

1. LA EUROPA DEL BARROCO, CONTEXTO HISTÓRICO:

1.1.- Ideología política

En el siglo XVII, el poder político de los monarcas se fortaleció dando lugar a las monarquías absolutas: dirección férrea, abundantes medios para sostenerla y resignación de la sociedad a cambio de cierto orden y progreso. El absolutismo se generaliza en Europa durante los siglos XVII y XVIII con la excepción de Inglaterra y Holanda, fortaleciéndose con el despotismo a comienzos del S. XVIII.

Este poder absoluto tuvo su justificación teórica: los teólogos consideraron que el rey lo era "por la gracia de Dios" y los juristas amparándose en la tradición del derecho romano, consideran al rey la "Ley Viviente" y el señor de señores. Hobbes y Bossuet serán los defensores teóricos del absolutismo.

1.2.- Relaciones internacionales

Políticamente, en el siglo XVII los intereses nacionales se exacerbaban y las naciones pretendieron imponer por la fuerza su hegemonía en Europa.

Las potencias hegemónicas de este periodo son Francia y Austria. La guerra de los 30 años (1618-1648), en la que se enfrentan los príncipes protestantes alemanes apoyados por Dinamarca, Suecia y Francia con los austríacos católicos apoyados por España. Finalizó con la Paz de Westfalia, que inicia la hegemonía francesa en Europa bajo los Borbones. El Barroco es pues un periodo del predominio francés que coincide con la decadencia española. Holanda conseguirá con esta paz la independencia de la corona española.

El fallecimiento del monarca hispano Carlos II sin heredero y la posterior Guerra de Sucesión Española, provocará un nuevo conflicto europeo, Francia y Austria se enfrentan de nuevo, esta última con el apoyo Inglaterra, en el año 1713, la Paz de Utrecht devolvía a Europa la idea del equilibrio entre las naciones y instauraba la dinastía de los Borbones en el trono español.

En Italia, durante el siglo XVII, los territorios de Sicilia, Nápoles y Milán están bajo el dominio de la corona española. El resto del territorio italiano estaba dividido en diversos estados: El ducado de Toscana (inmerso en una crisis económica que impide la primacía cultural que tuvo en el Renacimiento), los ducados de Mantua, Parma, Módena (cercanos a la órbita política de Francia para contrarrestar la influencia española), el ducado de Saboya (cuya situación geográfica hace bascular su política unas veces a favor de España y otras de Francia), la república de Génova, de la que depende la isla de Córcega (aliada obligada de España), la república de Venecia, bajo cuyo control están: la costa dálmata, las islas Jónica y Creta (con autonomía respecto a España) y los Estados Pontificios, gobernada por el Papa y cuya capital Roma se erige como el más importante centro artístico.

Las consecuencias internacionales de la Guerra de Sucesión Española, provocó un cambio de status en el territorio italiano, dando lugar a comienzo de la presencia Austriaca en Italia, el Milanesado, Nápoles y Sicilia pasarán a poder de Austria y Cerdeña al ducado de Saboya, siendo permutada posteriormente por Sicilia. En 1738, Nápoles y Sicilia pasaron a pertenecer de nuevo a los Borbones españoles.

1.3- Economía

A nivel económico, la teoría imperante será el *Mercantilismo*, un auténtico nacionalismo económico que reforzaba el nacionalismo político hasta hacer posible a las propias monarquías absolutas. Buen ejemplo es Francia en época de Luis XIV.

El siglo XVII es un siglo de estancamiento en la agricultura y la industria. En el S. XVIII el comercio colonial inglés, francés y holandés con América y Oriente, permite un respiro económico a estos estados.

1.4.- Demografía

Aunque las estimaciones calculan para Europa a finales del siglo XVI entre 70 y 80 millones de habitantes, en el XVII el crecimiento se estanca debido con fluctuaciones positivas o negativas según la frecuencia y gravedad de las crisis. El 80% vivían en el campo, de donde salieron emigrantes hacia las ciudades o territorios americanos. La esperanza de vida era escasa. Las epidemias, las hambrunas, la deficiente alimentación tanto en calidad como en cantidad, la falta de higiene contribuyeron a ello.

1.5.- Sociedad

La sociedad tiene una estructura estamental. La nobleza, el clero y el estado llano tendrán unas funciones propias, un estatuto jurídico particular y en consecuencia una mentalidad determinada: nobleza y clero privilegiados con oficios reservados exenciones fiscales e instituciones que garantizan su influencia a través del poder territorial (mayorazgo); el tercer estado que incluye al resto de los súbditos coincide en su condición de excluidos de la participación política, su deplorable situación socioeconómica provocó levantamientos e insurrecciones en las crisis de subsistencias o por el aumento de las cargas fiscales. No obstante, hubo cierta movilidad social al buscar la burguesía, que se enriquece con sus negocios comerciales y financieros, ingresar en el estamento nobiliario mediante matrimonios favorables o compra de títulos.

En cuanto a los grupos sociales dominantes, la aristocracia y la burguesía, detentadoras de la fortuna, constituyen la clientela de los artistas.

1.6.- Cultura y ciencia

En este ámbito el periodo es muy brillante, Galileo (funda la ciencia moderna), Newton (trabaja en los ámbitos de las matemáticas, mecánica, astronomía y la óptica), Descartes, Spinoza y Leibniz desarrollaron el racionalismo.

En Inglaterra destacan los empiristas como Bacon y Hume, mientras que en el terreno de la ciencia política Hobbes y Locke intentan formular teorías políticas que se fundamenten racionalmente en el concepto de naturaleza humana y mantienen que el Estado debe constituir un poder moderador que sirva para garantizar los derechos a la vida, la libertad y la propiedad.

En la poesía y la novela el estilo Barroco desarrolló sus notas características: exageraciones expresivas, búsqueda del efectismo mediante licencias sintácticas y semánticas y un elevado nivel conceptual, destacarán algunos autores como Lyly, Marini, Góngora, Quevedo, Gracián, Milton y Cervantes.

El teatro cobró un nuevo impulso dirigiéndose a un público muy variado: minoritario en Inglaterra y popular en España. Destacan Corneille, Racine, Moliere, Shakespeare, Lope de Vega y Calderón de la Barca.

La multiplicación de géneros musicales hacen del siglo XVII el siglo de la aparición de la música moderna con Vivaldi, Corelli, Bach, Haendel, Telemann, Purcell, Albinoni y el nacimiento de la ópera en la que sobresale Monteverdi.

1.7.- Contexto religioso: el barroco al servicio de la contrarreforma

La crisis religiosa del siglo XVI provocó una revisión de toda la herencia espiritual de la Edad Media. La Reforma representa una ruptura con esa herencia y un retorno a las fuentes del Cristianismo. A lo que se vuelve es a la Biblia y no a la tradición de los doctores, a la fraternidad de los fieles y no a la jerarquía de la Iglesia. La Contrarreforma renovó la vida cristiana y la espiritualidad como había intentado hacerlo la Reforma mediante una Iglesia romana depurada ligada a cuanto auténtico y ortodoxo había contenido el pasado. Por ello serán proclamados el culto de la Eucaristía, la intercesión de los santos y la obligación de venerar sus imágenes, ocupando un lugar excepcional la Virgen, lo cual va a preparar la afirmación de nuevos dogmas (Inmaculada Concepción y Asunción), la primacía de la cátedra de Pedro y la autoridad del Papa.

El Concilio de Trento fue un concilio de italianos y españoles en el que se reanimó el arte religioso a base mantener disponibles algunas lecciones formales del arte renacentista. El concilio no suministró prescripciones en materia de arte. Se refirió extensamente a lo que debía hacerse desaparecer de las Iglesias: imágenes lascivas, profanas o aquéllas que amenazaran descarriar los espíritus. El Concilio preparó un carácter brillante al arte religioso, a la Iglesia le convenía afirmar las verdades dogmáticas del Concilio aunque fuera a base de grandiosas manifestaciones de culto público. Este estilo litúrgico, de carácter jubiloso inclinaba a las almas a transmitir su alegría interior mediante cánticos y actitudes, pero no se trataba de un estilo inventado para impresionar las imaginaciones sino de un estilo triunfal que representaba una nueva forma de expresar la oración. La Compañía de Jesús se convertirá en la valedora intelectual de la Contrarreforma.

Buena parte de la sociedad europea del siglo XVII tenía sus estructuras mentales regidas por la religión. El trabajo, regulado por la luz del día y en el campo, por el juego de las estaciones, también lo es por las fases del año litúrgico. La organización de la vida diaria gira en torno a la normativa religiosa además la debilidad de las técnicas deja a los hombres desguarnecidos ante calamidades naturales. Esta inseguridad general preparó a las almas para solicitar la intercesión de las fuerzas espirituales, la Contrarreforma, al multiplicar las imágenes pretendió orientar hacia la doctrina una inquietud que de otro modo habría derivado fácilmente hacia la magia. Esta religión de las imágenes guardó especial conformidad con el gusto de España y los modelos españoles se difundieron por los países católicos. La imagen debe enternecer o apaciguar, debe enseñar pero perturbando el corazón, y en ninguna parte perecen suficientes ni aptas para el fin buscando la medida clásica o la armonía platónica. El culto de los santos se encontró asociado con un clima de prodigio y de realismo que la libertad del Barroco debía evocar y satisfacer mejor.

1.8.- El barroco al servicio del poder político

Entre los valores civiles que favorecieron la suntuosidad barroca, hay que considerar la institución monárquica y el lujo que los príncipes creían necesario para su prestigio. La idea de rodear con boato la majestad real adquirió más consistencia a medida que se fueron formando grandes estados en Francia, Inglaterra y España, buscándose el ejemplo de las Cortes italianas que retenían a los artistas junto a sí. Existió la convicción de que el poderío sólo es perfecto si se manifestaba ante los ojos de todos mediante el brillo del escenario en que se ejercía. Existe, por lo tanto, el propósito de deslumbrar, la voluntad de parecer fastuoso, por razones de conveniencia política. Paralelamente al gran esfuerzo de los argumentos extraídos del derecho y de la historia, se desarrolla la resolución de conmover las sensibilidades mediante la grandeza del espectáculo real..

1.9.- Unidad y diversidad de estilos:

El barroco nace pues en Italia, en Roma, impulsado por los Papas, con el objetivo de manifestar la veracidad, validez y grandeza de la Iglesia y de sus tesis a través de las creaciones artísticas, sin embargo su difusión por Europa hace que el movimiento se diversifique y podamos diferenciar tres modelos de barroco según el área geográfica donde se desarrolle:

El Barroco de la Contrarreforma: Extendido por los dominios de los Habsburgos, Italia y España, cuyas temáticas coinciden con la finalidad de comunicar exaltadamente los postulados del Concilio de Trento.

El Barroco del Absolutismo: Desarrollado en Francia y a partir de la entrada de los Borbones en España, de carácter más clásico, con una finalidad de actuar como argumento convincente del poder real.

El Barroco protestante: Desarrollado en los Países Bajos y Holanda, dirigido a una clientela de carácter burgués, con una predilección por los temas costumbristas, naturalezas muertas, interiores y paisajes.

Con todo, básicamente podemos dividirlo en dos ámbitos: en uno predomina el espíritu del raciocinio y la abstracción, la sobriedad propia del ámbito dominado por protestantismo y en el otro, en el ámbito dominado por la Iglesia de Trento, se despliegan la imaginación, la sensualidad, el dinamismo y la riqueza.

2. URBANISMO Y ARQUITECTURA.

La principal característica de la arquitectura barroca es la nueva concepción del espacio, consecuencia de la influencia contrarreformista. Como hemos visto, se va a exigir de la arquitectura su vinculación al espectador mediante la persuasión y la participación. No sólo se crea en las iglesias un ambiente válido para la exaltación de la fe católica sino que aparece un nuevo concepto de ciudad como símbolo religioso que debe también persuadir al fiel de la supremacía indiscutible de la Iglesia, además el ordenamiento urbano refleja la estructura social del absolutismo. Las perspectivas monumentales dan una amplitud indefinida a la imagen del poder, y permiten los desfiles militares y civiles y las masivas manifestaciones rituales religiosas. Las plazas se convierten en centros de referencia urbano, dominadas por un edificio principal (una iglesia, un palacio), serán decoradas con fuentes, obeliscos, estatuas y planificadas urbanísticamente para crear perspectivas impresionantes

Desaparece así la individualidad plástica de los edificios en favor de un conjunto superior: la ciudad como espectáculo, bien fuera espectáculo religioso (Roma), político (París) o ambas cosas en simbiosis (manifestaciones artísticas hispanas).

Las fachadas de los edificios se van a concebir en función del espacio que le rodea, se construye en función de la plaza, de la calle o del paisaje que se sitúa.

Desaparecen las formas geométricas, definidas en el Renacimiento para dar paso a la riqueza decorativa y a la variación óptica, conseguida esta última mediante la utilización de la luz que al incidir sobre superficies dinámicas altera su aspecto. Se convierte así la arquitectura barroca en aparente, abierta y expresiva. De nuevo la sensación viene a suplir a la razón

2.1.- Características

Estos serán sus elementos:

- La línea curva, dinámica es la dominante, elipses, parábolas, hipérbolas, cicloides, sinusoides, hélices, sustituyen al perfecto equilibrio del medio punto romano.
- Abundancia de arcos formas variadas.
- Uso de diferentes tipos de cúpulas.
- Uso de soportes dinámicos: el fuste de las columnas se retuerce (columna salomónica) y a veces generan por su forma especial sensación de inestabilidad, soportes extremadamente estrechos en su parte inferior (estípite barroco); uso de cariátides, de pilastras.
- Abundancia de elementos decorativos: los frontones se parten y adquieren formas curvas o mixtilíneas, abundancia de nichos, hornacinas, ventanales con forma ovoide (oculi) enmarcados...
- Los muros pierden el sentido plano y se curvan dejando de cruzarse en ángulo recto, buscando todo tipo de perspectivas y efectos luminosos.
- Aunque se mantiene la tradicional planta rectangular (planta jesuítica), aparecen las plantas elípticas, circulares y mixtas.

Será ahora la arquitectura quien gobierne la dirección de la plástica. La escultura y la pintura se acogerán a ella, llegándose a una verdadera simbiosis de las artes. El arquitecto barroco deseará crear la ilusión de espacio en el interior de las cubiertas del edificio, porque se pretende que el cielo invada el ambiente templo. La cúpula, uno de los máximos logros renacentistas seguirá utilizándose en su apariencia externa, pero su interior se utilizará como espacio para disponer un torbellino de figuras que pintadas sobre ella parecen ascender al infinito. La pintura al fresco, junto con toda suerte de estucos y dorados que crearán una ilusión espacial nueva cobran un nuevo empuje.



La arquitectura ocultará las estructuras fundamentales mediante enlucidos, relieves e ilógicos soportes. Italia se pondrá a la cabeza de las manifestaciones arquitectónicas, Francia será la creadora del palacio barroco y su interés por los espacios lúdicos se plasmará en maravillosos jardines poblados de fuentes y estatuas y España, a pesar de la pobreza de materiales empleados destacará por su exuberancia decorativa.

2.2.- El simbolismo de la Roma barroca. Bernini y Borromini.



La arquitectura del siglo XVII pretendía impresionar. Los encargos principales eran para palacios e iglesias. Este afán efecista acabó provocando que se diera la misma importancia al exterior de un edificio y a sus entornos inmediatos que a su interior.

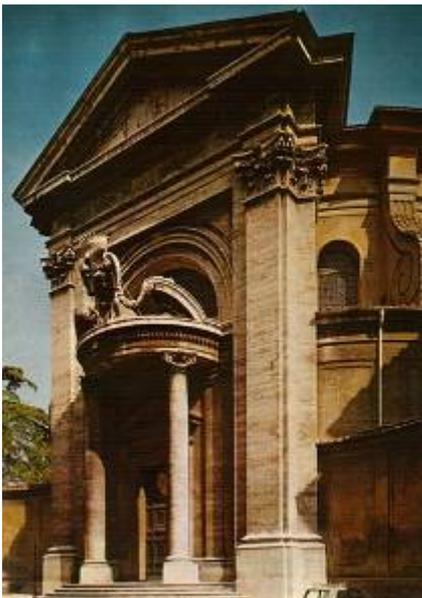
El punto de partida fue la fachada de la iglesia jesuítica del Gesù (1573) de Giacomo della Porta (1533-1602). Este proyecto inspiró a **Carlo Maderna** (1556-1620), la iglesia de Santa Susana (1603), sus elementos principales son columnas clásicas, cornisas y frontones, pero se distribuyeron en dos pisos formando un conjunto muy poco clásico. En el cuerpo principal las columnas del piso inferior se convierten en pilastras planas en el piso superior, aunque hay columnas más pequeñas encerradas en las pilastras más interiores del piso superior. En ambos pisos se observa idéntico cambio de ritmo hacia el centro. Las pilastras planas laterales del piso de abajo se convierten en volutas de transición en el piso de arriba. En resumen, las líneas horizontales y verticales, las curvas y las diagonales, la luz y la sombra, los elementos pequeños y los grandes, se unen para dirigir nuestra mirada hacia el centro y luego hacia arriba.

Pero en ningún sitio puede observarse mejor este cambio de actitud que

en la basílica de S. Pedro de Roma.



Miguel Ángel había pensado dar a la Iglesia una bóveda simétrica cruciforme. La simetría perfecta de esta forma sólo variarla por la adición a un lado de un enorme pórtico de frontón, como el del Panteón. Pero el proyecto varió sustancialmente: Carlo Maderna modificó la planta (1607) adoptando la cruz latina, con capillas laterales, sustituyó el pórtico proyectado por una fachada amplia y nueva, con grandes columnas rematadas en el un frontón sobre la puerta y ático con balaustrada y estatuas. Frente a ella se extendía un espacio abierto de límites irregulares, con un antiguo obelisco erigido casi en el centro. Aquí es donde actúa el gran artista del XVII: **Juan Lorenzo Bernini (1598-1680)**, transformó este espacio en el más grandioso acceso imaginable. Alrededor del obelisco, desde 1656 construyó dos grandes columnatas cubiertas; cada una de ellas consta de cuatro filas de columnas gigantes, pegadas a la fachada principal después de un trozo recto se abren para formar una gran elipse, la plaza que se forma es de grandes dimensiones, concebida como una gran atrio destinado a la celebración de ceremonias masivas, dotándola de una gran teatralidad y la escenografía, desde la plaza se contempla la fachada realizada por la elevación de la pendiente de esa zona, la visión de la fachada se refuerza con la visión simultánea de la cúpula.



Previamente Bernini, había construido el Baldachino de San Pedro (1624), sobre la tumba del apóstol, cuatro columnas salomónicas con capitel de orden compuesto sostienen un entablamento ondulado, coronado por un dosel, decorado con figuras de ángeles y niños, sobre el que se alzan cuatro volutas que convergen en el globo terráqueo que sostiene una cruz, el conjunto realizado en bronce, encargo del Papa Urbano VIII, de 29 metros de altura.

También realizó la Iglesia de San Andrés del Quirinal (1658) de planta elíptica, con el eje mayor paralelo a la puerta, en la fachada un pórtico con un entablamento curvo y volutas que sostienen el escudo de la familia papal.

Además proyectó la fachada principal del Palacio Barberini, la iglesia de Castelgandolfo, la escalera Regia del Vaticano, el palacio Odescalchi.

El prestigio de Bernini hizo que viajara a París para discutir el diseño del Palacio del Louvre, si bien sus proyectos no son aceptados la influencia de Bernini es evidente. Construyó la capilla funeraria para los Borbones en Saint-Denis y diseñó el baldachino de la Iglesia de Val-de-Grace.

Francisco Castelli, el Borromini (1599-1667), con un temperamento más apasionado e inquieto que Bernini, va a dotar a sus obras de un dinamismo inaudito, subordinado a una audaz fantasía y a su dominio técnico, que

crea conjuntos de grandiosos efectos lumínicos y espaciales. Sus obras son iglesias de pequeño tamaño, de materiales modestos.

Su fantasía creativa e innovadora le lleva a crear elementos nuevos como capiteles con la volutas al revés, a ondular con continuas curvas y contracurvas, con elementos cóncavos y convexos las fachadas y los interiores.

Transgrede totalmente el clasicismo, creando nuevas proporciones y motivos ornamentales.

En la Iglesia de San Carlos de las cuatro fuentes (1638-1667) con planta elíptica y capillas radiales, utiliza el muro curvo en su interior con elementos cóncavo-convexos, cubriendo el conjunto con una cúpula oval. En la fachada muy dinámica con ondulaciones, dividida en dos cuerpos con columnas y profundas hornacinas con estatuas, rematada en la parte superior con una balaustrada y un gran medallón oval, provocando fuertes efectos lumínicos.

La Iglesia de San Ivo della Sapienza (1642-1660) de planta central estrellada mixtilínea, cubierta con una cúpula mixtilínea sobre un alto tambor cuya linterna con forma en espiral está rematada por una llama. La fachada tiene forma de curva cóncava.



En el *Oratorio de los Filipenses* (1637), con fachada curva cóncava, excepto en el centro que sobresale en el primer piso y se rehunde en un profundo nicho en el segundo, rematando la parte superior con un frontón mixtilíneo. El interior sin ninguna relación con la fachada, se cubre con una cúpula de nervios de evocación gótica.

En la *iglesia de Santa Inés* (1653-1661), situada en uno de los laterales de la Plaza Navona, la entrada sobresale y está encajada en un hueco de curvatura mucho más profunda, que destaca la gran cúpula que se alza encima suyo. Los pares de columnas a cada lado de la puerta central dirigen la mirada desde la entrada hasta la cúpula, en donde su forma se repite por pares de pilastras. Flanquean la cúpula torres cuya planta cuadrada se transforma en circular en el segundo piso.

Además de realizar la decoración interior de la basílica de San Juan de Letrán (1646) y el colegio Propaganda Fidei (1647-1664).

Entre sus obras civiles son dignas de mención la Columnata del Palacio Spada (1632) y la fachada posterior y la rampa del Palacio Barberini.

En el S. XVIII la arquitectura italiana pierde su ímpetu innovador, poco a poco se impone de nuevo la geometría y el orden en los exteriores, esto va extendiéndose lentamente a todo el edificio, presagiando el neoclasicismo.

El arquitecto más característico de este periodo es Felipe Juvara (1676-1736), su arquitectura fusión de la tradición barroca con el influjo clásico, se refleja en la disminución del dinamismo en las estructuras, en la utilización de los órdenes clásicos, en la armónica ondulación de las líneas curvas y convexas, en evitar los efectos lumínicos demasiado profundos.

Su obra la Basílica Superga (1717-1731, Turín), de planta central, un octógono irregular, cubierto con un gran cúpula sobre tambor, precedida de un pórtico tetrastilo clásico con frontón, en la Iglesia del Castillo de Venaria usa la planta de cruz griega, y en la Iglesia de San Felipe, la planta jesuítica de una sola nave con capillas laterales.



Dentro de las obras civiles sobresale el Palacio Madama (1718-21, Turín) en el que estructura la fachada a partir de un alto zócalo almohadillado, sobre el un orden colosal de columnas y pilastras corintias rematándola con una balaustrada con estatuas; esta estructura es similar a la que su discípulo Sachetti realiza en el Palacio Real del Madrid (1738), Juvara intervino además en el proyecto de la Catedral de Lisboa, en el Palacio de La Granja (1721, Segovia).

Otros autores italianos de este período quedan reflejados en este cuadro sinóptico:

| AUTOR | OBRA | LUGAR | FECHA |
|---------------------------------|--------------------------------|----------------|---------|
| Pietro Cortona (1596-1669) | Iglesia Sta. María de la Paz | Roma | 1656 |
| | Iglesia Sta. María in Vía Lata | Roma | 1658 |
| Carlos Rainaldi(1611-1691) | Iglesia Sta. María Campitelli | Roma | 1656-65 |
| Baldassare Longhena (1598-1682) | Iglesia Sta. María de la Salud | Venecia | 1630-48 |
| | Palacio Pesaro | Venecia | 1663 |
| Guarino Guarini (1614-83) | Iglesia de San Lorenzo | Turín | 1668-80 |
| | Capilla del Sto. Sudario | Catedral Turín | 1668 |
| | Palacio Carignano | Turín | 1679 |

2.3- El palacio barroco como escenario del poder. El modelo de Versalles.

El arte barroco francés puede definirse como clasicista, prefiere la claridad, el orden y la serenidad a lo recargado y lo retórico, la obra así resulta sobria y equilibrada.

En un primer período, hasta 1660, se desarrolla el denominado estilo Luís XIII, se mantiene la influencia italiana tanto en las construcciones religiosas, entre las que sobresale la Iglesia de Val de Grace (1645) obra de François Mansart (1598-1666), aunque acabada por Lemuet.

En las obras civiles, sobresale el Palacio de Luxemburgo (1615) obra de Salomon Brosse (1571-1626), aunque los modelos italianos se abandonan progresivamente como se puede observar en la obra de Jacques Lemercier en el Palacio de París.

El carácter clasicista y oficial se acentúa durante el segundo periodo, que abarca hasta el primer decenio del siglo XVIII, denominado estilo Luís XIV, entonces se fundan las academias, en 1671, se fundó la Academia Real de Arquitectura, estas instituciones marcan las directrices a las que debe someterse la creación artística.

El palacio se convierte en el edificio más representativo del barroco francés, un edificio de grandes dimensiones, con una marcada horizontalidad, consta de una planta en forma de "U" hacia el jardín formando escuadra. Las fachadas se caracterizan por su severidad clásica, son uniformes y simétricas, con frecuencia en total desacuerdo con la distribución interior, sin embargo los salones interiores se llenan de ricos elementos ornamentales, con profusión de curvas.



En este periodo se finaliza la fachada oriental del Palacio del Louvre (1667-1670), en el que Claude Perrault (1613-1688) y Luis Le Vau (1612-1670), una obra clasicista, cuya planta baja es austera, de una gran solidez, con vanos de arcos rebajados, pero en el que sobresale la planta superior con una gran columnata, formada por columnas pareadas de orden corintio, las secciones central y final sobresalen ligeramente y tiene aberturas en forma de arco y otros detalles como la ornamentación con medallones y guirnaldas de flores.. Toda la fachada es una unidad compleja enfocada hacia el centro para dar

una impresión simple y poderosa muy al gusto de la arquitectura oficial francesa.

Siguiendo esta línea, Le Vau, Mansart y Le Notre, levantan el espléndido Palacio de Versalles, ensayando una perfecta integración entre el palacio y sus alrededores. En principio el palacio era un pabellón de caza levantando para Luis XIII en 1624, Le Vau remodela el edificio a partir de 1669, siguiendo el modelo que Bernini presentó para el Palacio del Louvre, la planta baja sólida, con almohadillado, la planta principal de gran altura, decorada con pilastras y columnas y la planta superior rematada con una balaustrada con estatuas. A partir de 1678 se hace cargo de las obras Jules Hardouin Mansart (1646-1708), este cerró la terraza central creando en el espacio interior la Galería de los Espejos (1678-1684) y acondicionó las dos alas laterales. El interior de la Galería decorado con espejos, pilastras de mármol rojo con capiteles y basas de bronce dorado y motivos decorativos barrocos, se cubre con una bóveda de cañón, decorada con estucos dorados y pinturas.

También es obra suya la Capilla de Versalles (1698-1710), de nave única y dos pisos, la superior para uso del rey y su séquito más cercano y la inferior para los cortesanos.

Además completan el conjunto numerosas construcciones accesorias como las caballerizas, la Gran Orangerie, los pequeños palacios como el Triánón u los pabellones de Marly. Contribuyen a los efectos decorativos de la arquitectura los magníficos jardines, diseñados en la década de los sesenta por Le Notre, en el que la naturaleza es sometida a la voluntad humana, con escalinatas, plazoletas, avenidas, fuentes, estanques y esculturas

Este palacio se convertirá en el modelo de muchos otros palacios europeos de fin de siglo.



Frente a esta exuberancia de formas, la iglesia más importante de la arquitectura francesa del periodo, la Iglesia de los Inválidos (1671-1691) de J. H. Mansart, nos remite de nuevo a la relativa severidad de la contención clásica francesa. Con columnas pareadas en los dos pisos frontales (dóricas en la base y corintias en el cuerpo superior) y en el tambor de la cúpula, la planta de cruz griega con capillas circulares en las esquinas.



Respecto al urbanismo son dignas de mención las plazas, concebidas como núcleo organizador del tejido urbano, amplias y de traza geométrica, rodeadas de casas de igual estructura y altura, como la plaza de los Vosgos o Real (1605-1612) de planta cuadrangular con la estatua ecuestre de Enrique IV en el centro, la plaza del Delfín (1607), la plaza de Vendôme (1699) de planta cuadrangular, la plaza de las Victorias (1685-1686) de planta circular, obras las dos de J.H. Mansart.

2.4.- España: De la plaza mayor al palacio borbónico.

En arquitectura, el barroco español mantendrá los esquemas fundamentales del edificio sobre los que diseñará toda la fantasía ornamental. Sin embargo, no se atreverá a modificar sustancialmente las plantas, como lo hicieron los italianos; de este modo los espacios internos no se dislocan excesivamente y mantienen una unidad relativamente clásica. La corona española no estaba para demasiados gastos. en el siglo XVII, siglo de crisis generalizada en la Península; por eso no ha de chocarnos que se generalice el uso del ladrillo como material de construcción y que no sean abundantes las obras monumentales. La llegada de una nueva dinastía en el S. XVIII propiciará la construcción de nuevos y la remodelación de los edificios palaciegos siguiendo el gusto francés.

Distinguimos tres períodos - estilos en la arquitectura barroca española:

El primer periodo abarcaría hasta el segundo tercio del S. XVII, se vivirá todavía la influencia herreriana, con planta renacentista y de gran sobriedad decorativa reducidas a los chapiteles herrerianos rematados en bola, y a la decoración en los entablamentos de triglifos pareados o ménsulas de perfil alargado denominados mutilos.

Siendo sus principales representantes Juan Gómez de Mora (1586-1648) autor de: el convento de la Encarnación (1611-1616) atribuido también al fraile carmelita Fray Alberto de la Madre de Dios, el ayuntamiento de Madrid (1640), y la fachada y el interior de la Clerería de Salamanca (1617, colegio de los Jesuitas, hoy sede de la Universidad Pontificia), el palacio del Buen Retiro (1631-1633) y la Cárcel Real (1629-1634, hoy sede del Ministerio de Asuntos Exteriores)

Por encargo de Felipe III, construyó la Plaza Mayor de Madrid (1617-1619), de planta rectangular, cerrada con pórticos y una balconada de tres pisos, realizada en estructura de madera cubierta de ladrillos, hoy solo conserva del original la parte baja, pues el resto se destruyó en el incendio de 1672.

Juan Bautista Creszenci (1577-1635), realiza la decoración del Panteón Real del Monasterio del Escorial, sobre una obra arquitectónica de Alonso Carbonell (1620-1660), en la que combina mármoles grises, rosados y bronce dorados.

Los jesuitas Pedro Sánchez (1569-1633) y Francisco Bautista (1594-1679), construyen la catedral de San Isidro de Madrid (1622), la planta sigue al igual que la Clerecía de Salamanca, el modelo creado por Vignola en la iglesia del Gesú de Roma, sobresale la decoración en la fachada de órdenes gigantes superpuestos y en el interior la cúpula encamonada.

El segundo periodo abarcaría hasta el final del s. XVII, prolongándose al siglo XVIII en algunas zonas periféricas, desde mitad de siglo se abandona la austeridad herreriana y se enriquece la decoración con elementos naturalistas (guirnaldas de frutas, cartelas de hojas carnosas), esculturas en relieves y frisos, elementos abstractos (placas recortadas superpuestas, molduras partidas, baquetones quebrados o mixtilíneos), las plantas siguen siendo muy sencillas pero en los alzados (torres y cúpulas) aparecen una mayor variedad.



Alonso Cano (1601-1667), con el que se inicia la tendencia del segundo periodo, realiza la fachada de la Catedral de Granada (1667), con tres arcos que medio punto, que cubren el paramento rehundido, formado por dos cuerpos, el inferior con puerta de arco de medio punto y óculo, y el superior con óculos, utilizando pilastras de orden gigante y medallones como elementos decorativos.

Este autor junto con Pedro de la Torre, son los ejemplos la transición, realizó la Capilla de San Isidro en la Iglesia de San Andrés de Madrid (1643-1669), los juegos de luces y la decoración de estucos con motivos vegetales anuncian la eclosión churrigueresca.

A José de Churriguera (1665-1725) se debe el Retablo de S. Esteban de Salamanca (1693), formado por grandes columnas salomónicas, recubiertas de elementos decorativos de frutas, usa además molduras partidas, baquetones ondulantes, hornacinas con figuras, una decoración donde abundan los dorados juntos a zonas policromadas. Se trata de un estilo fundamentalmente ornamental, recargado y exuberante denominado "churrigueresco".



Sin embargo Churriguera, realiza como constructor obras menos recargadas y más racionales, entre ellas sobresalen el trazado del conjunto urbanístico del Nuevo Baztán (1709-1713), un pueblo cuya planta diseña en base a una cuadrícula, construyendo una serie de edificios (iglesia, palacio, viviendas), su hermano Joaquín Churriguera (1674-1724), realizó el Colegio de Calatrava de

Salamanca (1717) y el proyecto de la cúpula de la Catedral Nueva de la ciudad (1714), su otro hermano Alberto Churriguera (1676-1740), realizó la traza de la Plaza Mayor (1729-1733), que sigue la traza de la Plaza Mayor de Madrid, con una mayor presencia de elementos decorativos, en ella se encuentra el Ayuntamiento (1755) obra de Andrés García de Quiñones que también finaliza las torres de la Clerecía y el patio interior de la misma.

Pedro de Rivera (1683-1742) realiza la fachada del Antiguo Hospicio (1722) madrileño. Su obra no se limita a los aspectos más decorativos sino que demostró poseer un gran sentido del espacio y de las estructuras internas. Utilizó con frecuencia los estípites y los gruesos baquetones enmarcando los vanos, centrandos casi todos los elementos decorativos en sus estrechas fachadas que contrastan con la austeridad del resto del muro, realizó también el Puente de Toledo (1723-24) y la Iglesia de Montserrat (1720).

El barroquismo llega a sus últimas consecuencias con la obra de Narciso Tomé (+1742), el transparente de la Catedral de Toledo (1721-1732), donde se funden la arquitectura, escultura y pintura, consiguiendo gracias a la luz un imponente efecto escenográfico.

En Galicia destaca Fernando Casas y Novoa (+1749), que levanta la fachada del Obradorio (1738-1749) aunque es ya del siglo XVIII, por su concepción pertenece al pleno barroco hispano, recubre la antigua obra románica y está resuelta con una solemnidad y espiritualidad poco usual en otros barrocos subrayando la verticalidad del diseño, su ornamentación es recia y se subordina al predominio de la geometría. Otros autores son Domingo Antonio de Andrade (1639-1712) que construyó la Torre del Reloj (1680).



En el País Vasco, trabajó el italiano Carlo Fontana (638-1714), que levantó la Basílica de Loyola (1681)

En Andalucía, se usa fundamentalmente el ladrillo recubierto frecuentemente por ricas yeserías, hay dos focos principales, uno en Sevilla, donde trabaja Leonardo Figueroa (1650-1730) cuyas obras más significativas son la Iglesia de San Pablo (1691-1709) y la Iglesia de San Luis (1699-1731) y la portada del Palacio de San Telmo (1724-1734) y el otro foco es Granada donde trabaja Francisco Hurtado Izquierdo (1669-1725), autor de la capilla del Sagrario de la Catedral de Granada (1704) con planta cuadrangular y una exuberante decoración a base de líneas curvas y quebradas y el Sagrario de la Cartuja (1702-1720) donde la decoración se realiza a base de la combinación de mármoles de distintos colores y bronce, se le atribuye también la Sacristía (1727-1764) del mismo edificio, cuya rica y profusa decoración en yeso fue realizada después de su muerte; señalar también a Vicente Acero que en Cádiz, proyectó la Catedral (1720-29). Dentro de la arquitectura industrial es digna de mención la Fábrica de Tabacos (1726-1757) obra de Ignacio Sala y Sebastián van der Beer.



En la zona levantina, ya en el siglo XVIII se construye la fachada de la Catedral de Valencia (1703) obra de Conrado Rudolfo (+ 1732) autor de origen alemán, esta fachada cóncava, en un espacio muy pequeño rompe con la tradición hispana, Jaime Bort (+1754) realiza la fachada de la Catedral de Murcia (1736-1753) planteada como un gran retablo con planos curvados y ornamentación rococó y la fachada del palacio del Marqués de Dos Aguas (1740-1744), ondulante y profusamente decorada.

El último periodo que se desarrolla a lo largo del S. XVIII se caracteriza por reunir un grupo de construcciones en el que se mezclan las influencias italianas y francesas, sin ninguna conexión con el estilo del periodo anterior.

Se inicia con la obra de Teodoro Adermans (1664-1725) el Palacio de San Ildefonso de la Granja (1721), que plantea un esquema cuadrangular con torres, posteriormente fue modificado por Juvara y Sachetti (1736) responsables de la fachada principal, que sigue el modelo de Versalles con extensos jardines de trazado geométrico y fuentes.

Juan Bautista Sachetti modificó el proyecto de Juvara para el Palacio Real de Madrid, comenzado en 1734, reduciendo sus dimensiones y aumentando su altura, un cuerpo sirve de basamento, en forma de alto zócalo almohadillado y en el cuerpo principal con dos pisos de ventanas se alternan columnas y pilastras de orden gigante, coronándose el edificio con una balaustrada. De planta cuadrada, con salientes en los ángulos, gran patio central y un saliente en la fachada posterior correspondiente a la capilla.



El italiano Santiago Bonavia (+1759) remodeló el Palacio de Aranjuez (1748) y Francisco Sabatini (1722-1797) amplió el Palacio del Pardo (1772), anticipando el neoclasicismo.

Francisco Carlier(+1760), construye la Iglesia de las Salesas Reales (1750-58), con una fachada sencilla pero una rica ornamentación interior.

3.- LA ESCULTURA

El sentido propagandístico que asumió el arte del S.XVII determinó dos de las principales cualidades de la escultura barroca: el carácter efectista y teatral y la aproximación a lo real.

3.1.- Principales características:

- Tendencia a la representación naturalista.
- Concede gran importancia a la representación de los estados anímicos y de los sentimientos, la expresión del contenido psicológico.
- La libertad compositiva y el dinamismo presiden todas las obras, lo que choca con el equilibrio y reposo renacentista, ahora el movimiento se extiende en el espacio con la expansión de los miembros y la amplitud de los ropajes de los personajes.
- Plasmación del movimiento en un momento transitorio conseguido con el predominio de la composición asimétrica, en la que las diagonales, los escorzos y los contornos discontinuos, proyectan la obra hacia el espectador, con un carácter abierto y fuertemente expresivo
- Se concede gran importancia a la iluminación, que incide sobre superficies diversas (unas veces muy pulidas y otras veces meramente desbastadas), creando una contraposición entre luces y sombras.
- Tienen carácter eminentemente decorativo, es decir, no suele concebirse para su visión aislada, sino para ser contemplada integrada en un conjunto más amplio
- Utilización preferente de la piedra, mármol y bronce, enriquecidos al sometérselas a distintas labras. Es frecuente también la búsqueda de la policromía (mármoles de colores, bronce dorados ...).
- Desde el punto de vista temático, predomina el tema religioso en los países católicos, cuya temática se amplía con la inclusión de nuevos santos, prestándose especial atención a los momentos gloriosos o dramáticos, martirios, éxtasis, como expresión de los ideales contrarreformistas
- También se desarrolla las representaciones de los reyes y poderosos, muchas de estas representaciones son ecuestres
- En la escultura funeraria se exalta el poder y las virtudes del difunto, que suele ser presentado en actitud heroica, aparecen detalles que muestran la fragilidad y lo efímero de las glorias terrenales.
- La temática mitológica se desarrolla en jardines y palacios
- Debido al auge urbanístico del barroco, se desarrolla un tipo de escultura destinada a la ornamentación de la ciudad, dotada generalmente de significación alegórica, en forma de decoración múltiple para las fachadas y fuentes
- En los países protestantes, por su condición iconoclasta, la escultura alcanzará menor desarrollo, quedando reducida a los temas funerarios, a los retratos y a las obras encargadas por las corporaciones y Ayuntamientos.

3.2. Italia. Bernini.

Juan Lorenzo Bernini (1598-1680), es el autor más representativo de la escultura barroca en Italia, autor prolífico, uno al dominio perfecto de la técnica lograda en su formación con su padre, escultor manierista, y al estudio de los modelos clásicos y renacentistas.

Como características de su obra podemos señalar:

- Representación de las figuras en el momento de máxima tensión.
- Uso de los efectos y contrastes de luces y sombras.
- Uso del ropaje como medio expresivo, para subrayar el sentimiento de la figura y el impacto emocional de esta.
- Uso de la forma serpentínata.
- Creación de nuevos modelos iconográficos: santos, tumbas, estatuas ecuestres, retratos, fuentes.
- Sentido escenográfico, que integra diferentes manifestaciones artísticas: arquitectura, escultura y pintura.



Comienza su obra como escultor colaborando con su padre, de este periodo son: el rapto de Proserpina (1622) y la cabra Amaltea (1615). En el David (1619) muestra al personaje bíblico en el acto mismo de arrojar la piedra. Hasta los labios fuertemente apretados transmiten la intensa concentración y esfuerzo de este momento. No sólo observamos la acción sino que nos sentimos atrapados en ella. Hay pequeños detalles, como los dedos del pie derecho contraídos sobre el borde del plinto para conseguir un agarre mayor que contribuyen a nuestra acción de inmediatez. A esta época juvenil pertenece la escultura de Santa Bibiana con profundos efectos lumínicos. El grupo de Apolo y Dafne (1621) de gran dinamismo, muestra el momento en que Dafne se convierte en árbol de laurel al contacto con los brazos de Apolo.

Se necesitaba algo que señalase el punto focal de la tumba y del altar que había encima, de modo que interceptara la mirada que se dirigirla hacia el lejano extremo del coro, estableciendo un vínculo visual entre los fieles y la arquitectura. Con la idea de acentuar la importancia de la tumba de San Pedro y el altar mayor dentro de la Basílica de San Pedro del Vaticano, Urbano VIII encargó a Bernini un baldaquino sobre la tumba y el altar, es el baldaquino de bronce (1635) de 29 metros de altura, se trata de una obra donde escultura y arquitectura se funden, sus 4 grandes columnas salomónicas mantienen una conexión visual con la arquitectura que le rodea por arriba y lateralmente. Al ser de bronce, la riqueza decorativa crea eficaces conexiones visuales. Las columnas y la corona de cuatro brazos que se curvan hacia arriba y hacia dentro, vistos desde el fondo de la nave, se hacen eco de los grandes pilares centrales y de la cúpula superior, centrando la atención con la misma eficacia que la bóveda en el proyecto de Miguel Ángel.

La Cátedra de San Pedro (1666), concebida para cubrir la decoración del ábside la basílica vaticana, los cuatro padres de la Iglesia sostienen el trono del apóstol bajo una gloria evangélica dispuesta en torno a una ventana oval con vidriera, la silla se montó a una altura suficiente para que pudiera verse por encima del altar desde la nave, rodeada de nubes doradas y parece flotar hacia el cielo, la luz de por ella penetra forma parte del conjunto tanto física como espiritualmente, ya que simboliza la luz divina que ilumina al Papado.



La estatua de San Longino(1638), en el crucero de la basílica vaticana, su gesto heroico y la amplitud y agitación de los ropajes es otra obra típicamente barroca.

El Éxtasis de Santa Teresa (1645-52) para una capilla Cornaro de la iglesia romana Santa María della Vittoria pretendía despertar una emoción fuertemente religiosa. La función del grupo de Sta. Teresa era que la persona arrodillada bajo el altar penetrase en la mística experiencia de la Santa. Bernini nos ofrece de nuevo una imagen momentánea: el momento en que el ángel levanta el dardo para volverlo a clavar e insuflar de amor por Dios a Teresa. Cuando nos arrodillamos en la capilla el artista ha creado ante nuestros ojos esta visión: la Santa esculpida en mármol pulido blanco, cae desvanecida mientras los rayos dorados de la iluminación divina se esparcen desde arriba, aclarados por una ventana oculta, en la bóveda superior los cielos se abren revelando ángeles y la autenticidad de la visión queda reforzada por la irrupción de la estructura arquitectónica hacia nosotros y por la presencia de figuras de fieles esculpidas en balcones a cada lado de la capilla poco profundas.



El efecto escenográfico, tan barroco, está plenamente conseguido; casi nos sentimos intrusos en la escena, donde escultura, arquitectura y pintura se funden en una sola cosa atrayéndonos. En esta escultura se asumen algunas cualidades de la pintura. La situación del grupo dentro de su marco arquitectónico, la iluminación procedente de la ventana oculta refuerzan la impresión de color que proporciona el dorado y los mármoles de colores. También los ángeles y las nubes pintadas en la bóveda tienen una cierta cualidad escultórica.

Este tipo escultórico es repetido en la representación de la Muerte de la Beata Ludovica Albertona (1675), en que vuelve a plasmar el éxtasis místico.

En las esculturas funerarias, Bernini, crea un tipo escultórico que pretende la exaltación del difunto, al que coloca sobre un podium rodeado de figuras alegóricas de méritos y virtudes, sobresalen el

mausoleo del Papa Urbano VIII (1647) y el de Alejandro VII (1671).

Entre sus obras urbanísticas, sobresalen las fuentes: Fuente de los Cuatro Ríos (1648-51) en la plaza Navona de Roma la fuente central consta de un obelisco egipcio, y en cada costado la representación de los ríos más caudalosos obra de sus discípulos, el Nilo por Fancelli, el Danubio por Raggi, el Ganges por Porissimi y el Río de la Plata por Baratta, la obra se inauguró en 1652.

Otras fuentes decoraron las plazas romanas, la de Barcaccia en la Plaza de España, la de los Tritones (1642) en la Plaza Barberini, proyectó la Fontana de Trevi, modificada y reconstruida en 1733 por Salvi.

También ejecutó el obelisco sobre elefante, en la Plaza de Santa María Sopra Minerva.

Como retratista su labor es muy abundante, suele elegir momentos transitorios, pero siempre dinámicos y arrogantes en los que expresa la posición social o el carácter de los modelos, señalar entre otras el Busto de Constanza Buonarelli (1635), el de Luis XIV de Francia (1665), del Cardenal Scipión Borghese (1632), de Francisco I de Este (1652), así como el retrato ecuestre de Constantino representando el caballo a galope y los paños agitados, logrando unos grandiosos efectos lumínicos y dinámicos.



Bernini, marcó escuela, muchos autores siguen sus modelos, entre estos autores destacan aunque con un sentido más clásico Alejandro Algardi (1595-1654), del que destaca Encuentro de León I y Atila del Vaticano (1650), la estatua de Inocencio X y el sepulcro de León XI y Francesco Duquesnoy (1594-1663) autor de San Andrés del Vaticano y Santa Susana de la Iglesia de Santa María de Loreto.

3.3. La imaginería española.

La escultura barroca española se caracterizó fundamentalmente por:

- La temática tratada es casi exclusivamente religiosa, solo en el ámbito de la corte habrá escultura monumental. Los temas mitológicos y profanos estarán ausentes.
- Se siguen realizando retablos, donde aparecen figuras exentas y algunas veces en bajorrelieve.
- Los artistas destacan en el campo de la imaginería: figuras exentas para iglesias, conventos y "pasos" para las procesiones de Semana Santa.
- El material más empleado es la madera, siguiendo la tradición hispana, se abandonará la técnica del estofado a lo largo de este periodo, posteriormente se policroma.
- Desarrollo del sentido realista, las imágenes aparecen con ricas vestiduras, cabellos reales, ojos y lágrimas de cristal.
- Los artistas logran la expresión de los sentimientos en las figuras: dolor, angustia, muerte, éxtasis.
- La finalidad de las esculturas es sugerir una profunda emoción religiosa en el espectador.

En el siglo XVII, podemos distinguir dos escuelas principales, a continuación se exponen las características diferenciadoras de una y otras.

| ESCUELA CASTELLANA | ESCUELA ANDALUZA |
|--|------------------------------|
| Realismo exagerado | Huida de la exageración |
| Plasmación del dolor y la crueldad, con abundancia de sangre, realismo por tanto hiriente. | Realismo un tanto idealizado |
| Dinamismo | Serenidad |
| Tendencia a la caricatura en los personajes malvados | Imágenes equilibradas |

| | |
|------------------------------|-----------------------------------|
| Fuerte modelado | Modelado suave |
| Rostros expresivos | Belleza y equilibrio |
| Centros: Valladolid y Madrid | Centros: Sevilla, Granada, Málaga |

En el siglo XVIII, Murcia se convirtió en un foco artístico más importante.

En la escuela castellana destaca Gregorio Fernández o Hernández (1576-1636), nacido en Galicia, en el primer tercio del siglo XVII trabaja en Valladolid donde consiguió un gran prestigio.

En su obra Cristo Yacente (1614) de el Pardo, tipo iconográfico creado por él y que repitió en otras ocasiones. El modelado del cuerpo de Cristo es perfecto, el realismo patético, con abundancia de sangre. Otras representaciones de Cristo, es el Cristo a la columna, donde la expresión del dolor alcanza niveles muy altos. Los crucificados con tres clavos y el Cristo ya muerto.



El tema de la Piedad (1616), paso procesional otros pasos procesionales:

La Cruz a cuestas, donde destacan las figuras de la Verónica y se Simón Cirineo, el Descendimiento, en las que los gestos y actitudes que acentúan el patetismo pretender despertar el fervor popular; las Inmaculadas, a las que logra transmitirles un ingenuo candor casi infantil; las representaciones de Santos: Santa Teresa de Jesús, San Bruno, San Ignacio de Loyola, San Isidro. En todas sus figuras son característicos los plegados angulosos, casi metálicos de los paños de sus figuras.



También realizó varios retablos como el de la Catedral de Plasencia (1625), el de las Carmelitas calzados de Valladolid, con el magnífico relieve de Bautismo de Cristo (1630).

Tuvo una gran cantidad de discípulos, que perpetúan los tipos, creaciones y estilo del maestro.

El portugués Manuel Pereira (1588-1683), se especializó en la realización de figuras de piedra para las portadas de los edificios religiosos, Portada de San Isidro el Real, su realismo es sereno, sus figuras se caracterizan por la talla suave y curvilínea, es suma por un mayor clasicismo. Además de sus Cristos y el San Bruno (1652) de la Academia de San Fernando de Madrid en piedra y el de la Cartuja de Miraflores, en madera.

En la Corte del siglo XVII, los monumentos erigidos para la exaltación de los reyes, son obra de extranjeros, el retrato ecuestre de Felipe III es obra de Juan de Bolonia y el de Felipe IV es obra de Pietro Tacca.

En la escuela andaluza destacaron, Juan Martínez Montañés(1568-1649), Alonso Cano (1601-1667) y Pedro de Mena y Medrano (1628-1688). El comercio de América había convertido a Andalucía en la zona más rica de esa época, siendo Sevilla y Granada los polos de atracción del arte del XVII. En contraposición a la escuela castellana, Martínez Montañés, es la serenidad, el clasicismo, el sosiego y la búsqueda de la belleza. De talla muy modelada, sus grandes paños dan grandiosidad a la imagen. Su devoción va más dirigida al alma que a los sentidos, distando mucho su equilibrada policromía, del desgarrado color castellano. Todo esto se aprecia en El Cristo de la Clemencia (1603) en el que crea el tipo de Cristo andaluz, muy humanizado, casi sin notas sangrientas, el Retablo de Santo Domingo (1605) y San Jerónimo. Su Inmaculada (1628-31) de la Catedral de Sevilla, (La Cieguecita), representa a joven ingenua, serena y melancólica, plena de dulzura y belleza.





Entre sus discípulos, está Juan de Mesa (1583-1627), de dedica principalmente a la ejecución de figuras sueltas para cofradías y particulares, entre las que sobresalen el Jesús del Gran Poder (1620) y el Cristo de la Expiración de Vergara (1622).

Alonso Cano gana en hondura expresiva y en dinamismo a su maestro Martínez Montañés. La búsqueda de la perfección, del equilibrio y la idealización de los modelos, la plasmación de una aplacible serenidad en sus figuras sustituye el dramatismo de otros autores. Es el primer escultor andaluz que abandona la técnica del estofado. En el retablo de Santa María de Lebrija (1628-38), en su hierática imagen central se advierten algunas de sus características: inclinar la cabeza a la derecha, el manto caído dejando al descubierto uno de sus hombros, el apuntamiento de la figura hacia los pies, la superficie ondulada de los paños. En la Inmaculada del Facistol (1655) ; su aspecto fusiforme, de pequeño

tamaño, cabeza inclinada, grandes ojos, cabellos largos y actitud recogida, tuvo posteriormente imitadores.

Otras obras dignas de mención son: el San Diego de Alcalá, en la Catedral de Granada la Virgen de Belén y los bustos de San Pablo, Adán y Eva.



Pedro de Mena, mucho más directo y realista, comunicaba fácilmente los estados de ánimo. Gusta de la representación de los temas ascéticos y dolientes, la Magdalena Penitente (1664) del Museo de Valladolid, y el San Francisco de la Catedral del Toledo, de gran tensión dramática. Otra de sus creaciones son los bustos de la Dolorosa y el Ecce Homo, con frecuencia formando pareja, que consigue una gran fuerza expresiva del patetismo y dolor. Realizó también la sillería del coro de la Catedral de Málaga (1658), con cuarenta representaciones de santos.

José de Mora (1642-1724), discípulo de Alonso Cano, que llegó a ser escultor del rey Carlos II, mucho más exaltado llegando a veces a lo teatral, nos dejó además de Dolorosas y Ecce Homos, imágenes de San José, San Antonio y la Inmaculada. Continuador de Mora es José Risueño (1665-1732).

El gran imaginero murciano del siglo XVIII, Francisco Salzillo (1707-83), autor de magníficos pasos de Semana Santa: la Caída (1752) completado con las imágenes independientes de la Verónica (1754), San Juan y la Dolorosa (1755), el paso de la Oración del Huerto (1752), su obra maestra, la Cena (1760), el Prendimiento (1756), el de la Flagelación (1778). Al final de su vida, desde 1776, se dedicó a realizar el Nacimiento, casi un millar de figuras, de gran colorido y vitalidad en vestuarios, algunas de cuyas figuras están ya dentro del pleno rococó.

4. LA PINTURA

4.1.- El lenguaje de la pintura barroca.

El interés persuasivo de la iglesia y la monarquía y la valoración de la burguesía protestante de lo individual y lo cotidiano determinan la principal cualidad de la pintura barroca: su vinculación a la realidad, que es también consecuencia de una evolución estilística, ya que, cuando en los últimos años del siglo XVI la justificación puramente estética y el consciente antinaturalismo del manierismo agotan sus cauces expresivos, los artistas barrocos usan la novedad formal plasmando en sus obras aquello que el manierismo rechazaba: la realidad y la naturaleza.

Debido al independiente desarrollo de las escuelas pictóricas no son muchas las notas comunes que caracterizan a la pintura barroca; señalamos las siguientes:



- **Realismo.** Se buscan los modelos de la naturaleza, sin proceder a su idealización, incluso llegando al naturalismo, la preocupación por la representación del estado psicológico, de los sentimientos (dolor, alegría), etc. En no pocas ocasiones la luz se pone al servicio del realismo.

- **Predominio del color sobre el dibujo.** En los grandes maestros las manchas son las definidoras de las formas (Velázquez o Rembrandt). Se pintan las cosas como se ven en la realidad, con manchas de color y luz, perdiéndose los detalles y con el contorno no precisado.

- **Profundidad continua.** En el barroco se abandona el rigor de la perspectiva lineal, para obtener la sensación de profundidad los procedimientos utilizados pueden ser líneas convergentes, series de escorzos, un primer término desmesurado, un primer término oscuro, juegos de luces, plasmación de efectos atmosféricos

- **Hegemonía de la luz.** Se abandona el esfumato de Leonardo se pasa a planos de luz y sombras donde las formas se dibujan con gran precisión. El barroco es el arte

de plasmar pictóricamente la luz y en correlación, la sombra juega un papel hasta entonces inédito, especialmente en los primeros ensayos del estilo que han venido a denominarse Tenebrismo. En el Barroco la forma se subordina a la luz, y en algunas ocasiones las formas pueden desvanecerse por debilidad o intensidad del centelleo luminoso

- **Libertad en la composición, es decir composición asimétrica y atectónica.** La tendencia instintiva a colocar la figura principal en medio y a pintar dos mitades de telas semejantes (simetría) se pierde, de la misma manera que se desecha la malla de horizontales y verticales del arte clásico (composición tectónica). Se prefiere todo aquello que muestre desequilibrio o sugiera que la escena continúa más allá de los límites del marco. Esta composición atectónica se consigue mediante las líneas diagonales que sustituyen a las composiciones piramidales del siglo anterior; a veces se usan formas partidas que indiquen que no todo cabe en la tela

- **Preocupación por plasmar el movimiento.** La pintura barroca es la pintura de la vida y ésta no puede representarse bajo formas estáticas. La turbulencia se antepone a la quietud; las figuras son inestables y los escorzos y ondulaciones se multiplican. A veces este movimiento no existe y el exceso de quietud y austeridad se debe relacionar con el deseo de vincular la obra con la trascendencia religiosa

- **Técnicas.** La importancia del color y el deseo de mostrarlo en toda su brillantez hace que se abandone el temple y se generaliza el óleo y el uso del lienzo, a veces de grandes proporciones y la pintura sobre tabla casi se abandona. La técnica del fresco se sigue utilizando para la pintura decorativa de las paredes.

- **Temas.** Aquí es donde la multiplicidad de escuelas provoca una absoluta variedad en los temas.

- En cuanto a los temas religiosos abundan la representaciones de la Virgen, como Inmaculada Concepción, la Piedad, los pasajes evangélicos más relevantes, la caridad, los sacramentos (en especial la penitencia y la eucaristía), series sobre la vida de los santos y sus experiencias religiosas, la visión de la muerte.

- El desnudo es proscrito de las representaciones religiosas, persistiendo únicamente en las alegorías y mitologías.

- La fábula pagana se cultivará en Francia y Flandes

- Los holandeses destacarán en el retrato de grupo y el paisaje se convierte en género independiente y dentro de él temas especiales como, escenas realistas (de interiores y de vida cotidiana), marinas, batallas navales, etc.

- También se desarrolla el cuadro de arquitectura, el bodegón, los de naturalezas muertas.

4.2.- La pintura italiana: naturalismo, clasicismo y barroco decorativo.

Miguel Angel Merisi, il Caravaggio, (1573-1610):

Introdujo una profunda revolución en la pintura italiana del XVII. Dos son las características básicas de su obra, el naturalismo, rechazó los ideales clásicos; cuando pintaba una escena de tipo religioso, introducía en los cuadros lo vulgar, las escenas, a la gente corriente, sin ningún tipo de idealización. En segundo lugar, el tenebrismo, para acentuar el realismo, realza sus figuras y escenas por los efectos de luz, haciéndolas destacar sobre el fondo oscuro, la luz no se difunde suavemente, sino que surge de un vano lateral y cae sobre las figuras, sobre la escena, delimitando claramente las formas iluminadas en las que los colores son vivos e intensos y las zonas oscuras.

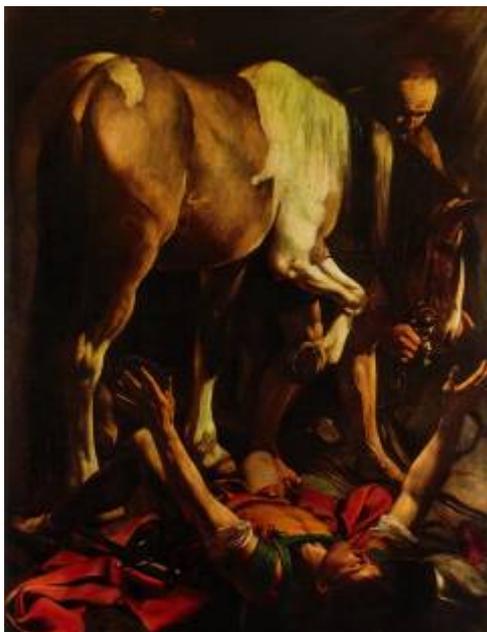
El tratamiento de los temas religiosos, como escenas cotidianas, con toda su vulgaridad, hizo que en algunos casos sus obras no fuesen bien aceptadas, produciendo la sensación de falta de respeto hacia el tema y los personajes representados.

En su formación aparece la influencia de las escuelas de Lombardía y Venecia, por la intensidad de su colorido y la preocupación por el dominio de la luz, de esta primera etapa en la Huida a Egipto y el Baco.



Los cuadros que pintó para San Luis de los Franceses: San Mateo, la Vocación de San Mateo, y el Martirio (1599-1602), el primero debió rehacerlo por considerarlo poco adecuado, en el cuadro La Vocación de S. Mateo, Cristo y un apóstol se acercan desde la derecha, Mateo, el recaudador, está sentado junto a unos amigos y parece ser el único en comprender que Cristo se dirige a él. El brazo extendido de Jesús parece estar a una gran distancia, pero existe una corriente psicológica, casi tangible, que fluye de Cristo al recaudador. La atención se concentra en la mano de Cristo, que evoca la de Dios Padre de Michelangelo en la Sixtina, y que resalta entre el movimiento de avance del apóstol y el del caballero que, de espaldas, se encuentra en primer plano. La intensa luz diagonal acentúa las expresiones faciales y desataca sólo los elementos esenciales, reforzando la corriente psicológica que parte de la mano de Cristo y nos sugiere el triunfo de la luz sobre las tinieblas espirituales, el cuidado repertorio de horizontales y verticales (ventanas, línea de cabezas de Mateo y compañeros) y su contraste con las diagonales secundarias (espada y piernas de los caballeros), y todo ello, resaltado por una luz focal.

Los cuadros de la iglesia de Santa María del Popolo (1600-01), la Crucifixión de San Pedro, en la que S. Pedro destaca sobre un fondo oscuro, rodeado de tres esbirros que alcanzan la cruz sobre la que está clavado, y la Conversión de San Pablo, en la que San Pablo tendido en el suelo alza sus manos hacia el cielo, formando un semicírculo que ocupa la parte baja del cuadro, y que se continua con el cuerpo del caballo que ocupa la parte superior.



De 1604, es el Santo Entierro de Cristo, y la Muerte de la Virgen (1605-06), en la que utilizó como modelo para la Virgen a una mujer que había muerto ahogada en el Tiber.

Fuera del género religioso, el más abundante, merece la pena señalar los retratos de Paulo V y el del Caballero de Wignacourt, así como el Baco joven dentro del género mitológico y Canasta de frutas dentro del bodegón.

Fue un rebelde, de vida muy tormentosa y carácter difícil. Debió exiliarse de Roma por haber apuñalado a un hombre, se refugió en Malta, de donde también debió salir huyendo. Perseguido a atacado por sus enemigos, murió en una playa al norte de Roma, en cuando solo contaba treinta y siete años de edad.

Los Carracci, formaron una academia de pintura en Bolonia, donde afirman que la creación pictórica debe seguir unas normas fijas, estas normas proceden de las enseñanzas de grandes pintores renacentistas: Miguel Angel, Rafael, Leonardo, del Correggio, de la escuela veneciana. Se trata pues de un eclecticismo que permita la expresión de un

realismo idealizado, que busca la belleza ideal, que matiza la realidad, que expone las cosas no como son sino como deberían ser; esta corriente tuvo una gran acogida entre los medios eclesiásticos que rechazaban el naturalismo de Caravaggio por sacrílego y entre los medios intelectuales porque resucitan las posibilidades del mundo clasicismo mitológico y alegórico. La naturaleza por la que se interesan los Carraci, es una naturaleza ordenada, un paisaje bello, sereno y equilibrado.

Aníbal (1560-1609), su hermano Agustín (1557-1602) y su primo Luis (1555-1619). De los tres el más dotado es Aníbal, comenzó su formación en el manierismo tardío que abandona por la influencia de los Bassano, de Correggio, de Tiziano, del Veronés, de Miguel Angel y de Rafael. La mesura y la ponderación, el análisis de los sentimientos y expresiones, la serenidad y la majestuosidad de los modelos, la elegancia en la composición y el rico colorido caracterizan sus obras.



Entre sus temas religiosos está la *Asunción* (1587) y *Quo vadis, Domine?* (1602) representa el pasaje en el que según la tradición, años después de la crucifixión, Cristo se le aparece a Pedro cuando éste huía de su posible martirio, portando una cruz para asumir El, en vez de su apóstol, de nuevo el martirio. La pintura muestra a Cristo, cruz al hombro, corona de espinas y marcas en los pies. Su bello cuerpo, visto de frente, resulta monumental y contrasta con la brusquedad de la cruz echada hacia delante. El cuerpo, cálido y natural y de gran movimiento, transmite su ritmo al manto del costado izquierdo de la silueta. la luz, que entra por la izquierda, crea un interesante contraste. El perfil de Pedro contrasta con el suave rostro de Cristo y la línea diagonal de su manto repite la diagonal de la cruz. Las figuras aparecen contenidas dentro del marco con ayuda de las arquitecturas que aparecen a derecha e izquierda. El paisaje se despliega en capas horizontales hasta un horizonte interrumpido por la cabeza de Cristo.

La decoración de las bóvedas y paredes del Palacio Farnesio (1597-1604), de género mitológico, en el techo dispone una serie de escenas independientes y sin deformación de perspectiva, en las que desarrolla los amores de los dioses, con un sentido moralizante desarrolla el triunfo del amor divino sobre el profano.

Desarrolló también un tipo de paisaje clásico, ordenado, sereno, armónico, en el que con pequeñas figuras desarrolla escenas bíblicas, Huida a Egipto (1604).

A continuación en este cuadro se exponen las características básicas de estas dos corrientes.

| CORRIENTE NATURALISTA Caravaggio | CORRIENTE CLASICISTA Carraci |
|--|--|
| Inspiración en la realidad | Reacción contra los excesos manieristas |
| Utilización de modelos reales, generalmente de personas de aspecto rústico | Creación de modelos para la representación de pinturas mitológicas |
| Representación de lo deforme y el dolor | Representación de una realidad idealizada |
| Importancia del claroscuro, tenebrismo | Colorido de influencia veneciana |
| Empleo de la luz artificial e intencionada para resaltar las formas más significativas | Temas populares y religiosos |
| Dramatismo y violencia | Composiciones ordenadas y elegantes de herencia renacentista |
| Técnica de óleo sobre lienzo | Empleo de la técnica del fresco |

Pintura decorativa:

Se desarrolla a lo largo del S XVII, las paredes y techos de iglesias y palacios se cubren de pinturas, impulsadas por la Iglesia y la Aristocracia, con la finalidad de impresionar y envolver al espectador, convenciéndolo de la grandiosidad, veracidad y legitimidad del poder que representa.

Las características fundamentales de esta corriente son:

- Decoración de bóvedas y muros.
- Perspectivas ilusionistas y escenográficas integradas en la arquitectura.
- Movimiento de figuras en vuelo en cielos abiertos.
- Ilusionismo y teatralidad.
- Gran riqueza cromática.

Sus autores más representativos son:

Pietro da Cortona (1596-1669): Además de arquitecto, es el creador de este ilusionismo decorativo, recibe influencias de los Carracci, del Veronés, del Correggio y de la escuela flamenca. Decoró las bóvedas de los palacios Barberini y Pamphili de Roma y el palacio Pitti de Florencia.

Andrea Pozzo (1642-1709): Jesuítas, su obra maestra es la decoración de la bóveda de la Iglesia de San Ignacio de Roma, con la representación del Triunfo de San Ignacio, en ella finge una arquitectura que prolonga los elementos arquitectónicos reales, incluso simula una gran cúpula que no existe, creando unos extraordinarios efectos de ilusión óptica.

4.3.- La pintura flamenca y holandesa. Rubens y Rembrandt.

Escuela Flamenca:

En Flandes, la zona de la actual Bélgica, permanece unida a la corona española y a la Iglesia de Roma, lo que explica por una parte su identificación con los ideales de la contrarreforma y la pujanza de la temática religiosa, por otra parte la aristocracia impulsa el desarrollo de los asuntos profanos o mitológicos, que se plasman con un carácter sensual y exuberante en grandes lienzos que cubren las estancias palaciegas.

Los temas costumbristas, las fiestas aldeanas, las bodas, son frecuentemente tratados, y en ellos el optimismo y la alegría son característicos. En los bodegones, en las naturalezas muertas, son características las grandes piezas de caza, la abundancia de alimentos y frutas.

Pedro Pablo Rubens (1577-1640):

Es sin duda el pintor más importante de esta escuela, en su pintura confluyen la tradición realista flamenca y las influencias italianas, entre sus características más importantes podemos destacar:

- Dinamismo y vitalidad.
- Composiciones abiertas y predominio de las líneas diagonales y curvas.
- Rico colorido de influencia veneciana.
- Pincelada suelta y rápida.
- Sensualidad y voluptuosidad.
- Predominio del desnudo femenino y de las formas gruesas femeninas.
- Gran variedad de temas: religioso, mitológico, retratos, paisajes...

Pintor muy prolífico, se le han llegado a atribuir más de tres mil obras, aunque actualmente se le atribuyen una gran parte de ella a su taller.

De su primera etapa son las obras religiosas: Bautismo de Cristo, la Transfiguración, y la erección de la Cruz (1610) y el Descendimiento (1611) estas últimas en la catedral de Amberes; además sobresalen la Piedad, la Adoración de los Magos (1609), la Flagelación, La Sagrada Familia (1632-34).

Gusta de retrato femenino, utilizando como modelos a Isabel Brandt, su primera esposa y a Elena Fourment su segunda esposa, tras enviudar, en 1626.

Trabaja con mayor libertad, en los temas mitológicos o paganos, con una gran colorido, y un tratamiento del desnudo femenino que muestra su gusto por las formas gruesas y las pieles nacaradas, como el Rapto de las Sabinas (1635-37), El Juicio de Paris (1638), Las Tres Gracias (1636-38), figura 31, la Vía Láctea.

Como paisajista, podemos afirmar que es el creador del paisaje flamenco, gusta de los suelos ondulados, los árboles retorcidos, los caminos serpenteantes, en fin de todo lo que pueda reafirmar el dinamismo y el vitalismo, como en el Regreso al Campo (1632-34).

Realizó gran cantidad de retratos de los personajes importantes de la época, siendo un gran fisonomista a la vez que presta atención a telas y adornos o joyas, con una menor preocupación por captar la psicología del personaje representado, retrato ecuestre del Duque de Lerma (1603), figura 32, de María de Medicis (1620).

Además de Pedro Pablo Rubens, es necesario mencionar dentro de esta escuela a:

Antonio Van Dyck (1599-1641):

Nacido en Amberes, con 18 años ya fue admitido en el gremio de los pintores y con 21 se convirtió en el principal colaborador de Rubens, tras abandonar el taller del maestro paso por Italia (Roma, Génova, Venecia), estableciéndose en Londres en 1632, hasta su muerte en 1641.

En su primera etapa sobresalen los temas religiosos el Beso de Judas, la Coronación de Espinas, la Virgen del Rosario, en los que muestra un gran influencia de su maestro.

Sin embargo es el género de los retratos el más característico de su obra, puede ser considerado el creador de la escuela inglesa del retrato, del rey Carlos I (1638), de Guillermo II de Orange y su Esposa, el autorretrato del pintor y Sir Edmion Porter (1635), figura 33, en todos ellos dignifica al retratado con un exquisito refinamiento tanto en las actitudes en los que les representa como con las tonalidades plateadas que acentúan su aspecto distinguido y elegante.

Jacobo Jordaens (1593-1678):

Es discípulo de Van Noort, maestro de Rubens y posteriormente discípulo y colaborador de Rubens, en sus obras religiosas y mitológicas sigue a su maestro, domina el colorido y las formas, pero la influencia del naturalismo y de la escuela flamenca, le llevan a prestar atención a los temas costumbristas, que plasma con verdadero realismo, prefiriendo los modelos populares, los ambientes rusticos, y los juegos de luces del tenebrismo, Jordaens es por tanto el maestro de una escuela pictórica de tendencia popular que se desarrolla paralelamente a la pintura oficial. Ejemplos de esta tendencia y autor son: *El Rey bebe (1638-40)*, *El Sátiro en casa de un campesino (1617-1620)*.

Otros autores de esta escuela son:

| GÉNERO | AUTORES |
|------------|--|
| Retrato | González Conques (+1684) |
| Bodegón | Frans Snyders (+1657)Jan Fyt (+1661)Paul de Vos ((+1678) |
| Paisaje | Jean Wildens (+1653)Jacques d'Artois (+1686) |
| Costumbres | Adriuaen Brouwer (+1638)David Teniers, el Joven (+1690) |

Escuela Holandesa:

En los Países Bajos, la zona de la actual Holanda, independiente de hecho desde principios del S. XVII, reconocida por la Paz de Westfalia de 1640, y defensora de los ideales religiosos reformistas, va a generar una escuela pictórica independiente propiciada por la estructura social democrático-burguesa y por la religiosidad protestante.

El desarrollo del protestantismo, provoca la casi total desaparición de los imágenes, reduciendo el tema religioso a la representación escasa de escenas bíblicas.

La severidad de las costumbres, la no presencia de obras de temática mitológica.

La burguesía, se va a convertir en el cliente de una pintura en la que el artista, no va a disfrutar del reconocimiento social que disfrutaba en otras zonas de la Europa Barroca, las obras destinadas a decorar las dependencias burguesas, van a ser de escaso tamaño a la vez que el número de obras que se realizan en este periodo será muy abundante.

Además del retrato, individual y colectivo, los interiores burgueses o escenas domésticas, las escenas costumbristas, los paisajes, las representaciones de animales, las marinas y los bodegones serán los géneros predominantes.

Entre los retratistas sobresale *Frans Hals (1580-1666)*:

Nacido en Malinas, aunque su familia se traslada a Harlem, donde va a desarrollar su obra, es el creador del retrato colectivo, se trata de pintar figuras que forman un conjunto, que se relacionan, que se comunican unas con otras, son retratos de corporaciones, donde los directivos de estas entidades deseaban perpetuar su paso por las mismas, como el Banquete de los Oficiales de la Milicia de San Adrián (1627), los Arcabuceros de San Jorge (1639) y los Regentes del Hospicio de Ancianos (1664).

Al principio Hals, pinta retratos de personas aisladas, con un colorido vivo y alegre, posteriormente su colorido se reduce a tonos más serios, en los que predominan el blanco y el negro.

Su capacidad para reproducir en las figuras la psicología del retratado es característica.

Rembrandt Van Rijn (1606-1669):

Es sin duda el pintor más importante de esta escuela, entre sus características sobresalen:

- Influencia de Caravaggio en el realismo y en la utilización de la luz.
- Empleo del claroscuro que se degrada en doradas penumbras. La luz tiene valor simbólico y psicológico, a la vez que formal.
- Utilización de formas sugeridas por manchas densas y amplias.
- Pincelada suelta y de grandes y espesos empastes.
- Realismo impregnado de idealismo y espiritualidad.
- Preocupación por captar la psicología del retratado, su estado anímico.
- Gran variedad de temas: religioso, mitológico, retratos, retratos colectivos, bodegones, paisajes.

Pintor de gran cultura, se interesó por los temas más variados:

- Tema mitológico: *Danae (1636)*.
- Tema histórico: *Aristóteles contemplando el busto de Homero (1653)*.
- Tema religioso: *La cena con Emaus (1628-29)*, *Negación de San Pedro (1660)*, *el Descendimiento (1634)*.
- Tema costumbrista: *Joven bañándose (1655)*, *Buey desollado (1655)*.
- Retratos individuales: varios autorretratos, *Retrato del pintor con Saskia*.
- Retratos colectivos: *Ronda de Noche (1642)*, *figura 34*, *Los Síndicos de los Pañeros (1661)*, *La lección de anatomía del Doctor Tulp (1632)*, *figura 35*.

Su evolución pictórica sigue paralela a su vida, en un primer momento el éxito le sonríe, tiene grandes ingresos, es aceptado en los más altos círculos sociales, se casa con una joven de la alta burguesía local; en 1642, pintó la Ronda de Noche, el cuadro no agradó y el desacuerdo entre su estilo y el gusto estético de sus contemporáneos fue total, además coincide este momento con la muerte de su esposa Saskia, su relación con Hendrikje Stoffels, niñera de su hijo Tito, de condición social humilde y con la que pudo contraer matrimonio, por el testamento de Saskia, no es aceptada por la puritana sociedad holandesa, este rechazo social se suma a la ruina en sus negocios, su vejez sombría y en la ruina, se vio agravada con la soledad tras la muerte de su hijo y de Hendrikje.

Otros autores de esta escuela son:

| GÉNERO | AUTORES |
|----------------------|---|
| Bodegón | Claesz (+1661) Heda (+1680) Kalf (+1693) |
| Paisaje | Salomon Ruysdael (+1670) Jacob Ruysdael (+1682) Meindert Hobbema (+1709) Willem van Velde (+1692) - <i>Marinas</i> Jean van Goyen (+1656) - <i>Ríos</i> |
| Costumbres | Adrián van Ostade (+1685) Pieter de Hooch (+1683) Gabriel Metsu |
| Interiores burgueses | Gerard Teborch (+1681) Veermer de Delft (+ 1675) |
| Animales | Wouwerman (+ 1668) – <i>Caballos</i> Albert Cuyp (+1691) Paul Potter (+1654) – <i>Vacas</i> |

4.4.- La pintura española.

Podemos señalar las siguientes características definidoras:

- El mecenazgo de la Corte y la Iglesia.
- Ausencia de lo heroico y los tamaños superiores al natural. Se prefiere un equilibrado naturalismo, se opta por la composición sencilla y nada teatral o escenográfica.
- Predominio de la temática religiosa, especialmente en su expresión ascética o mística, tratada con sencillez y credibilidad.
- Ausencia de sensualidad.
- Influencia del realismo y del tenebrismo de origen italiano.
- Otros temas son el retrato, la mitología, el bodegón, sobre todo en Zurbarán y Sánchez Cotán, Velázquez incorpora del paisaje y la fábula pagana y el género histórico.
- Tres son los focos artísticos: Valencia, Sevilla y Madrid.

4.4.1.- La corriente naturalista: Ribera y Zurbarán.

Durante el reinado de Felipe III subsistían todavía las últimas influencias del manierismo italiano. Los pintores se reunían en torno al monasterio del Escorial pero poco a poco se fue dejando sentir la influencia de Caravaggio en lo que ha venido a llamarse la escuela tenebrista española. La figura más destacada del momento es Francisco Ribalta (1564-1628). Es probable que su aprendizaje se realizara junto a Navarrete el Mudo, en el Monasterio del Escorial y donde conociera las obras de los pintores italianos en las colecciones reales, quizás viajara a Italia entre 1616 y 1620 y que conociera directamente las obras de Caravaggio y sus seguidores. Lo más interesante de su colección es el tratamiento de los temas místicos, donde el tenebrismo suele ser ostensible, además del brillante colorido y de la seguridad en el dibujo, entre su obras destacan Cristo abrazando a S. Bernardo (1627-28), San Francisco abrazado al Crucificado (1620) como en Visión de San Francisco (1620).

José de Ribera (1591-1662)

A mediados del siglo XVII, Felipe IV y su valido, el Conde-duque de Olivares, convirtieron la corte en el principal centro artístico de la Península. El mejor exponente de la corriente tenebrista española fue José de Ribera, nacido en Játiva (Valencia) Establecido en Italia desde 1611, recibió el apodo de "Il Spagnoletto", nunca más volvería a España, instalándose definitivamente en Nápoles en 1616. Quizá pudo haber trabajado en el taller

valenciano de Ribalta, donde se inicia en el tenebrismo. El naturalismo temático de Ribera se centra en la pintura de personajes ancianos, mendigos, santos, figura 37; pero siempre pintados con una gran dignidad, sin exacerbar el sentido cruel o morboso, desmostrando un perfecto dominio de lo anatómico como en El Martirio de San Bartolomé (1639). Algunos estudiosos han notado en Ribera un afán constante de representar la ruina del cutis humano. Aparecería como el pintor de las frentes arrugadas, los dedos ásperos, los muslos delgados que permiten la visión de los huesos como ocurre en el San Andrés, figura 36. En su repertorio figuraron también, protagonistas femeninos que destacan por su encanto, la Virgen en la Inmaculada (1635), el triunfo de María Magdalena (1636), y algunas santas como Santa Inés (1641), que corresponden al periodo más crucial de su carrera artística, a partir de la década de los 40, cuando su visión naturalista se disgrega cada vez más hacia una mayor sensualidad, el color se vuelve más refinado y la luz más difusa, superado el tenebrismo inicial, figura 38.

Destacó también como grabador, y aunque sus temas más frecuentes son los religiosos, encontramos pintura de género mitológico, Apolo y Marsias (1637), Venus y Adonis, y retratos de personajes de historia antigua como Diógenes (1637) o más cercanos en el tiempo como el retrato ecuestre de D. Juan de Austria (1647), a veces como retratista no tiene pudor en representar las deformidades humanas la mujer barbuda (1631) o el Patizambo (1642).

Francisco de Zurbarán (1598-1664)

Nacido en Fuente de Cantos, se traslada a Sevilla, en 1614, formándose en el taller de Pedro Díaz de Villanueva, un pintor de imágenes.

De este período es Santa Casilda para la que quizás utilizó un modelo escultórico, en la que sobresale una de sus características fundamentales: la riqueza del colorido y el uso suave del mismo.

Su obra es muy abundante, y se puede distinguir un primer periodo en que hay una presencia del tenebrismo y del espiritualismo ascético pasando en un segundo periodo a partir de la mitad de siglo a las formas suaves y delicadas propias de la escuela sevillana de ese periodo, este periodo coincide con una crisis en la carrera artística de Zurbarán, que vió disminuir su clientela habitual y buscó en los conventos hispanoamericanos nuevos encargos (Convento de San Francisco de Lima y Convento de la Buena Muerte de Lima), la crisis de Zurbarán coincide con el apogeo de Murillo.

Las obras más conocidas de Zurbarán son los santos de las Ordenes Religiosas, figura 39. Dota a sus figuras de un gran naturalismo y de un profundo espíritu religioso

En cuanto a las obras conventuales, se pueden destacar tres conjuntos:

1. La serie del *Convento de la Merced* (desde 1628), en el que sobresale la *Visión de San Pedro Nolasco* (1629) en la que puede apreciarse ese tratamiento individualizado y el tan característico modelado de los tejidos,
2. La serie de la *Cartuja de Jerez* (desde 1637) y
3. La serie el *Monasterio de Guadalupe* (1638-1645).

Se ha hablado de Zurbarán como del pintor de monjes, aunque los temas monacales en realidad sólo representan aproximadamente la mitad de su producción. Sus personajes, aún en composiciones de numerosas figuras, presentan una característica muy específica: su aislamiento y su independencia respecto a los demás.

El mejor período de su carrera artística, es la década de los 30, en ella realiza Santo Tomás de Aquino (1631), que sobresale por su realismo, la riqueza del colorido y la fuerza expresiva del rostro.

En 1634, fue llamado a la Corte para participar en la decoración del Salón de Reinos del Buen Retiro y ahí nos dejó la Defensa de Cádiz contra los ingleses y la serie de los Trabajos de Hércules.

Volverá a Madrid, en 1658, donde pinta cuadros de altar y oratorio, *Cristo tras la flagelación* (1661), Virgen con el niño Jesús y san Juan (1662), Inmaculada Concepción (1661), obras en las que muestra su transformación al utilizar líricamente la luz y tratar los temas con una suavidad inexistente en sus primeras obras.

Sus bodegones, aunque escasos fueron muy notables, sus naturalezas muertas son una mera y simple exposición de objetos.

4.4.2.- El pleno barroco: Velázquez. Murillo.

Diego de Silva y Velázquez (1599-1660)

En 1611, con doce años, tras un corto periodo como aprendiz en el taller de Francisco Herrera el Viejo, ingresa en el taller de Francisco Pacheco, con cuya hija contraerá matrimonio.

Etapa de formación (1617-1622)

A los 18 consiguió licencia para pintar, de sus maestros tomó los principios manieristas y academicistas además del tenebrismo. En este periodo, caracterizado por el tratamiento naturalista, los temas preferidos son los:

- Bodegones con figuras: El aguador de Sevilla (1620), figura 41, Vieja friendo huevos (1618)
- Retratos: Retrato de Sor Francisca Jerónima de la Fuente (1620)
- Escenas religiosas: Cristo en casa de Marta y María, la Adoración de los Magos (1619)

Características de este periodo son: el tenebrismo, con los fuertes contrastes de luces y sombras, predominio de los colores terrosos, sencillez en la composición.

Etapa de madurez (1623-1660)

Este periodo puede subdividirse a su vez, en tres, coincidiendo los hitos con sus viajes a Italia.

1623-1631:

Velázquez viaja a la Corte, logrando su propósito de establecerse en ella, hay un abandono de la temática religiosa y de los bodegones, para concentrarse en el género retratista.

Estos retratos, tienen como características: la sencillez en la composición, el realismo, la escasa preocupación por los fondos, la elegancia que emanan los personajes y el estatismo, son retratos de cuerpo entero, en busto, de tres cuartos, sobresalen diversos retratos del monarca y del Infante D. Carlos (1625-28), y los primeros retratos de bufones el de Calabacillas.

En encuentro con Rubens, que visita Madrid, en 1628, le orientó hacia el humanismo y la mitología, además de animarlo a continuar su formación en Italia, antes pintó *Los Borrachos o el Triunfo de Baco* (1629), en el muestra al Baco mitológico entre campesinos andaluces, señalando la principal característica de su pintura mitológica, la concepción burlesca e irónica de la misma.

Desde 1629 a 1631, realiza el viaje a Italia, donde conocerá la obra de los pintores renacentistas romanos y venecianos, visitando además Ferrara y Nápoles, donde contacto con el pintor español Rivera; durante este viaje realizó *La Fragua de Vulcano*, de género mitológico y la *Túnica de José*, en todos ellos se advierte la influencia de los pintores italianos.

1631-1648:

En este periodo se produce el apogeo del maestro, la influencia italiana hace que su dibujo haga más suelto, sus figuras pierden rigidez, el espacio se llena de aire, presagiando la perspectiva aérea y se colorea de grises, ocres y verdes suaves y armónicos. La producción pictórica en esta etapa es muy abundante.

De este periodo son los cuadros religiosos: *Cristo crucificado del Prado* (1631), *la Coronación de la Virgen y los Eremitas*, *Cristo atado a la columna* (1632).

Entre sus retratos: *El Conde-Duque de Olivares* (1638), figura 42, *Felipe IV*, figura 43, el *Príncipe Baltasar Carlos* (1635), (retratos ecuestres), *Felipe IV*, figura 45, y *D. Fernando de Austria (con traje de caza)*. Y los retratos de los bufones *Pablillos de Valladolid*, *el niño de Vallecas*, *el primo*.

Dentro del género histórico, pinta la *Rendición de Breda* o *Las Lanzas* (1634-35).

Además los retratos imaginarios de los filósofos *Esopo* y *Menipo*.

1648-1660:

Velázquez realizó un segundo viaje a Italia, entre 1649 y 1651, con el encargo real adquirir cuadros y antigüedades para las galerías reales hispanas, en este viaje realiza el retrato de Inocencio X, el de su criado Juan Pareja y los dos cuadros del Jardín de Villa Medici, considerados un claro precedente de la pintura de Corot y el impresionismo, también realizó en el viaje la *Venus del Espejo*, uno de los pocos desnudos de la historia de la pintura española.

En este período, Velázquez perfecciona la técnica, consiguiendo plasmar la perspectiva aérea, su pincelada suelta emplea cada vez menos cantidad de pasta pictórica, cuida la ambientación y los detalles.

Son de este período, los retratos de la Infanta Margarita y el de la Reina Mariana de Austria.

En dos obras, se puede resumir la aportación de Velázquez a la historia de la pintura: *Las Meninas* (1656), figura 44, y *las Hilanderas* o la *Fábula de Aracne* (1657), figura 45.

En las *Meninas*, evoca la vida cotidiana de la familia real, que aparece alrededor de la Infanta Margarita, de sus damas de honor y de los criados enanos, en el salón en que Velázquez (que se autorretrata en la penumbra) se encuentra pintando a los reyes (reflejados en el espejo), al fondo en la puerta abierta el aposentador observa la escena, el pintor obtiene la sensación de profundidad mediante la alternancia de espacios iluminados con diferente intensidad.

En las *Hilanderas*, sitúa el mito de Aracne, la habilidosa tejedora perseguida por Atenea en el taller de tapices de Santa Bárbara, el mito va tejiéndose en las formas de un tapiz al fondo, mientras en un primer plano las obreras trabajan, lo real y lo mítico se funden en tonos amortiguados y templados que tienen toda su delicadeza en el tapiz, donde se desarrolla la escena principal con los protagonistas rodeados de una intensa luz.

Velázquez, sintetizó los estilos del XVI y XVII, renacimiento romano y escuela veneciana, tenebrismo, barroco flamenco y naturalismo hispano.

Neoclásicos como Ingres, románticos como Delacroix, impresionistas como Manet y Degas, fauves como Matisse, los expresionistas alemanes, surrealistas como Dalí, sin olvidar al mismo Goya van a ser sin duda deudores de Velázquez.

Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682)

Nació en Sevilla, donde vivió la mayor parte de su vida, inicio su formación a los diez años, con Juan del Castillo, aunque sin duda conoció las obras de Zurbarán y de Ribera, la influencia de estos maestros es evidente en las obras de su juventud, además de las influencias de la pintura flamenca y veneciana.

Es uno de los pintores que más popularidad han alcanzado dentro y fuera de España, sin duda alguna debido a que su pintura delicada y suave coincide con el gusto imperante en toda Europa en el S. XVIII. Murillo, no pintará santos ascetas y viriles, su pintura se acerca más a lo familiar, al intimismo.

En sus primeras obras queda de manifiesto su formación realista, con predominio de tonalidad ocre y terrosas, un tratamiento de la luz muy marcado por el tenebrismo, con modelos compactos e individualizados, serie del convento de San Francisco (1645), su primer encargo importante; a partir de la mitad de siglo el uso de la luz se hace más generalizado y su colorido se enriquece, *Sagrada Familia del Pajarito* (1650), *Adoración de los Pastores* (1655), en 1658 Murillo viaja a la Corte, entra en contacto con Velázquez y conoce las colecciones reales, as u regreso en 1660, fundó la Academia de Dibujo, siendo responsable de la dirección de la misma hasta noviembre de 1663, en que fue sustituido por Valdés Leal.

Murillo se va a interesar por los problemas atmosféricos y la captación del espacio, abandona el estatismo anterior y ahora sus cuadros son suavemente dinámicos, sus modelos de canon más pequeño, adquieren la suavidad, la gracia y la elegancia que caracterizan la plenitud del pintor, serie de la *Iglesia de Santa María la Blanca de Sevilla* (1665), serie del *convento de los Capuchinos* (1665-70) y serie del *Hospital de la Caridad* (1670-74).

Son numerosas las representaciones de temas marianos, las Inmaculadas son una de sus creaciones más afortunadas, envuelve a María en un manto azul, que cubre parte del hábito blanco, rodeándola de ángeles, *Inmaculada de Sault* (1676-78).

Refleja en sus pinturas religiosas, la religiosidad intimista, amable y sentimental el *Buen Pastor* (1665), *San Juan Bautista niño* (1665).

Sin embargo en su pintura de niños de carácter totalmente profano, presenta una interpretación amable de realidades más bien crueles, plasmando la vitalidad del mundo picaresco, figura 46, con un incomparable virtuosismo técnico, *Niño pordiosero* (1650), *Niños comiendo melón* (1650)

Juan Valdés Leal (1622-1690)

Es un pintor de temperamento opuesto a Murillo, inclinado más a lo violento y exagerado, gran colorista y fácil en el dibujo, destaca sobre todo por la serie que realizó entre 1671 y 1672 para el Hospital de la Caridad, en la que culmina el barroquismo, representando la vanidad de las cosas terrenas, siguiendo un sentimiento moralizante al recordar al espectador su último fin, presentando féretros abiertos, cadáveres putrefactos (*Finis gloriae mundi*), figura 47, y la muerte dominando los arrumbados atributos de la gloria mundana (*In ictu oculi*).