

# Índice

Agradecimientos	13
Introducción	17
<b>PARTE I</b>	
<b>Capítulo 1. Lo cotidiano y lo bufonesco como fundamento del humor: una breve historia cultural de la risa en Occidente</b>	33
La risa y el humor en la Antigüedad grecolatina	33
Teoría de la comedia en Platón y Aristóteles: ridículo y eutrapelia como construcción ético-social	33
Lo dionisiaco y el teatro	41
Cicéron y Quintiliano: <i>turpitude et deformitas</i>	43
El bautizo de Dioniso: Edad Media y Carnaval	47
La risa como problemática en el horizonte medieval	47
El carnaval: de Dioniso a la locura	51
El entierro de la sardina: la Contrarreforma y lo cómico moralizante en el norte de Europa	57
La teoría de lo cómico en el siglo XVI: Minturno, Trissino y Maggi	62
<b>Capítulo 2. La aparición de la pintura de género en Europa</b>	71
El origen de la pintura de género y su vinculación con lo cómico	71
Lo cotidiano desplazado: la pintura de género y la jerarquía de las artes	71
Una estética marginal: la aparición del bufón como generador del marco cómico-cotidiano	77
El grabado como ampliación del marco de lo cotidiano	83
Expansión y disolución del bufón en la representación de lo cómico-cotidiano: una protopintura de género	85

<b>Capítulo 3. La revolución del género en Flandes</b>	97
La configuración de un tiempo nuevo: Pieter Bruegel el Viejo	97
Cocinas y mercados como configuración de lo cómico-cotidiano: Pieter Aertsen y Joachim Beuckelaer	109
 <b>Capítulo 4. La pintura de género en el norte de Italia</b>	119
El grutesco y la desproporción: lo grotesco leonardesco	119
Pintura y literatura cómica en el norte de Italia	123
El Concilio de Trento y la represión de lo cómico-popular	131
La pintura ridícula	136
Lo carnavalesco en cocinas y mercados: Bartolomeo Passerotti y Vincenzo Campi	139
 <b>PARTE II</b>	
 <b>Capítulo 5. La posibilidad de una pintura de género en la España moderna</b>	155
El camino hacia una plástica de lo ridículo: antecedentes bufonescos en la primera mitad del siglo XVI	155
La llegada a España de la locura como concepto ético-literario	155
Pastores jocosos: un sincretismo elocuente	158
La aparición de la pintura de género en España	163
España en el epicentro de la novedad: el inventario de Claude de Cilly de 1553	163
Los primeros coleccionistas: una élite cosmopolita	165
Entre Valladolid y Madrid: la difusión de la pintura de género y el problema terminológico	173
La primera pintura de género española: entre el ridículo y el bodegón habitado	179
 <b>Capítulo 6. El sistema de lo cómico en la España de los Siglos de Oro</b>	195
Trento y lo festivo popular: la proscripción teatral	195
La risa en palacio: tolerancias y excepciones	203
El sistema de lo cómico en la plaza pública: fiesta, preceptiva y literatura	209
Picaresca, carnaval y pintura de género	220
 <b>Capítulo 7. <i>Risus interruptus</i></b>	235
La difusión de la pintura de género en Madrid	236
El mercado artístico español ante la pintura de género: entre la liberalidad de la pintura y el medro social	237
El triunfo de la naturaleza muerta: la posibilidad de Van der Hamen y Loarte	243

### PARTE III

<b>Capítulo 8. Sevilla, 1550-1617</b>	259
La ciudad como estímulo intelectual: Humanismo y graciosidad	259
La educación artística de Velázquez	267
Rodrigo Caro, Pireyco y la legitimación estética	281
Pintura ridícula y bodegón en la preceptiva artística española	285
Vicente Carducho y el rechazo de lo cómico-cotidiano	285
Francisco Pacheco y la pintura ridícula	287
<b>Capítulo 9. Velázquez, pintor de género</b>	293
Velázquez y lo cómico: de la pintura ridícula a la pintura moderna	293
Los epígonos de Velázquez	310
Entre ajos y pimientos: López Caro y la mimesis velazqueña	310
El caso de Antonio Puga	316
El pintor filósofo	326
<b>Capítulo 10. Murillo y la «otra» Sevilla</b>	331
Murillo y Velázquez	331
Imágenes de asuntos infantiles: el <i>Niño espulgándose</i> y la peste de 1649	334
Antecedentes ridículos en la mirada de Murillo a lo cómico-cotidiano	343
Murillo y la pintura ridícula	351
Conclusiones	367
Bibliografía	373
Índice onomástico	397
Créditos fotográficos	404