

TEMA 17: EL BARROCO ESPAÑOL.

1 ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA

1.1 Introducción.

La Contrarreforma busca elementos visuales que le sirvan y el Concilio de Trento decreta cuales van a ser los temas predominantes en la iconografía artística y va a depurar otros.

¿Como llega la Iglesia del XVII a los fieles? Por un lado debe atacar a la Reforma pero por otro debe preservar a los católicos y reafirmarlos en la fe para que no caigan en la herejía. El método de la Iglesia es el de la persuasión mediante la imagen o la palabra en los sermones (ya que se prohíbe la libre lectura de la Biblia para evitar el libre examen de ella que había propuesto Lutero). Así el único acceso que tienen los creyentes a la palabra de Dios son los sermones, los ritos y las imágenes. Las tres cosas tienen el mismo fin, el de asegurar a los fieles en el seno de una Iglesia más popular.

Pero con las imágenes hay que ser más sutil si se quiere llegar al fiel. Por eso se buscan imágenes sugestivas, propone al fiel que se imagine la imagen real, lo que hay detrás del símbolo. Así por la imagen se penetra en el pueblo, se llega al fiel de una forma más rápida y didáctica. Por eso hay que adecuar la imagen al gusto popular para que sea consumida. La imagen debía ser verosímil, creíble pero a la vez dramática.

Por eso la Iglesia va a dirigir a sus artistas, en sus temas y en la forma de realizarlos, ella controlará el decoro, la prestancia,, el tema y su verosimilitud.

Las imágenes intentan separar lo católico de lo hereje para que nadie tenga ninguna duda. Así **se potencian sobre todo aquellos rasgos de la fe que han sido eliminados por Lutero o Calvino.** Así se potencian temas como: la importancia de las buenas obras frente a la predestinación calvinista, las obras de caridad son contrarreformistas, la defensa de los Sacramentos y sobre todo la penitencia y la Eucaristía, se potencia también el Purgatorio, la vida de Cristo y sobre todo la fase de la Pasión y el martirio, todo lo relacionado con la santidad de la Virgen, las escenas de milagros y todo lo sobrenatural, lo que el fiel escucha con más avidez.

El escenario de toda esta parafernalia es el Templo. Ahí están los ritos, las imágenes, los sermones. Es todo el teatro religioso, bien decorado frente a la austeridad protestante. Este escenario

sacrosanto hay que hacerlo estético, sensual, teatral y efectista, para que el fiel lo admire y se sienta partícipe de él. La luz, la música, el olor del incienso, las imágenes, los ritos muy ceremoniosos, todo hace que el fiel se imbuya de lo sobrenatural del escenario y del templo. Pero si el fiel no viene al Templo entonces toda esta parafernalia se saca a la calle. Así siempre se cuenta con más clientela a la vez que convertimos al fiel en elemento activo de la religión, donde él puede participar. En estas procesiones se sacan las imágenes a la calle y son admiradas y amadas por el pueblo. Así ciudades enteras se confían a la devoción de una de estas imágenes y algunas llegan a hacerse muy famosas, bien conocidas por los fieles de dentro y fuera de la ciudad y muy adoradas.

1.2 Características generales.

Sigue una evolución al margen de la escultura barroca europea. Hasta aquí no llega la influencia de Bernini (y es uno de los pocos sitios donde no llega). Tiene una evolución particular.

Se diferencia de la europea por los materiales y por la técnica. En España la escultura barroca es casi toda en madera policromada. La policromía llega a cambiar mucho el acabado final. Así las esculturas españolas están hechas por varias personas: primero los aprendices del taller, después entalladores y tracistas que esculpen la imagen, después el policromador o estofador. El color le da ese realismo que quiere la gente, no figuras blancas en mármol sino figuras con el color natural de la piel y de los tejidos. Además se utilizan otro tipo de postizos como pelos naturales, uñas, pieles de animales, ojos de cristal, etc. Todo para acentuar el realismo, para que el pueblo sienta a esa figura como algo cercano a él.

Había algunas imágenes de vestir, en ellas sólo se esculpía la cabeza y las manos y después se cubría con ropas verdaderas que podían cambiarse cada cierto tiempo. Así se abarataba la figura.

La escultura con función didáctica también se localiza en los retablos. Siguen en ellos los esquemas romanos del renacimiento pero bastante más complicados. A partir de los últimos años del siglo XVII se abandona ese retablo compartimentado y se hacen retablos unitarios, con menos escultura y escenas más grandes.

Es en el siglo XVII cuando se crea la imagen procesional, es la imaginería, el arte en la calle. Estos pasos profesionales introducen elementos nuevos:

- Son imágenes en madera policromada que se ven andando, con un cierto movimiento que hace más realista a la imagen, que le da a la vez un aire de misterio que es el que arrebató al pueblo.
- Las procesiones se hacían de noche y la imagen va iluminada con fuego. Así su imagen se recorta en la noche produciendo unos efectos de tintineo de la luz. Así aumenta ese misterio y el respeto que se siente por ella.
- Además de imágenes también se construían para estas procesiones otros tipos de construcciones provisionales: Arcos de triunfo de cartón-piedra con figuras, banderas y estandartes, etc.

Otra característica es que los nuevos encargantes ya no son la Corte, la nobleza o el alto clero, sino gentes de escala social más baja, parroquias pequeñas y cofradías que podían ser gremios de artesanos o cofradías de apoyo mutuo para socorrer a los más necesitados. Estas cofradías encargaban obras para sacarlas en procesión y todos los miembros de esta cofradía llevaban el mismo traje y la misma capucha y sentían auténtica devoción por su imagen.

1.3 Hay dos grandes focos de imaginería barroca: Castilla y Andalucía.

1.3.1 Castilla.

La ciudad principal de este foco es Valladolid porque casi era la capital de España (estuvo a punto de serlo) y porque allí había una gran tradición de escultura en el siglo anterior con Alonso Berruguete y Juan de Juni.

Pero el creador de la imaginería castellana y vallisoletana fue **Gregorio Fernández**. Formado con Francisco Rincón, insiste en la tradición anterior de Berruguete pero con elementos ya barrocos. Tras él, Valladolid pierde importancia.

Su estilo es muy peculiar, domina perfectamente el oficio y hace una escultura bien acabada en todas sus partes. Le interesa el realismo y la verosimilitud. Trata con cuidado la anatomía y las texturas de la piel, en sus obras, cabeza y manos son fundamentales, las cabelleras las peina en mechones cortos y aplastados, como mojados y pegados a la cabeza. Las manos son expresivas, los dedos los suele colocar hacia delante, con el envés. Sus ropajes y plegados son acartonados, duros, porque en esos ropajes busca un contraste expresivo, con las superficies pulimentadas de la piel. La policromía es mate, sin brillo (eso es una característica de toda la imaginería castellana en general).

Cristo muerto. En el museo de Valladolid. Hay un tratamiento anatómico perfecto en su desnudo, el cual contrasta con el plegado geométricamente. Sus cabezas son siempre expresionistas, con rostros



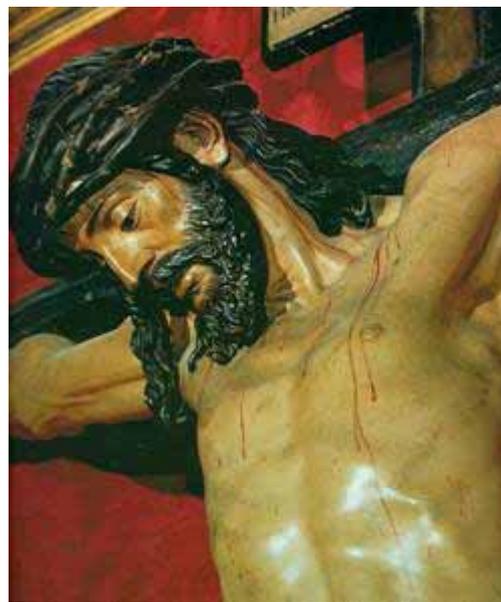
desencajados, heridas con sangre, con mucho morbo, con más patetismo que realismo. En la escuela castellana era frecuente presentar al Cristo crucificado muerto y en Andalucía agonizando)

1.3.2 Andalucía

Tiene a su vez dos focos: Sevilla y Granada. En Sevilla trabaja un escultor de éxito: **Juan Martínez Montañés**, el cual nace en 1568 y muere en 1648. Con él se forma **Alonso Cano**, el principal escultor de la escuela granadina. Con Montañés hay una mayor continuidad con la tradición pero su estilo crea escuela y todos los escultores pequeños de taller siguen los preceptos dictados por él.

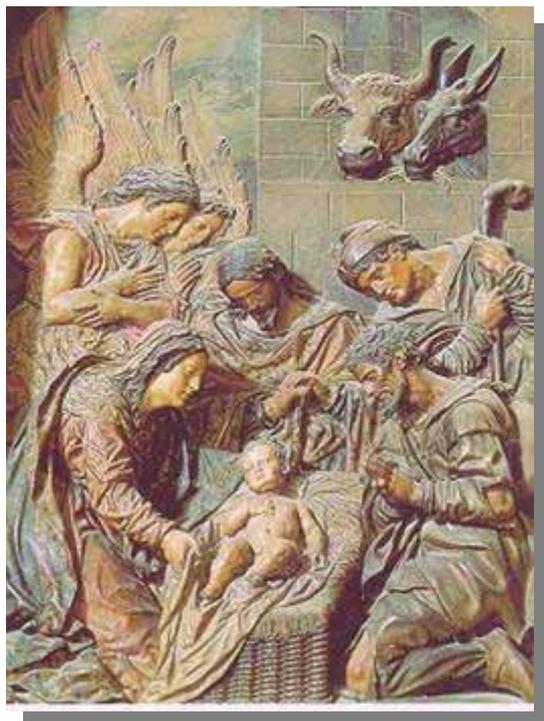
Tiene un estilo diferente a Gregorio Fernández ya que Montañés se formó en un ambiente clásico tardo-manierista. Por eso sus figuras son reposadas, solemnes, no expresan rasgos tan patéticos como las de Gregorio Fernández. Emplea esquemas anatómicos todavía manieristas. Su escultura es serena, realista pero sin patetismos. Su policromía es más rica y variada que en la escuela castellana y va siempre en brillo.

El Cristo de la Clemencia fue realizado en 1603 y es el encargo de un canónigo de la Catedral de Sevilla donde todavía está. El encargante le dijo como había que representarlo, vivo pero agonizando, que mire a cualquiera que le mire, desde cualquier punto de la capilla donde está situado y Montañés así lo hizo. La sangre es menor que en



Castilla, son chorritos pequeños. El paño de pureza es real, cae reposadamente con plegados minuciosos y más naturalistas que los de Gregorio Fernández. El torso está alargado al igual que las piernas y los brazos, son rasgos manieristas para realzar esa belleza formal.

Retablo de la Iglesia de San Isidoro del Campo. También en Sevilla, esta es su obra



maestra. Realizada entre 1609 y 16139 él dio la traza y lo talló y lo realizaron después cinco ensambladores y dos ayudantes. Es un retablo muy clásico, con columnas, entablamentos, frontones del renacimiento romano. Las esculturas están en el centro de los tres pisos pero sólo la inferior es de Montañés. Los cuatro relieves son las cuatro Epifanías de Cristo (cuando se manifiesta como hijo de Dios).

La Epifanía de los pastores. Aquí es donde mejor se aprecia su calidad escultórica y su formación clásica. Los rostros son de dos tipos: los pastores son más populares y realistas, con los cabellos en pequeños rizos clásicos y el rostro de la Virgen y de los ángeles, más clásicos e idealizados, También es más clásico el

plegado, más minucioso, no muy movido y se adapta al cuerpo revalorizando la anatomía. Recuerda a la técnica de paños mojados. La policromía es mucho más variada y decorativa.

Inmaculada. Está en el trascoro de la Catedral de Sevilla y se le conoce en el ambiente popular como la ciegucecita por sus párpados. Está hecha para ser vista desde un punto de vista bajo, ósea arrodillado (adaptación de la escultura al espectador). Es una figura de gran solidez, puesta sobre una gran basa lo que le da más consistencia.

Sólo hay tres elementos que rompen este esquema y lo acercan hacia un Barroco español: las manos están hacía el lado izquierdo la, cabeza está hacia abajo y sobresale un bulto a la altura de rodilla. Con las manos hace girar todo el esquema y el plegado del manto en diagonal. Con la cabeza introduce una rectificación anatómica: un cuello excesivamente alargado que le da mayor esbeltez y belleza y una porte más elegante. Esto son pervivencias manieristas que se mezclan con el Barroco.

En Granada el principal escultor de esta escuela es **Alonso Cano**,



además de pintor y arquitecto, diseñó en parte la Catedral de Granada. Es pues el ideal de artista renacentista que domina todas las artes. Es un artista que en su escultura y en su pintura representa el clasicismo barroco italianizante.

Nace en 1601 y muere en 1667. Es coetáneo, amigo y discípulo de Velázquez. Pasó en Sevilla bastante tiempo y dejó allí abundante obra escultórica. De 1638 a 1652 se va a Madrid llamado por Velázquez donde hace pintura y escultura. En 1652 se va a Granada donde morirá. No le gustaba la vida de la Corte y se hizo clérigo y trabajará al servicio del cabildo. Murió pobre por su enemistad con el Cabildo (su temperamento debía ser bastante duro)



La Virgen de la Oliva pertenece a su etapa sevillana (1638), Acusa el influjo de Martínez Montañés pero ya lleva rasgos propios de Cano que luego se desarrollarán. De Montañés es el tipo de escultura bloque, el rostro sereno de la Virgen que apenas tiene relación con el Niño. Sus rasgos personales son: tendencia a componer las figuras en forma de uso, estrecho por los pies, ancho en las caderas y estrecho de nuevo en la cabeza, es un rasgo de origen clásico.



La Inmaculada. Otra imagen de la mismo tipología., ésta de la Catedral de Granada. Es una obra ya de plena madurez, también con el esquema en uso. La expresión de gracia, ternura y delicadeza es enorme. Es esto es lo que perseguía la Iglesia a la hora de representar a la Virgen. Pone las manos sobre un lado, como la otra. Presenta a la Virgen como adolescente. La policromía no es la original, Los plegados son más pictóricos (busca las calidades en el efecto de la luz) que escultóricos.



Otro escultor de la escuela granadina es **Pedro de Mena** (1628-88). Hereda el estilo de Alonso Cano. En su **San Francisco de Asís** representa al Santo en una escultura pequeña, en madera y poco policromada. Tiende a concentrar la atención en el rostro: pretende sintetizar al máximo su indumentaria. Cuadrando la cabeza dentro del traje crea zonas de sombra y luz en fuerte contraste. Modelado detallado y minucioso de todos los rasgos anatómicos. Da un paso notable hacia una mayor expresividad. Tiene un gran

parecido con el San Francisco de Asís de Zurbarán.

1.3.3 Escuela Murciana.

Sólo destaca **Francisco Salcillo**. Nace en el seno de una familia napolitana y supone la introducción de modas italianas, pero no de Bernini sino de la desconocida tradición napolitana. Su padre se especializó en la escultura para belenes y él también empezó así, creando pequeñas esculturas para belenes. Pero después se especializó en los pasos profesionales dotándolos de gran teatralidad, expresiones blandas, muy religiosas y de una belleza formal exquisita. (la religiosidad napolitana está muy cerca de la española)



Destaca su **Oración de Jesús en el huerto** y su **Última Cena**

2 PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

2.1 Introducción

Hay tres periodos: la primera mitad, los años centrales con los grandes maestros y la segunda mitad. Es un siglo pródigo en pintores pero este siglo termina por agotamiento a fines del XVII y habrá que esperar a la segunda mitad del XVIII para encontrar a otro gran maestro: Goya.

La primera mitad se caracteriza por el realismo y el tenebrismo con focos simultáneos en la Corte de Madrid, Toledo y sobre todo Sevilla que es la única escuela que tendrá continuidad en todo el siglo y donde se forman los principales maestros. Pero el foco más definido de esta primera mitad es el Valenciano, el cual arranca ya del siglo anterior con Ribalta y Ribera.

Años centrales: es la época de Zurbarán, Alonso Cano y Velázquez. En la segunda mitad o Barroco pleno encontramos dos focos: La corte en Madrid y Sevilla con dos grandes figuras Murillo y Valdés Leal.

Características generales: contenidos religiosos, devocionales, los clientes son órdenes religiosas sobre todo y por eso no hay mitología apenas excepto en la Corte. Hay presión de la Inquisición: se prohíben los desnudos y lo pagano (Contrarreforma). El realismo es el afán común y se intenta solucionar de varias formas. También se utiliza el tenebrismo, contraste de luz y sombras por

influencia de Navarrete y de Caravaggio. También influye la pintura veneciana sobre todo en la primera mitad.

- Triunfa el realismo incluso morboso y patético, abandonando la elegancia renacentista y la distorsión manierista. El punto de partida es el tenebrismo de Caravaggio y todos los maestros y escuelas van a seguir esta técnica de la luz, aunque después algunos artistas la abandonen.
- Desaparecen los rasgos del Renacimiento italiano: la pintura épica o mitológica, los grandes frescos ilusionistas, y se prefiere cierta intimidad más humana y más religiosa y casi siempre en composiciones sencillas.
- Temas religiosos hacia la ascética o la mística, cuerpos en éxtasis o miradas perdidas hacia el cielo. Fuera de este tema predomina el paisaje, los retratos, bodegones y algún tema mitológico. Pintura seria y sin sensualidad debido a una Iglesia Contrarreformista que no permite los desnudos estéticos. El tenebrismo sirve para esta expresividad religiosa y para quitar de la pintura todo lo que es accesorio. Por eso tiene tanto éxito desde los primeros años del siglo XVII.

En la segunda mitad cambia el gusto, el color es mas luminoso, la composición teatral, dibujo diluido y evanescente, con pincelada suelta y vaporosa. Se pierde el aspecto formal de la primera mitad y ahora la influencia viene más de Rubens y de la pintura flamenca.

2.2 Escuela Valenciana: Ribalta y Ribera



Francisco Ribalta (1565-1628) arranca desde una influencia de Navarrete y otros pintores del círculo del Escorial y esto, sumado a la influencia de Caravaggio, produce una pintura muy tenebrista. En su **Visión de San Francisco** hace patente que su fin principal no es resaltar la belleza de sus figuras sino el realismo y la expresividad de las mismas, las cuales llegan a impresionar por su vigor. Todo ello lo consigue gracias a un claroscuro conseguido desde la iluminación focal de un sólo punto. En su cromatismo ya no aparece la gama de colores manierista y se

ha decidido por tonos a base de tierras y ocre.

José Ribera (1591-1662) es un artista fundamental en el Barroco español. Nacido en Játiva, muy pronto se traslada a Roma donde recogerá el influjo de Caravaggio y después se traslada a la Corte de Nápoles donde triunfa. Su pintura se caracteriza por la profunda emoción religiosa de sus temas, el dominio del color y de la luz bajo un prisma tenebrista, pero con una riqueza cromática que supera a la de Caravaggio y que Ribera aprendió de los venecianos.

El martirio de San Andrés (fil 1). Pertenece a su primera etapa tenebrista, de 1628. La inspiración de Caravaggio se demuestra en la composición y en las figuras pero la técnica es minuciosa y los colores más sombríos. La luz ilumina al desnudo anciano que es atado a la cruz para sufrir el martirio. Su cabeza, de barba blanca, se vuelve al sacerdote inclinado hacia él que sostiene una estatuilla de Júpiter, queriendo obligar al santo mártir a venerar los dioses paganos.

El martirio de San Bartolomé (fil 18). 1639. Pertenece a su segunda etapa donde aparecen colores más claros y una influencia veneciana. Sigue siendo una pintura realista pero realizada más suavemente. En las obras de martirios, Ribera no representa el acontecimiento en el momento en que se produce sino la preparación al suplicio. El santo aquí es suspendido del mástil donde va a ser desollado pero no hay sangre ni violencia. Lo que Ribera quiere señalar es la impasible atención del coro de espectadores (incluso una madre con su hijo), el esfuerzo muscular de los que tiran de las cuerdas para elevar el cuerpo del Santo y la profunda resignación del mártir que se entrega a la muerte.



La escena está compuesta a base de dos triángulos cuyo lado común es el cuerpo del Santo marcando una diagonal y el madero es la base de otro doble triángulo. Tonos claros, luminosidad de la escena, todo ello son características de la escuela veneciana.

2.3 Escuela Madrileña: Velázquez

Velázquez nace en Sevilla en 1599. Estudió pintura en diferentes talleres sevillanos y en el taller de Herrera el Viejo. Por último aprendió en el taller de Francisco Pacheco y en 1617 consiguió el título de maestro a los 18 años. En Sevilla se integró en el seno de un pequeño círculo intelectual y así entró en contacto con la Aristocracia y con la Corte (el mercado cortesano era la meta de cualquier pintor en esa época).

En Sevilla cayó bajo el influjo tenebrista de Caravaggio que impregnaba toda la pintura sevillana y así pintó la **Vieja friendo huevos**, **La Adoración de los reyes** y otras parecidas. Gracias a su amistad con el Conde Duque de Olivares consigue el encargo de retratar al monarca Felipe IV y su éxito fue rotundo abriéndosele las puertas de la Corte.



Es ahora cuando Velázquez siente resucitar en su interior el orgullo nobiliario, descubre su vocación nobiliar. Velázquez siempre se consideró más un noble innato que un pintor innato pero las circunstancias hacían que gracias a la pintura él recobrarla la posición perdida. En la España del siglo XVII el ideal más elevado era el de nobleza, incluso más que el de prestigio como pintor. De esta primera época cortesana es el **Príncipe Baltasar Carlos** donde Velázquez ensaya ya nuevas soluciones. Su condición de noble hacía que nadie le exigiera calidad, temática o rapidez y Velázquez se dedica a pintar lo que quiere, rompiendo moldes o modas.

Los Borrachos es la última obra juvenil de Velázquez siguiendo patrones tenebristas y en 1629 viaja por encargo del rey a Italia donde conoce las grandes obras clásicas. Este viaje de dos años va a cambiar la obra de Velázquez. Su paleta pierde densidad y sus cuadros parecen más ligeros en el camino hacia la perspectiva aérea. Abandona totalmente el tenebrismo e inicia el camino de su arte propio. De esta época es **La Fragua de Vulcano** (perspectiva aérea) donde emplea por vez primera la original técnica de representar la perspectiva por el distinto grado de concreción y nitidez en cada plano. Aquí se deja influenciar mucho por los pintores holandeses del s. XVII, seguidores de esta técnica anteriormente pero sin la maestría de Velázquez.

A la vuelta de Italia el Conde Duque de Olivares le encarga decorar el Salón del Reino del Palacio del Buen Retiro donde trabaja con Zurbarán, y es allí donde Velázquez realiza sus mejores



obras: **La Rendición de Breda** y otras obras de batallas victoriosas dentro de la campaña de prestigio de Felipe IV y del Conde Duque de Olivares, cuya actuación en la Guerra de los 30 años dista mucho de ser tan afortunada como proclamaban los cuadros.

En 1649 realiza un segundo viaje a Italia para comprar cuadros para el monarca. Este segundo viaje es distinto al primero. Va como pintor real, aprende mucho más pero va también con más prestigio. Retrata a los principales personajes de Italia, entre ellos al Papa Inocencio X. En 1651 vuelve a Madrid llamado por el rey para decorar el Alcazar. Es entonces cuando va a pintar sus últimas y definitivas obras: Las Meninas y Las Hilanderas.

En 1659 fallece por enfermedad en Madrid a los 61 años de edad pero a este último decenio en Madrid corresponden las más altas definiciones de perspectiva aérea, sobre todo en los cuadros antes citados. La perspectiva aérea significa la culminación pictórica del ilusionismo y del naturalismo moderno. Con Velázquez se cierra una larga etapa de varios siglos por conseguir la captación de la realidad tal y como la vemos. El nuevo paso adelante en la captación de la realidad sólo será posible dos siglos después con el Impresionismo.

Dos características sociopolíticas influyeron en la pintura de Velázquez: la Contrarreforma a la que él esquivaba integrándose en el círculo nobiliario de la Corte pero que aún así influye en alguno de sus cuadros y la campaña publicitaria que promueve el Conde Duque de Olivares para convertir el fracaso de los ejércitos españoles en la guerra de los 30 años en victorias para los ojos del pueblo español.

Otra característica, esta vez personal del autor, que vuelca en su pintura, es el nobiliario, el reencuentro con su alta alcurnia. Los bufones, seres anormales o niños vagabundos que pinta no son sino símbolos de la profunda mentalidad de aristócrata cristiano. Retratos como **El Niño de Vallecas** demuestran la compasión y el distanciamiento aristocrático de los problemas sociales.

Adoración de los Reyes (fil 17). Es una obra tenebrista pero de sencilla y original composición. Recurre a un efecto luminoso frecuente para conseguir la ilusión de profundidad: un primer plano en semioscuridad, un segundo plano muy luminoso y un tercer plano en semioscuridad otra vez. Esta estratificación en planos luminosos la perfeccionará Velázquez con la perspectiva aérea.

Retrato de Felipe IV (fil 10). Una radiografía en rayos X de este cuadro reveló como Velázquez pintó una figura con una postura diferente y con distintos vestidos. Después repintó el cuadro dándole la apariencia actual. Era una manía frecuente la de repintar los cuadros hasta que conseguía lo que quería. Era un pintor lento pese a su prodigiosa pincelada; podía pintar rápido porque era un genio y algunas veces así lo hacía pero por su alta condición nadie le exigía rapidez y tenía plena libertad para pintar lo que quisiera. Por eso la mayoría de las veces cuando terminaba la obra se sentía insatisfecho y se permitía el lujo de retocar detalles o el cuadro entero.



Los borrachos (fil 11) . Es la última obra de la primera etapa en Madrid. El cuadro se llama el Triunfo de Baco y se realizó en 1628 y tiene una influencia total de Caravaggio, sobre todo en la figura de Baco que recuerda al Baco del pintor italiano.



El cuadro fue repintado a la vuelta de su primer viaje a Italia



introduciendo tonos ocres y abandonando excesivos tenebrismos de la etapa sevillana.

La Fragua de Vulcano (fil 12). De su primer viaje a Italia Velázquez se trae una amistad con Rubens, lo que influye en su pintura, pero también se trajo influencias del Renacimiento clásico italiano y sobre todo de la escuela veneciana del siglo XVI. La Fragua de Vulcano nos aleja definitivamente del tenebrismo y representa la profundidad espacial sin recurrir a los fuertes contrastes de luz y de sombra. Dos huecos luminosos, la puerta y la hoguera, marcan la luz y después utiliza una gradación de planos pero suave. También las líneas se difuminan con la distancia en los inicios de la perspectiva aérea.

La rendición de Breda (fil 15). Es parte de la decoración del Salón del Reino del Palacio del Buen Retiro. Lo más importante de esta obra es la composición, el magnífico equilibrio formado por los dos grupos y el fondo de paisaje. Este fue su primer paisaje, su primer cuadro de exteriores y lo

resolvió con una perfección magistral. También aquí se han revelado retoques y enmiendas con los rayos X.



Retrato del Conde Duque de Olivares (fil 17). Retrato ecuestre de 1634 con todas las características del retrato cortesano. Pintado como caudillo en la batalla en un tono de adulación cortesana y de convencional solemnidad. Lo más importante es el estudio del caballo en movimiento y el fondo verdoso a lo lejos. Es un tipo de retrato que Velázquez dominó a la perfección y repitió una y otra vez entre la familia real.

El Príncipe Baltasar Carlos (fil 18). También para el Salón del Buen Retiro realizó esta obra en 1634 junto con los retratos ecuestres de Felipe IV y su esposa. El fondo de la sierra de Guadarrama es el más bello de todos. El caballo también está en el salto y en escorzo.



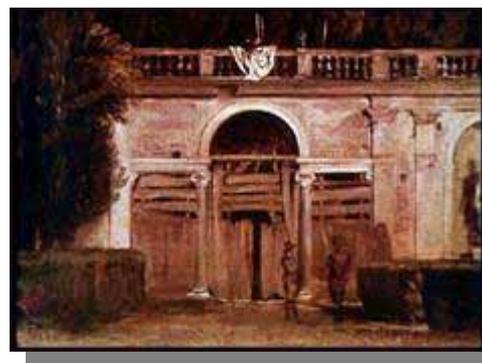
El niño de Vallecas (fil 19). Velázquez realiza gran cantidad de retratos de bufones y personajes con anomalías físicas o psíquicas que frecuentaban la Corte para divertimento de los palaciegos. Este es un retrato que revela la penetrante psicología del autor. Realizado en 1637 el autor no lo hace en plan de crítica social sino de



plasmar una realidad estética que le rodea mirando a su modelo desde lo alto de su posición social.

Paisaje de la Villa Médicis (fil 24). Es una de sus pinturas más modernas, hasta el punto de considerarse la primera gran obra impresionista del mundo moderno. No se sabe si fue realizada en el primero o en el segundo de sus viajes a Italia. Es un cuadro diminuto de 40 cm por 40, y podría ser un boceto realizado por Velázquez y retocado más tarde con pinceladas rápidas y luminosas donde lo que se pretende no es captar la realidad fotográfica tal y como la ve el ojo sino la evocación de un paisaje para el autor, es decir, ver el paisaje con el alma. Por eso las formas no son nítidas, son pequeñas

pinceladas que vistas en conjunto causan una impresión más que una visión. Por eso se le considera la primera obra impresionista y por eso Velázquez fue el maestro de los impresionistas del siglo XIX.



Las Meninas (fil 27). En 1656 pinta su obra más completa. Es el retrato de la infanta Margarita con sus damas de honor. Tras ellas Doña Marcela de Ulloa y otro personaje, en primer plano dos bufones cortesanos y un perro mastín. En la puerta del fondo por donde entra un torrente de luz está la espectral figura del aposentador Don José Nieto y en un espejo que se adivina al fondo se dibujan las borrosas figuras de los reyes que contemplan la escena desde fuera del cuadro. Junto al caballete del gran lienzo está Velázquez en el acto de dar vida a su obras, siempre con la cruz de Caballero de la Orden de Santiago bien visible.

La colocación de estos doce personajes (perro incluido) es la composición más perfecta de la Historia de la Pintura. Una composición donde el exterior, el espacio que ocupa el espectador, es parte de la escena creando una paradoja entre el espacio real y el ficticio. La dosificación del color y las tonalidades, la atmósfera luminosa que desdibuja el contorno de las figuras en el fondo del cuadro, los distintos planos de luz y sombra que empujan nuestra vista inevitablemente hacia la puerta abierta inundada de luz, todo ello es la culminación de la perspectiva aérea, de la composición y del color.

Es la obra pictórica que más bibliografía ha engendrado, considerada por muchos la obra maestra de la pintura española e incluso mundial, ha influenciado a pintores hasta nuestros días y es la revelación auténtica de la genialidad de Velázquez.

La fábula de Aracne o Las Hilanderas (fil 29). Realizada poco antes de su muerte en 1657 es la otra obra maestra de Velázquez. Representa el tema mitológico de Aracne castigada por Minerva

a tejer eternamente. Este argumento mitológico está situado al fondo del cuadro, en un recinto lleno de luz que comunica con un gran arco con la sala principal en primer plano. En esta sala coloca a cinco mujeres ocupadas en el trabajo de una hilandería. Esta es una interpretación del autor sobre el tema mitológico quitándole seriedad y relacionando la escena mitológica con el realismo de lo cotidiano desmitificando y quitándole misterio a la escena. Aracne tejería



como lo harían las trabajadoras de cualquier hilandería. De hecho el tema central del cuadro no es el tema mitológico, situado al fondo, sino el trabajo rutinario del primer plano, lo real.

Detalle (fil 30). La composición de las figuras es igual de magistral que en Las Meninas. Todo está dispuesto para dar la sensación de espacio, de perspectiva y de profundidad. Esto es lo más importante de la técnica de esta obra. Las figuras van perdiendo nitidez y el aire se va haciendo más denso. Al fondo la luz ilumina esa atmósfera cargada que desdibuja las figuras. Es genial como el pintor ha conseguido reproducir el giro de la rueda de hilar, un movimiento continuo, y para ello ha descompuesto parcialmente los colores de los vestidos que se ven tras ella. Ha pintado los radios de la rueda en movimiento mezclados con los colores que deja pasar.

2.4 La Escuela Andaluza: Zurbarán, Murillo y Valdés Leal

Zurbarán nace en Extremadura en 1598 y aprende pintura en el taller de Sevilla y en 1617 se establece en su provincia natal de Llerena y allí se casa. En 1624 vuelve a casarse y empieza a tener encargos de conventos sevillanos: Dominicos de San Pablo, Jesuitas, etc. Así en 1629 fija su residencia en Sevilla donde morirá. El periodo de 1630 a 1640 es el cenit de su carrera. En

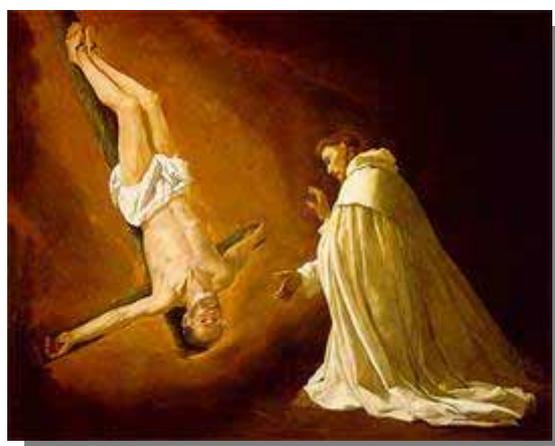


1634 es llamado a la Corte donde realiza unas pinturas de temas mitológicos y guerreros: **Los trabajos de Hércules** y **La defensa de Cadiz**, para el Nuevo Palacio del Retiro. A su regreso sólo pintará en Andalucía y Extremadura donde pintó los grandes conjuntos para los Cartujos de Jerez y los Jerónimos de Guadalupe.

De 1640 a 1664 es su etapa final y en declive. En 1639 pierde a su segunda esposa y en 1649 pierde a su hijo mayor y colaborador por la peste de 1648 que arrasó Sevilla. A partir de ahora sólo pintara santos y fundadores de órdenes de cara al mercado colonial. Murió pobre y solo en 1664.

Ser de Extremadura le influyó mucho en su pintura, poco evolutiva y arcaizante. Pintó siempre solo y no quiso aprender. Es torpe y simple para componer (era poco culto y eso no lo aprendió). Pero por su religiosidad se dedicó a pintar la espiritualidad mística y es el máximo representante de la pintura religiosa y contrarreformista española. Tuvo un especial talento para plasmar calidades y sus bodegones son de lo mejor del siglo XVII.

Visión de San Pedro Nolasco (fil 1). Pertenece a una serie que realizó hacia 1628 para el convento de la Merced en Sevilla. Era la primera serie que realizaba en Sevilla lo que provocó el disgusto de los pintores sevillanos con Cano al frente. Son cuadros simples dentro de la tendencia tenebrista de los primeros años, con colores difusos y predominio del blanco. Pero ya se ven aquí sus principales características: poca agilidad en el pincel, formas pesadas, composición desigual y descuidada, errores de perspectiva, etc.



Es torpe si hay muchas figuras y no sabe como distribuirlas en el espacio pictórico, profunda captación de la entrega mística, fortaleza y volumen que imprime a sus figuras. Es la sobriedad y la dureza de su fe.

El refectorio de los Cartujos. (fil 5) Serie para la Cartuja de las Cuevas, también en Sevilla.



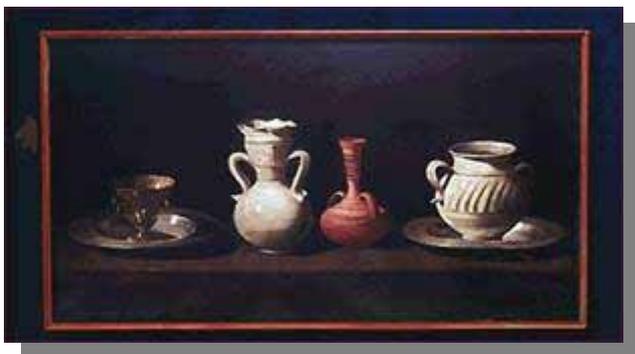
Es su obra pictórica más importante por la profundidad espiritual y la dignidad serena que el pintor imprime a sus figuras. Nunca se representó la sumisión mística de los monjes con tanta autenticidad.

Es de ingenua y sencilla composición. Zurbarán renuncia a las composiciones movidas y difíciles y sitúa a todos sus personajes con una simplicidad casi infantil.

Nunca se dedicó a estudiar fórmulas compositivas; en realidad era bastante inculto. Lo que le importaba eran las calidades táctiles y sobre todo los rostros entregados.

La crucifixión con San Lucas. (fil 28). Son muchos los crucificados que pintó Zurbarán, pero éste es el mejor de todos. Al pie de la cruz pinta a San Lucas, el cual, según se cree, es su autorretrato. La composición es muy sencilla y original pues sólo muestra la mitad del cuerpo de San Lucas, lo cual era obligación si no quería cortar el cuerpo de Cristo o alejar a las dos figuras empequeñeciéndolas. Tenebrismo para evitar las composiciones de fondo y para modelar el cuerpo de Cristo.

Bodegón. (fil 31). Zurbarán es el pintor de las calidades táctiles y cultivó el género del bodegón por eso. Éste es el mas conocido de los muchos que pintó. Su simplicidad es sobria, austera,



casi rígida. El deseo de composiciones claras y sencillas hace que Zurbarán se limite a colocar varios objetos en fila ante el espectador, todos en primer y único plano. La calidad del bronce y de la plata o de la cerámica es de un naturalismo extraordinario.

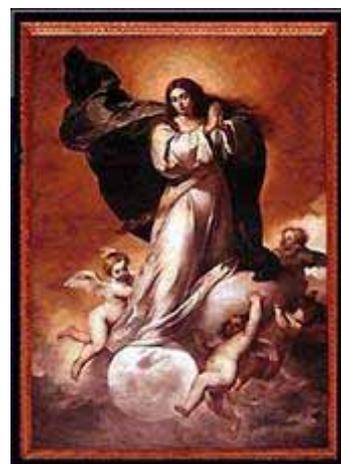
Murillo nace en 1617 en Sevilla donde residirá toda su vida. Huérfano a los diez años fue educado por su tía y por ella entró en el taller de Juan del Castillo. Cuando tenía 24 años recibió su primer encargo: 11 cuadros para el claustro del convento de los Franciscanos, de rasgos aún tenebristas y con clara influencia de Zurbarán y de Ribera. Su clientela aumenta y se convierte en el pintor más cotizado de Sevilla. Su situación económica es buena y así puede atender a sus nueve hijos (casi todos religiosos). Sus clientes fueron casi siempre la Iglesia (no tuvo que acudir al dinero de los nobles de la Corte) lo que influye en la temática (fe el pintor de la Contrarreforma). Esa gran demanda de trabajo hace que Murillo monte su taller para hacer las obras en serie. En 1660 funda la Academia de Pintura, una especie de gremio liberal con los mejores pintores de Sevilla. Muere en 1682 cayéndose de un andamio en el Convento de los Capuchinos de Cadiz.

Pintó obras con tal rapidez que sólo cambia algunas cosas para que no sean iguales. Es el pintor de las Inmaculadas: Sevilla era una ciudad mariana en ese siglo y la Inmaculada Concepción era un estandarte de la Contrarreforma. Se le calculan más de 25 y todas con las mismas características:

pocos colores, poca gama cromática, expresión candoroso, movimiento ascensional, promedio muy joven de las modelos. Todo esto creará un arquetipo de este tema.

Su defecto es la composición compleja y los formatos grandes. Asocia bien dos o tres figuras principales destacadas de una multitud mal organizada. Las Inmaculadas de mayor tamaño sufren una especie de hinchazón. Pero crea un estilo personal, tierno, dulce y delicado que anticipa el Rococó del siglo XVIII. Este estilo alegre y dulce es el que desbanca a la sobriedad de Zurbarán en Sevilla porque el gusto popular también cambia a lo largo del siglo. En sus últimos años se ve esa pincelada melancólica (niños pobres) pero siempre cristiana y contrarreformista. Por eso la Iglesia lo apoyó siempre.

Anunciación (fil 5) Obra de 1665 donde el estilo de Murillo está plenamente formado. Los colores son fluidos y la pincelada ligera. Han desaparecido todos los restos de tenebrismo y el colorido es alegre y desbordante, a base de rojo, blanco y azul. Al gesto dulce y encantador de la Virgen se suman los angelotes que juegan ingravidos en la atmósfera azulada del lienzo. Hay varias Anunciaciones muy parecidas del mismo autor en las que sólo cambian algunos detalles.



El sueño del patricio (fil 11) Este gran cuadro se pintó para la Iglesia de Santa María la



Blanca de Sevilla hacia el año 1665 y formaba parte de una serie de 4 cuadros. Tratan de los sucesos que tuvieron lugar en la fundación de la Iglesia de Santa María la Mayor de Roma en los primeros años del cristianismo. Vemos como la Virgen y el Niño se presentan en

sueños al patricio Juan y le comunican su petición de fundar la citada Iglesia. La composición de esta obra recuerda a la del Sueño de Jacob del Spagnoletto. Nunca faltan los detalles de género como el perrillo que duerme plácidamente a los pies de su cama.

Inmaculada Concepción (fil 20) Siempre se ha considerado a Montañés en escultura y a Murillo en pintura como los geniales creadores de la imagen de la Inmaculada y no es casualidad que los dos tuvieran su sede en Sevilla pues esta ciudad acredita su devoción mariana en el siglo XVII. Tiene Murillo innumerables Concepciones en las que va repitiendo la iconografía esencial: expresión

candorosa y pura, movimiento ascensional; todo un arquetipo iconográfico de la Contrarreforma contra el pecado protestante.

Los niños de la Concha (fil 27) Una y otra vez se complace Murillo de llevar al lienzo a Jesús



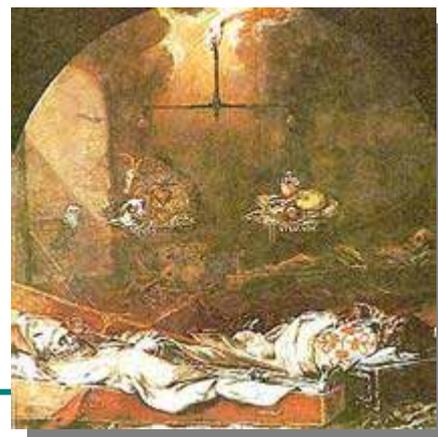
y a San Juan en forma de niños de tierna edad. Esas edades relacionan a estos dos personajes directamente con la ternura y la pureza que buscaban los espectadores en las obras del pintor. Este es una de sus cuadros más populares, difundidos por todos los rincones del mundo mediante estampas y grabados. Composición triangular más complicada que las renacentistas de Leonardo o Rafael.

Valdés Leal nace en Sevilla en 1622 y aprende pintura en Córdoba en el taller de Antonio del Castillo. Su obra reside casi toda en Sevilla y en el Hospital de la Caridad están sus grandes alegorías de Los fines últimos, macabras alegorías del Barroco más duro que fascinaron a los románticos. Es un virtuoso del color pero dejó en su pintura la huella de su genio atormentado y ardiente. De carácter irascible, su obra oscila entre el ímpetu y la melancolía.



In Ictu Oculi (fil 16) Casi al mismo tiempo que Murillo trabajaba en el Hospital de la Caridad en Sevilla, Valdés Leal fue también requerido para realizar una serie de alegorías pero con un carácter contrapuesto a la dulzura de Murillo. Un esqueleto como símbolo de la muerte, dirige su gesto hacia el espectador como indicándonos el mundo bajo sus pies, el ataúd bajo el brazo, la guadaña y la mano que apaga la luz de la vida. Una alegoría de la muerte poderosa y macabra.

Finis Gloriarum Mundi (fil 17) También perteneciente a esta serie para el Hospital de la Caridad y que Valdés tituló: Los jeroglíficos de nuestras postrimerías. En un marco de medio punto, una cripta nos muestra la putrefacción del cuerpo de un obispo y un caballero de la Orden de Calatrava como dando a entender que hasta



los grandes hombres se descomponen ante la muerte. Una balanza muestra el equilibrio entre los vicios y las virtudes, la sabiduría personificada en el búho observa el fin de las vanidades de este mundo. La muerte en su aspecto más corpóreo está interpretada con un realismo que impresiona y repele a la vez. La maestría de la composición, la factura, así como el colorido son admirables.

3 LA ARQUITECTURA BARROCA ESPAÑOLA

Al igual que ocurre en el resto de las artes, el Barroco arquitectónico tendrá en España un carácter fundamentalmente religioso y monárquico. También la Contrarreforma va a dictar el estilo en la construcción de edificios. No obstante, un elemento diferenciador convertirá nuestra arquitectura en algo original con respecto al resto de los Barrocos europeos. El nuestro es un estilo emotivo y alucinado, frente al barroco elegante y clasicista de Francia e Italia.

Otra característica es la pobreza de materiales. El siglo XVII es un siglo de crisis económica. El oro de América se ha acabado pero España se niega a perder el papel preponderante que tuvo el siglo anterior. Es un “querer y no poder” el de la arquitectura barroca. Por eso se levantan grandes iglesias y palacios pero predominando el ladrillo sobre la piedra o el mármol.

Hay que destacar también la enorme variedad de estilos y formas que representa esta época. Prácticamente cada autor es un estilo distinto, lo que hace difícil una agrupación por escuelas. En cuanto a lo estructural de la arquitectura, no hay grandes cambios. Se mantienen los esquemas fundamentales del edificio, sobre los que se diseñará toda la fantasía ornamental. Las plantas, los espacios, no sufren variaciones con respecto a modelos clásicos. La innovación va a ser fundamentalmente ornamental.



El arquitecto que representa los primeros años del Barroco transicional es **Juan Gómez de Mora**, donde observamos elementos de una austeridad provenientes del estilo escurialense. Realiza el **Convento de la Encarnación** en Madrid, aunque sus principales obras son la **Plaza Mayor** y el **Ayuntamiento** de Madrid, ambos de reminiscencias claramente herrerianas.

Para clarificar algo más toda la producción arquitectónica del siglo XVII dividiremos a los autores en tres grandes escuelas: la Castellana, la Andaluza y la Gallega.

3.1 Escuela Castellana

José de Churriguera es el genio creador que rompe todos los moldes establecidos y alcanza la auténtica libertad creadora, hasta el punto que se ha denominado “**churrigueresco**” a todo el arte barroco que se caracteriza por la multiplicidad de ornatos y descoyuntamientos de los elementos tradicionales.



Él pertenece a una dinastía de Churrigueras que llenan la geografía española con sus obras. Trabajaban varios familiares en una misma obra y el estilo de José no se caracterizaba por una excesiva ornamentación. Son sus sucesores los que multiplican la densidad ornamental casi con desesperación.



De José es el **Retablo de San Esteban en Salamanca**, donde introduce las columnas **salomónicas** que se convertirán en el símbolo de este arte en España. La estructura arquitectónica de este retablo todavía es reconocible entre la enmarañada decoración vegetal. A sus sucesores pertenecen obras tan importantes como la **Plaza Mayor de Salamanca**, donde las proporciones, el racional juego de vanos, arcos, entablamentos y cornisas, así como el predominio de las líneas horizontales, hacen que ésta sea la plaza mayor más bella de España.

El concepto de Plaza Mayor hay que ligarlo al de la nueva planificación urbanística de la ciudad barroca en tiempos de los austrias, al pensamiento racional del siglo XVII y al concepto de monarquía absoluta de los austrias y del despotismo ilustrado de los borbones. Ya hemos visto como el



Barroco español no sólo es el arte de la Contrarreforma sino también el medio propagandístico de una monarquía absoluta que trata de ejercer su poder sobre una España divergente, llena de particularismos medievales y que odia la estatalización moderna.

Otros arquitectos importantes de esta escuela son **Narciso Tomé** y **Pedro Ribera**. El primero es violentamente barroco y en su

Transparente en la girola de la catedral de Toledo intenta hacer realidad el ideal de artes integradas propio del Barroco. Perforando la plementería de la catedral, hace entrar un torrente de luz que resbala sobre un entramado arquitectónico, escultórico y pictórico de una ornamentación que llega al paroxismo.

Pedro Ribera trabaja en Madrid y utiliza todos los elementos decorativos propios del churrigueresco pero con especial atención en los **estípites**. Lo más importante de este autor son sus portadas en edificios laicos como la del **Antiguo Hospicio**, la **casa-cuartel del Conde-Duque**, etc.

3.2 Escuela Andaluza y Gallega.

En Andalucía, la tradición morisco-mudejar que no pudo aflorar en el Renacimiento, lo hace ahora en un momento de libertad expresiva (a nivel plástico, no iconográfico). Junto con reminiscencias platerescas, lo morisco y lo barroco se sintetizan formando un estilo peculiar. Su principal exponente es **A. Miguel de Figueroa** y su obra principal es la iglesia de **San Telmo**.



En Galicia y, sobre todo en Santiago de Compostela, nos encontramos con una escuela original. La dureza del material, granito, obliga a los arquitectos a limitar la ornamentación y sustituirla por decoración arquitectónica en forma de figuras geométricas. El principal autor de esta escuela es **Casas**

Novoa y su obra más importante es la **Fachada del Obradoiro**, fachada telón que encubre el pasado románico de la catedral de Santiago

Por último hay que destacar la arquitectura palaciega que se introduce en España con la



llegada de los borbones, ya en el siglo XVIII, y el gusto por lo cortesano que venía de Francia. Así surgen obras como el **Palacio Real de Madrid**, obra de **Juvara y Sachetti**, la ampliación del **Palacio de Aranjuez**, obra de **Bonavia y Sabatini**, la **fachada del Palacio de la Granja**, obra también de Juvara y la introducción en este mismo palacio del concepto de jardín versallesco siguiendo las premisas de **Le Nôtre**.