol respectivamente en su aposento del Alcázar de Madrid, edificio que no abandonó hasta el incendio de 1734 a excepción de un fugaz paso por el Palacio del Pardo. La historia posterior de la Dolorosa es paralela a la del Ecce-Homo, con el que fue emparejada



Ecce Homo

1547. Óleo / pizarra de Liguria

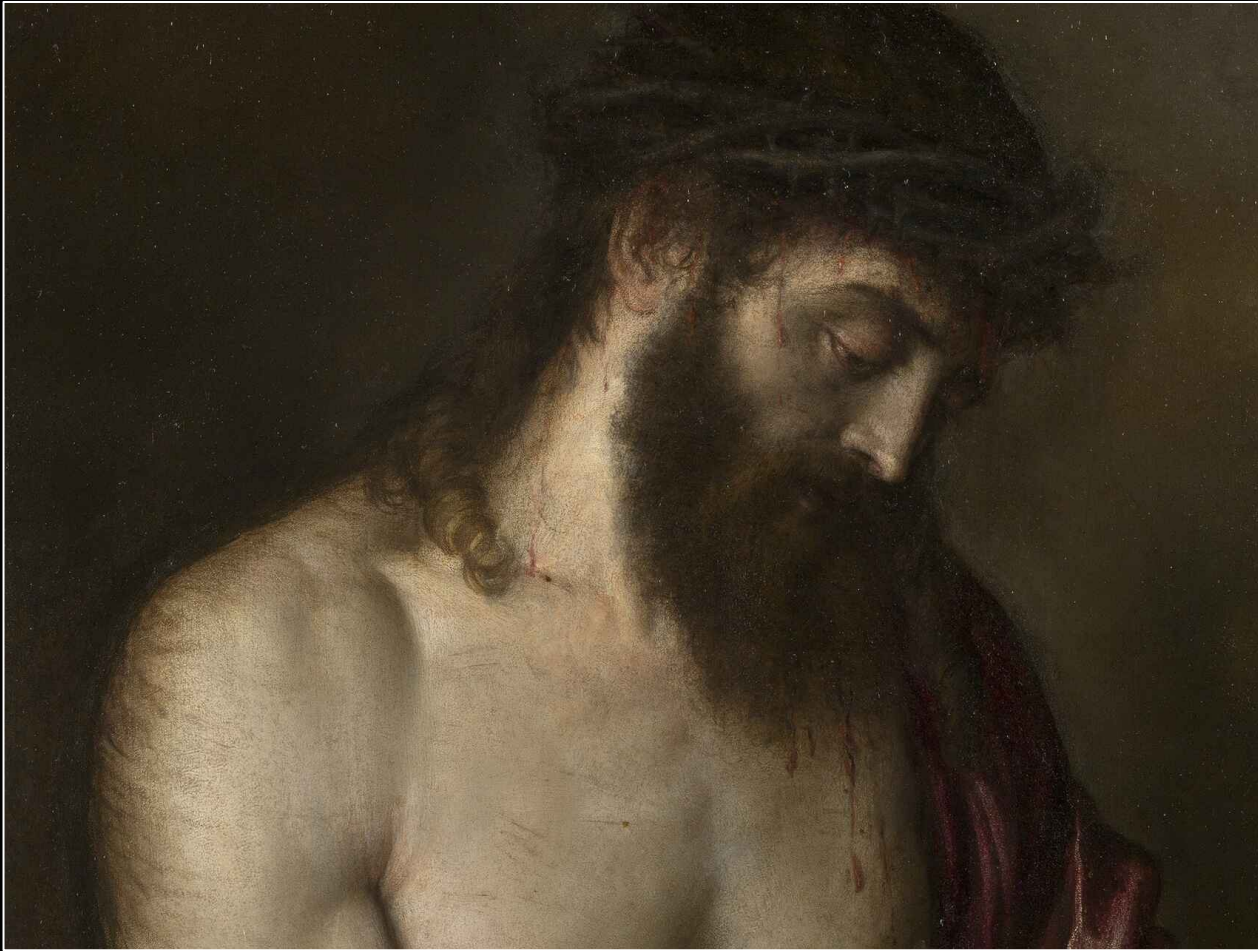
69 x 56 cm Museo Prado

Regalado a Carlos V en Augsburgo en 1548

La pintura sobre piedra perseguía:

- **Desafío técnico** con la reproducción de nuevos efectos pictóricos controlando la incidencia de la luz en la superficie de la pintura, la percepción del entorno natural codificada en los textos clásicos
- **Anhelo de eternidad** al equipararse con la escultura y el deseo de hacer creaciones eternas.

Del incendio del Alcázar de 1734 se puede deber la abrasión de la pintura, también perceptible, aunque en menor medida, en su pareja. Posteriormente pasó al Palacio Real Nuevo e ingresó en el Museo del Prado en 1821.



Aquel dios humanizado, que conserva las huellas del artista en algunas zonas del torso, deslumbró al emperador, la vida petrificada y la piedra humanizada.

Tiziano dinamitó de golpe algunas polémicas artísticas del Renacimiento, como:

- La disputa sobre la superioridad de la pintura o la escultura
- Los mecanismos más acertados para representar el mundo (la mimesis): el dibujo, el volumen o el color

A través de las trazas inspiradoras del mundo clásico, la pintura sobre piedra del italiano rebasó límites, pues aunaba coloración y resistencia, y lanzaba al arte, por fin, hacia la eternidad. Como nunca antes, el aceite y los pigmentos se fundían con el mineral para hacer emerger y resplandecer la carne de los dioses.



La Dolorosa con las manos abiertas

1555. Óleo /mármol , 68 x 53 cm. Museo del Prado

Los venecianos intentan reproducir esa visión difusa de la que hablaban ya Aristóteles y Plino que negaban los contornos precisos .

La pintura sobre piedra ya era usada en la antigua Roma.

El óleo mezclado con soportes rugosos y pétreos se presta a esa terminación difusa entre las formas. Pintado sobre una pieza arqueológica de mármol procedente de una villa romana.

Las dos Dolorosas acompañaron a Carlos V en Yuste.



Venus y Cupido

Copia de Rubens de un original
de Tiziano

1606-1610

Museo Nacional Thyssen Madrid

Rubens fue el más importante de todos los pintores flamencos, así como un genuino representante del movimiento barroco.

Copia que el pintor flamenco realizó de Tiziano, tomando el tema de un cuadro del maestro italiano, hoy perdido, que formó parte de las colecciones reales españolas.

Destacan dos detalles significativos: el brazalete de perlas y el anillo del meñique izquierdo de Venus, ambos presentes en la obra de Tiziano.

Características propias y diferenciadas del estilo del pintor son su refinamiento y su dominio del color.





Carlos V en la Batalla de Mühlberg

1548. Óleo /lienzo, 335 x 283 cm

Museo del Prado

El retrato más importante pintado por Tiziano para Carlos V. Conmemora la victoria de Carlos V sobre la Liga de Smalkalda en Mühlberg el 24 de abril de 1547. Carlos va pertrechado al modo de la caballería ligera, con media pica y pistola de rueda.

Panofsky señaló la convergencia en esta imagen de dos nociones: Carlos como heredero de la tradición romana y encarnación del *miles christianus* tal como lo un San Jorge o un Longinos de la Edad Moderna.

Significado acorde a ambas interpretaciones tendría la lanza, alusión a la de Longinos y arma de san Jorge, caballero cristiano por excelencia, pero símbolo también del poder supremo de los césares. La coyuntura en la que se pintó el cuadro permite, sin embargo, minimizar sus connotaciones religiosas en beneficio de las políticas.

Vino a España este cuadro con las pinturas que trajo María de Hungría.



Tiziano unió la iconografía de la antigua tradición romana y la del caballero cristiano, tomando como referencia la escultura capitolina de Marco Aurelio. Perfecto equilibrio entre la representación realista y la trascendencia simbólica,



ESCULTURA ECUESTRE DEL EMPERADOR
MARCO AURELIO 166 h.

Bronce
424 cm. altura



1508
Proyecto
estatua de
Maximiliano
HANS
BURGKMAIR
1508

www.alamy.com - TYF41B

1513-1514
El Caballero la
Muerte y el
Demonio
DURERO



1480-1488 Bartolomeo Colleoni. Venecia.
VERROCHIO ,



1447-1453 Condottiero
Gattamelata, Padua. DONATELLO



EL CABALLERO, LA MUERTE Y EL DEMONIO.

Alberto Durero. 1513 Grabado 24,6 x 19 cm.

El Caballero ejemplifica la virtud moral. Este grabado ilustra la vida del cristiano en el mundo práctico de la decisión y la acción.

Durero condicionado por sus sentimientos de indignación y aflicción ante los rumores que se habían extendido sobre el supuesto asesinato de Lutero.

En un escrito contra los papistas interpela a otro de sus admirados, Erasmo de Rotterdam, a quien llama "caballero de Cristo acechado por la injusta tiranía del poder temporal y del poderío de las sombras".

La alusión se refiere a un libro del propio Erasmo, titulado "Enchiridion militis Christianis", es decir, Manual del Caballero Cristiano, publicado en 1504.



DUQUE DE LERMA. Rubens



CARLOS I . Van Dyck



FELIPE IV . Velázquez



CRISTINA DE SUECIA. Bourdon

El retrato ecuestre ocupará un lugar de honor en el arte cortesano que queda monumentalizado por el retrato de Carlos V en Mühlberg



ALFONSO XIII. Casas



Carlos V en la Batalla de Mühlberg carece de precedentes en la pintura italiana, por lo que se invocan referentes de la estatuaria clásica (Marco Aurelio ecuestre) o del Renacimiento (Colleoni de Verrochio) y del arte alemán, concretamente Alberto Durero (El caballero y la muerte, 1513-1514) y sobre todo Hans Burgkmair el Viejo (1473-1531), autor en 1508 de una entalladura de Maximiliano la caballo, y en 1509-1510 de un Proyecto de estatua ecuestre de Maximiliano I (Viena, Graphische Sammlung Albertina). El referente de Maximiliano es muy pertinente por señalar una tradición en la representación ecuestre del titular del Sacro Imperio Germánico de la que participó el propio Carlos con anterioridad a Mühlberg, como demuestran relieves de 1522 de Hans Daucher (c. 1485-1539), o estampas coloreadas grabadas en 1542-1544 en Amberes por Hans Liefrinck el Viejo (1518-1573).



La Corte no deseaba proyectar una imagen de Carlos como campeón del catolicismo o arrogante vencedor de sus propios súbditos, sino la de un emperador capaz de gobernar un heterogéneo conjunto de estados y religiones. De ahí la ausencia de referencias a la batalla y el rechazo a las propuestas de Pietro Aretino, quien sugirió al pintor mostrar al vencido bajo las pezuñas del caballo del emperador.



La propaganda imperial presentó la campaña contra la Liga de Smalkalda como un conflicto político y no religioso destinado a castigar a quienes se habían sublevado contra su legítimo señor; de hecho, destacados nobles luteranos, como Mauricio de Sajonia, apoyaron a Carlos, en cuyo ejército eran mayoría los protestantes. Además, mientras Tiziano pintaba el retrato en Augsburgo, Carlos auspiciaba en la ciudad la celebración del Interim, concluido el 12 de marzo de 1548, en un último intento por aproximar a católicos y protestantes.



El retrato fue propiedad de María de Hungría, en cuyo inventario post mórtem de 1558 era descrito en términos políticos y no religiosos, al señalar que ***“Carlos estaba en la suerte que yba contra los rebeldes”***.



Tiziano quiso realizar una imagen muy directa del emperador, se inspiró en el Comentario de la guerra de Alemania de Luis de Ávila y Zúñiga de 1551. Aquí se lee: "[...]

- *Y el Emperador paró en un prado que estaba en medio del bosque, donde hizo recoger alguna gente de armas, porque estaba toda tan esparcida que tan sin orden andaban los vencedores como los vencidos." [...] Iba el Emperador en un caballo español castaño oscuro el cual le había presentado mosiur de Rin, caballero del orden del Tusón, y su primer camarero, llevaba un caparazón de pelo carmesí con franjas de oro, y unas armas blancas y doradas y no llevaba sobre ella otra cosa sino la banda muy ancha de tafetán carmesí listada de oro, y un morrión tudesco, y una media asta, casi venablo, en las manos.*

Cuidó la iluminación y sentido atmosférico del paisaje en el que enmarca al personaje. El paisaje aparece iluminado por las luces del crepúsculo, en cuya parte derecha aparecen unas brumas, una pequeña construcción y las ciénagas y estanque, aún hoy características, de la ribera del Elba.



La propaganda imperial presentó esta guerra como un conflicto político y no religioso destinado a castigar a quienes se habían sublevado contra su señor.

De hecho, destacados nobles luteranos apoyaron a Carlos y a su hermano, el archiduque Fernando (futuro emperador), en cuyo ejército eran mayoría los protestantes.



El emperador Carlos V, a caballo en Mühlberg de Tiziano. La armadura ecuestre llamada de Mühlberg, de **Desiderius Helmschmid**, Augsburgo, 1544, Madrid, Patrimonio Nacional, Real Armería



ARMADURA DE MÜHLBERG DEL EMPERADOR CARLOS V

Desiderius Helmschmid , Augsburgo 1544
Acero grabado, repujado y dorado

Madrid, Patrimonio Nacional, Real Armería

Encargada durante la cuarta guerra contra Francia .Decorada con anchas bandas grabadas al aguafuerte y doradas . Algunas piezas de la guarnición se hicieron teniendo en cuenta el deterioro del emperador por la gota que sufría y el esfuerzo que suponía una campaña militar.

En 1547 se utilizó en la batalla de Mühlberg .

Carlos V debió considerarla como su armadura favorita por su vinculación con estas campañas.

En el peto, y como era habitual desde 1531, aparece una imagen de la Virgen con el Niño.



Antonio Perrenot de Granvela. TIZIANO
1548 óleo / tela 111,3 x 88,2 cm Museo
Nelson-Atkins, Kansas City USA

Cardenal y estadista procedente del Franco Condado (Besanzón) al servicio de los Austrias españoles. Hijo del borgoñón Nicolás Perrenot de Granvela, secretario de Carlos I, al que sucedió como consejero imperial en 1550, fue obispo de Arrás y arzobispo de Malinas y Besançon.

Exquisito coleccionista y diletante experto con intereses italianizantes

Retrato de tres cuartos de longitud e fondo gris pardusco.

Lleva tres anillos en su mano izquierda, que sostiene un libro verde que arranca sobre una mesa. En su mano derecha sostiene una hoja de papel. La mesa está cubierta por un paño carmesí, sobre el que se colocó un pequeño reloj; detrás del reloj hay una hoja de papel doblada con la inscripción "Titianus / D Cador".



Uno de los retratos pintados en Augsburgo fue el de Antoine Perrenot de Granvelle (1517-1586), obispo de Arras.

Estadista francés, nombrado cardenal, que siguió a su padre como ministro principal de los Habsburgo españoles, y fue uno de los políticos europeos más influyentes durante la época que siguió inmediatamente a la aparición del protestantismo en Europa.

Notable coleccionista de arte, el mayor coleccionista privado de su tiempo, amigo y mecenas de Tiziano y Leoni y de muchos otros artistas.



La Emperatriz Isabel de Portugal
1548. Óleo / lienzo, 117 x 98 cm.
Museo del Prado

Los retratos que Tiziano pintó de Isabel (1503-1539), hija del rey Manuel de Portugal y esposa de Carlos V desde 1526, conforman uno de los episodios más emotivos del arte del Renacimiento.

Cuando falleció la emperatriz, Carlos carecía de un retrato suyo y quiso recuperar el que su esposa había enviado años atrás a Margarita de Austria.

En noviembre de 1539 recibió de su hermana María ese retrato, que le desagradó por su nulo parecido, y probablemente concibiera entonces la idea de encargar uno a Tiziano si hallaba un modelo fidedigno.

Un águila bicéfala bordada en la cortina es la única concesión a la iconografía imperial.



“Era la Emperatriz blanca de rostro y el mirar honesto... Tenía los ojos grandes, la boca pequeña, la nariz aguileña, los pechos secos, de buenas manos, la garganta alta y hermosa (...)”

Según el cronista Alonso de Santa Cruz

El retrato sigue un modelo de Rafael/Giulio Romano (Isabel de Requesens, París, Louvre) al que Tiziano había acudido ya en 1536 para Eleonora Gonzaga, Duquesa de Urbino, consistente en situar a la modelo sentada y abrir una ventana ladeada a su espalda por la que se vislumbra un paisaje.



El retrato de Isabel presenta cierto hieratismo que no debe atribuirse al hecho de que no posara, cuanto a una idea de distante majestades perceptible en otros retratos imperiales.

La mirada ausente de Isabel, que ni se dirige al libro de horas que sostiene ni a un posible espectador, lo que otorga a su imagen una gravedad y dignidad mayestáticas. El estado de conservación de la pintura es bueno y la radiografía, que no revela cambio alguno, sí descubre que se reutilizó un lienzo donde aparecía una figura femenina.

Felipe II prestó el retrato a su hermana, la emperatriz María, para las Descalzas Reales. En 1636 colgaba en el Alcázar de Madrid, donde permaneció hasta el incendio de 1734. Pasó después al Palacio Real Nuevo, e ingresó en el Museo del Prado en 1821.

RUBENS COPIA A TIZIANO



Carlos V e Isabel de Portugal, CASA DE ALBA. Copia de Rubens de un original de Tiziano de 1548 y desaparecido en el incendio de 1734. La copia de Rubens fue comprada en Londres en 1935. La tela es un recordatorio, ya que la emperatriz falleció en 1539



CARLOS V

1548 Óleo / lienzo 205 cm × 122 cm
Alte Pinakothek, Múnich

Carlos V invita a Tiziano a reunirse con él en Augsburgo. El maestro veneciano aceptó la invitación y en los primeros días del año 1548 puso rumbo a la ciudad imperial.

Carlos V recibió con grandes honores al maestro y le encargó un buen número de obras, entre ellas el famoso retrato ecuestre y éste que contemplamos.

El emperador aparece sentado en una logia que se abre al paisaje, vistiendo de negro y dirigiendo su mirada al espectador. Tenía 48 años, cansado tras 32 años de gobierno y numerosos conflictos que han hecho de su reinado una larga sucesión de batallas



El emperador se muestra melancólico, con cierto aire de angustia pero sin perder majestuosidad, abandonando todo signo de poder por lo que se convierte en el retrato más humano y entrañable. Una vez más, el gran maestro ha sabido interpretar a la perfección la psicología de su modelo.



Atribución cuestionada, la amplia participación del taller en su ejecución, llevaron a Hans Ost a descartar la autoría de Tiziano y a asignar tanto la ejecución como la invención al holandés Lambert Sustris, uno de los ayudantes que lo acompañaron a Augsburgo.