

EL BARROCO

Introducción

Para algunos historiadores, la noción estética “barroco” es una categoría permanente y recurrente pues, tras un periodo clásico, sigue otro barroco (es una “teoría” sobre la evolución de los estilos)

En sentido cronológico, que es el que ahora nos interesa, el término se restringe para designar el estilo artístico del XVII y primera mitad del XVIII.

Este concepto apareció en la Historia del Arte en el siglo XVIII; sus creadores fueron los teóricos del Neoclasicismo y le dieron un sentido peyorativo, ya que con él aludían a fenómenos artísticos extravagantes y carentes de lógica.

La revisión de esta valoración corresponde ya al s.XX, tras la I Guerra Mundial, momento en que una serie de estudios (Weisbach, D’Ors, Focillon) pusieron de manifiesto su carácter coherente y lúcido.

- *Interpretación del barroco como “arte de la Contrarreforma”*, no es válida ya que el Concilio de Trento es anterior (1545-1563) y por que hubo barroco en los países protestantes.
- Hoy día, el Barroco se entiende como una “*una actitud ante la vida y el arte*” *condicionada por una serie de cambios históricos (nuevas concepciones filosóficas –racionalismo y empirismo-, renovación del mundo científico –Copérnico-, desmoronamiento del antropocentrismo, triunfo del Absolutismo, desarrollo del capitalismo comercial, etc.)*

Se trata de un estilo complejo, fruto de una época de crisis. Por una parte es naturalista y clásico, pues arranca del Renacimiento, pero por otra tiene un carácter analítico y sintético muy diferente.

Su cuna está en Roma, que será el centro de formación para artistas de todas épocas; desde allí irradiará al resto de Italia y a todo el continente.

La variedad de circunstancias socioeconómicas, políticas y religiosas que se dan en esta etapa, origina la coexistencia de diversos círculos culturales y objetivos artísticos. De este modo nacen dos tipos de barroco :

- Un barroco cortesano y católico, instrumento de propaganda de la Iglesia contrarreformista y/o del Estado absoluto (Italia, Francia, España, “Alemania”)
- Otro barroco burgués y protestante, naturalista y laico (Inglaterra y Holanda)

Pese a estas grandes diferencias existen impulsos estéticos comunes, fruto de la sensibilidad de la época, que desdeña las reglas y tiende a lo emotivo y desbordante. Es un estilo que expresa el estado de ánimo del hombre del XVII, pesimista, desengañado, realista, con conciencia de sus imperfecciones y del dolor.

Características generales:

1. *Abandona el principio renacentista de la belleza y armonía*; deja las reglas a favor de un naturalismo acusado
2. *Se interesa por el dinamismo y el movimiento*, tanto real (una pared ondulada, una fuente en la que el agua cae en formas siempre nuevas, etc.), como sugerido (un personaje retratado durante una acción violenta, un escorzo, etc.) Busca la expresividad, en función tanto del sentido trágico de la vida como de la estética de salvación
3. *Tiende a la infinitud y la tensión*. Se sabe pequeño, pero el nuevo pensamiento científico y filosófico le da el orgullo de comprender el Universo.
4. *Desarrolla un tipo de lenguaje basado en la contradicción, en el contraste* (fachadas cóncavas y convexas, grandes escenarios junto a aspectos naturalistas, sentido religioso junto a una intención realista, figuras de procedencia clásica junto a tipos populares, etc.)
5. *Busca destruir las barreras entre ilusión y realidad* (efectos ilusionistas en la pintura de caballete y en la pintura mural, artificios de perspectiva en la arquitectura, utilización de los espejos, etc.)⇒gusto por lo teatral, por lo escenográfico, por lo fastuoso

6. *Importancia dada a la luz y a los efectos luminosos en la percepción final* y en la concepción misma de la obra de arte
7. *Tendencia a no respetar los confines de las disciplinas*, es decir a mezclar arquitectura, escultura y pintura
8. *Tentativa de representar o sugerir el infinito* (un camino que se pierde en el horizonte, un fresco simulando una bóveda celeste, un juego de espejos que haga irreconocibles las perspectivas, etc.)
9. *Cronológicamente abarca los s.XVII y XVIII*, aunque en algunos países (sobre todo en Francia y Alemania) se desarrolló el **estilo Rococó**, expresión de la burguesía ascendente caracterizado por :
 - La decoración de “rocaille” (rocalla)
 - Por una pintura de carácter alegre y festivo
 - Por la importancia del pequeño palacete urbano (el “Hôtel” parisense)
 - Por la importancia de la decoración en los interiores.

ARQUITECTURA BARROCA

La arquitectura es la principal manifestación del estilo: las demás artes se someten a ella para conseguir el efecto de conjunto.

Su lenguaje, rico y peculiar, se define por la libertad, la fantasía y afán de movimiento.

Frente al concepto renacentista del edificio como “caja delimitada por paredes de forma regular” o al concepto gótico como esqueleto estructural, *el Barroco concibe los edificios como masas únicas, como “grandes esculturas”*. Por ello, no hay una separación clara entre las partes del edificio

Los materiales varían según las obras y lugares. Los más comunes son la piedra, ladrillo, estuco... No interesa la sinceridad y con frecuencia se disimula su índole.

Los elementos constructivos presentan pocas novedades; en general se alude a los elementos clásicos, que se disponen de modo poco ortodoxo, pero también hay nuevas aportaciones, procedentes de otros estilos o creadas en este momento.

Existe, claramente, un predominio de la forma sobre la función.

- El muro es el principal soporte. Adquiere un carácter dinámico y gran interés estético: se ondula y modela, permitiendo plantas flexibles, o se elimina, de manera real o ilusoria.
- Los vanos que se abren en él no sólo son rectangulares o circulares, sino que pueden tener otras formas (ovales, con sobreventanas, etc.).
- Los soportes, exentos o adosados, se emplean mucho, pero en general con fines decorativos. Destacan entre ellos:
 - * Columnas y pilastras de los cinco órdenes clásicos (dórico, jónico, corintio, toscano y compuesto) prefiriéndose el orden gigante a la superposición de órdenes.
 - * Uso abundante de atlantes, cariátides y ménsulas.
 - * Aparecen dos soportes nuevos típicamente barrocos: la columna salomónica, con fuste de desarrollo helicoidal y el estípite o pilastra en forma de pirámide truncada, con la base menor en la parte inferior.

- Los arcos dan formas variadas, pues aparte de los de medio punto se utilizan los elípticos, ovales de doble curva y mixtilíneos.
- Las cubiertas son, preferentemente, abovedadas, de los tipos ya conocidos (cañón, de lunetos...) o de otros nuevos. Las cúpulas tienen un interés especial, tanto por el espacio que crean interiormente, como por el plasticismo de sus volúmenes exteriores. Aparte de las semiesféricas, aparecen cúpulas elipsoides, de planta mixtilínea, o de crucería califal. Pueden, además, ser verdaderas o falsas; estas últimas, también llamadas encamonadas están formadas por materiales de poco peso (madera), recubiertas de yeso. En las armaduras de madera son interesantes las mansardas, cubiertas de vertientes quebradas cuya parte inferior está más empinada que la superior (son muy características de la arquitectura barroca francesa).
- Los elementos decorativos desbordan lo constructivo. Interesa más lo plástico-arquitectónico que lo puramente tectónico, pero ambos aspectos se funden en el conjunto. En general son abundantes y se enriquecen progresivamente, aunque «barroco» no siempre se identifica con excesos decorativos. Su naturaleza es variada. Los hay :

Arquitectónicos: columnas, pilastras, estípites, volutas, hornacinas, cornisas, chapiteles... y frontones y entablamentos, que, como peculiaridad, se parten.

Escultóricos, en relieves o bulto redondo,. los temas suelen ser vegetales naturalistas o figurativos.

Pictóricos, localizados especialmente en bóvedas y techumbres. Sus efectos se realzan con el uso del color y juegos de luz y sombra.

- Los valores plásticos de esta arquitectura giran en torno a dos principios: Liberación de las normas y dinamismo.

Rompe con el canon, la geometría y simetría simples, a favor de formas más complejas. No interesa la claridad, sino los juegos de volúmenes y espacios.

Los volúmenes exteriores responden al concepto de edificio como totalidad, organizado plásticamente en torno a un elemento central sobresaliente, normalmente la cúpula, como si fuese una masa única.

Son volúmenes poco sinceros y dotados de movimiento y efectos de claroscuro.

- Las fachadas tienen un papel muy importante . Actúa como medio de incitación para el paseante, para que se introduzca en la iglesia, o como forma de relación con el espacio urbano, interpenetrándolo. Se ondulan las fachadas, G. Guarini, arquitecto italiano, llegó a teorizar un “orden ondulado”, es decir, un conjunto de basas, columnas y entablamentos con ondulación continua. Volutas y aletas, elementos de cinta curva se utilizarán para unir armoniosamente dos puntos situados a distinta altura.
- Las plantas, seguirá empleándose el modelo “jesuítico” (Il Gesù, de Roma) aunque surgen otros nuevos como la planta elíptica (S. Andrés del Quirinal de Bernini y S. Carlos de Borromini), oval e incluso esquemas mucho más complejos (planta con forma de abeja, oval alternando las paredes cóncavas y convexas – muros alabeados-, etc.)
- El espacio interior presenta un carácter nuevo . Producto ,a la vez, de la especulación matemática y la libertad imaginativa, es unitario y fluyente, dinámico, envolvente, misterioso e infinito ... a veces teatral y efectista. No tiene claras divisiones y se apoya tanto en recursos ilusionistas como en efectos ópticos: juegos de perspectivas, luces que

ocultan su fuente, color, trampantojos que superan los límites físicos de la arquitectura, o espejos que crean confusión con los límites reales.

- Los tipos de edificios realizados son religiosos (iglesias) o civiles (palacios), con claro sentido simbólico-propagandístico y notables novedades en las plantas.

En Italia, Roma será el centro artístico principal, sobre todo con la obra de Bernini y Borromini, pero también Venecia y Piamonte tienen gran interés. En esta última zona Guarino Guarini verificará audaces hipótesis constructivas, con aportaciones góticas y musulmanas.

Francia e Inglaterra realizarán un barroco clasicista, mientras en Centroeuropa se seguirá más bien la línea borrominesca.

España, por su parte, nos dará un barroco peculiar, que arranca de la tradición herreriana, para complicarse decorativamente a partir de mediados del XVII, pero sin novedades estructurales. En la primera mitad del XVIII será patente el divorcio entre una arquitectura barroca de tipo español (representado por el «churriguerismo») y otra, de tipo oficial, inspirada en modelos italianos o franceses, que encontramos en las obras patrocinadas por los Borbones.

- También los aspectos urbanísticos cobran gran interés: se ordenan calles, plazas, jardines, de acuerdo con principios eclécticos y concepciones de conjunto.

EL URBANISMO BARROCO

El barroco se caracteriza por su afán integrador de espacios en un todo unitario, ya sea urbano o paisajístico. ¡Es el comienzo del urbanismo moderno! En este período surgen los planes reguladores de lo que ha venido en llamarse la *ciudad capital*.

Roma es el prototipo de esta ciudad capital su desarrollo urbanístico se había iniciado, de manera efectiva, en tiempos de Julio II, pero su máximo organizador fue Sixto V (1585-1590), ayudado por el arquitecto Doménico Fontana. Su regulación se basa en un entramado de grandes vías que se articulan referenciadas a centros significativos, tanto edificios como plazas. Las siete basílicas quedan entrelazadas entre ellas en base a un centro teórico que es la basílica de Santa María la Mayor, que se convierte en lugar de encuentro y de partida, verdadero paradigma de la espacialidad barroca. A su vez, las plazas, a veces tan sólo cruce de calles, se individualizan a través de elementos simbólicos, como son los obeliscos y columnas que fueron cristianizadas coronándolas con las estatuas de San Pedro y San Pablo, o cruces. Estos obeliscos no eran sólo elementos de decoración, sino que se convertían en ejes para el cambio de dirección de las calles.

En definitiva, la organización de Roma se orientó de Noroeste a Sudeste, teniendo como eje principal la Strada Felice, que fue proyectada desde la plaza de Santa María la Mayor en dirección a la basílica de la Santa Croce in Gerusalemme y a la Plaza del Popolo.

La plaza como elemento urbano tiene un significado distinto en Roma o en París. En la primera se integra en un plan amplio, mientras que en la capital francesa se convierte en lo que podríamos llamar un «episodio suelto». La Plaza del Popolo se relaciona a la famosa tridente que forman las Stradas del Babuino, Corso y Ripetta, vías de acceso a la Roma moderna, con la construcción de las iglesias gemelas de Rainaldi. La solución de Pietro de Cortona en la plaza de Santa María della Pace hace dudar de si estamos ante una obra integrada en un espacio urbanístico o si éste está en función de aquella. La columnata de San Pedro es un espacio de doble significación: potenciador plástico de la fachada de San Pedro y símbolo de la Iglesia.

Por último, en lo que a Roma se refiere, la plaza Navona es el ejemplo más significativo de lo que podríamos denominar urbanismo puntual, y que tiene en los ejemplos de Plaza Mayor, Place Royale las manifestaciones más afines. La unitariedad de sus edificios, la singularidad de la fachada de Santa Agnese y las fuentes de Bernini, crean un todo unitario en el que las arquitecturas parecen más superficies continuas que masas individualizadas.

Esta singularización es la que define el urbanismo de París, que busca el uniformismo de sus plazas y grandes avenidas. En vez de empezar con un sistema. París experimenta una serie de episodios monumentales. Fue Enrique IV quien primero se planteó la construcción de plazas con un claro sentido mitificador del rey. El monumento se convirtió así en elemento polarizador de todo un espacio, en un factor urbanístico alrededor del cual se organizaba todo un entorno. La plaza Dauphine, la de los Vosges en tiempos de Enrique IV, y la de las Victoires y la de Vendome en el reinado de Luis XIV, resumen los cuatro ejemplos de Place Royale de esquema triangular, rectangular, circular y cuadrangular.

No podemos olvidar, en este apartado urbanístico, un hecho importante, en la valoración de la ciudad barroca, cual es la ruptura de las murallas, lo que la convierte en ciudad abierta. París suprimió en tiempos de Luis XIV las fortificaciones, sustituyéndolas por un anillo casi completo de boulevards. El plano ideal de Londres, proyectado por Ch. Wren, pretendía incidir en este carácter abierto, articulando la ciudad en base a grandes vías transversales. La principal unía la catedral de San Pablo, centro religioso, con el Royal Exchange, centro económico. Se creaban sistemas radiales y una cuadrícula que unía el centro con el sector comercial situado junto al río. El carácter práctico no impedía la realización de grandes perspectivas y la singularización de los nudos de las calles con la construcción de 51 iglesias, verdaderas arquitectura - monumento -.

El urbanismo de jardines tiene en el barroco su máximo representante en André le Notre. Iniciado en la planificación paisajística de Vaux-le-Vicomte, tuvo en Versalles y las Tullerías sus máximas posibilidades creativas. Le Notre rompe con el jardín renacentista, de clara organización estática, e introduce un sistema de ejes y diversidad de espacios. Sin embargo, la ordenación es simple. Parte de un eje longitudinal que tiene como final del recorrido la percepción de un espacio infinito. A este eje se subordinó el palacio, en el caso de Versalles, que divide el recorrido separando el mundo urbano del paisaje infinito antes aludido, compuesto de parterres, bosquecillos y naturaleza libre y desordenada. Se introducen ejes transversales y esquemas radiales, con lo que la idea antes aludida de integración y dispersión está presente. Las fuentes, estanques y canales dan variedad al espacio.

Es, en definitiva, un urbanismo abierto en contacto con la naturaleza y que busca la integración de las partes en un todo organizado.

Pero los sistemas de defensa continuaban siendo esenciales. Sebastián le Preste de Vauban, arquitecto militar francés, proyectó una serie de ingeniosas fortificaciones y ciudades, acordes con la nueva estrategia militar. Su influencia fue capital durante el siglo XVIII, tanto en Francia como en España. Neuf Brisach (1698), ciudad proyectada por Vauban, se convierte así en la excepción dentro de un concepto de ciudad de carácter abierto.

ESCULTURA BARROCA

Durante el Barroco la escultura tiene un gran desarrollo, tanto como decoración arquitectónica como en la faceta de escultura independiente.

Se cultivan indistintamente bulto redondo y relieve, combinándose entre sí y con otros artes.

Los materiales empleados varían: piedra, para esculturas exteriores; bronce, madera, mármoles y alabastros poro los interiores. También, en menor medido, se usaron materiales preciosos (marfil, oro, plata) o materiales pobres, como el estuco.

Se alcanza, en la factura, la perfección técnica y el virtuosismo.

La textura de las superficies consigue grandes efectos de calidades y expresividad, con un pulido, generalmente, moderado.

Su volumen externo se caracteriza por lo unifacialidad; los obras se realizan para ser contemplados en un determinado espacio, por lo que se adoptan tratamientos pictóricos.

Se impone el ángulo desde el que deben ser observados y, en los relieves, se les somete a las leyes de la perspectiva.

La sensación de masa y peso se anula, debido al predominio de los valores visuales sobre los puramente escultóricos.

El interés por el movimiento, característico del estilo Barroco, se manifiesta en:

Composiciones, de esquema libre, en los que predominan las diagonales, líneas serpentinas y formas abiertos.

Dinamismo de actitudes y ropajes (extremidades que se disparan, paños volantes).

Expresiones tensas e incluso exagerados.

La luz desempeña un papel plástico y simbólico muy importante. Se buscan fuertes efectos de claroscuro, estudiándose atentamente la luz del emplazamiento. Es una luz dirigida, de fuentes precisas, aparentemente fugaz y de alto valor expresivo.

El color es también componente importante. Procede tanto de la policromía (en las esculturas de madera), como de los postizos (ojos vítreos, lágrimas de resina, ropas reales) e incluso de los efectos tonales producidos por la luz (este tipo de procedimiento se utiliza bastante con las obras de mármol).

La forma de expresión se puede definir como un naturalismo idealista y, en ocasiones, efectista. Se plasma un momento fugaz.

Las figuras humanas suelen ser anatómicamente correctos y de esbeltas proporciones pero llenas de pasión y movimiento que expresan con sus manos y rostros y a través de gestos enfáticos.

Los ropajes, hinchados, desordenados y agitados, se abren en múltiples pliegues ondulantes o angulosos; tienen interés las calidades.

La temática es variada:

Religiosa, respondiendo al ambiente espiritual de la Contrarreforma, gusta de apoteosis, martirios y milagros. Presenta nuevos temas - santos recién canonizados - y nuevas iconografías, como la Inmaculada.

Mitológica, al servicio del poder político, pues está lleno de contenidos simbólico-alegóricos.

Alegórica, de fines religiosos o profanos.

Civil, representada por los retratos.

Se cultivan los retablos, imágenes de devoción, pasos procesionales, monumentos funerarios y conmemorativos, fuentes...

Su finalidad, aparte de decorativa como complemento de la arquitectura, es didáctico-propagandística.

*En Italia la escultura barroca se define de lo mano de los artistas de la segunda generación del XVII, especialmente **G. L. Bernini**, cuyo estilo fue difundido rápidamente por todo Europa.*

*En España el XVII supone lo Edad de Oro de nuestra escultura, por el número y calidad de sus artistas, pero presenta rasgos peculiares: es fundamentalmente escultura en madero policromada de tema religioso, centrada en la producción de retablos y pasos profesionales. Castilla, con **Gregorio Fernández**, y Andalucía (con las obras de **Martínez Montañés**, **Mesa**, **A. Cano** y **Mena**) representan su esplendor que tiene un epígono en la primera mitad del XVIII con la obra del marqués Francisco Saltillo.*

La Escultura Barroca en España

1.- Como en la Edad Media y el Renacimiento tiene un carácter fundamentalmente religioso. Está al servicio de la Iglesia. Apenas hay escultura civil y mitológica.

En España. en cualquiera de sus reinos peninsulares, había arraigado muy fuerte la Contrarreforma, pues no en vano había sido una de las fuerzas promotoras del Concilio de Trento (acercar la religión al pueblo imágenes de Cristo, la Virgen y los Santos, especialmente los españoles) y a él había enviado lo más granado de sus obispos y cardenales. España suministró al Barroco sus más influyentes santos, y éstos habían sido casi contemporáneos de la misma sociedad que les iba a venerar. San Ignacio, Santa Teresa o San Juan de la Cruz traspasaron las fronteras y dejaron una profunda huella espiritual. España fue también la más destacada nación en la defensa del dogma de la Inmaculada y en general de todo aquello que concerniera a la Virgen María.

Todo ello propicia la máxima proliferación de escultura religiosa, a la vez que casi anula cualquier otra temática. Por supuesto son excepcionales los ternos mitológicos (aunque bien es cierto que aparecían en arquitecturas efímeras y carrozas festivas, así como en la literatura, pero eso sí, debidamente cristianizados). Tampoco se dará el relieve ni el grupo histórico. Muy escaso será el retrato, incluso el real si exceptuamos los ecuestres de Felipe III y Felipe IV, ambos hechos por el florentino Tacca. Una excepción son los retratos orantes de los nobles, que se hacen para ser colocados sobre sus sepulcros y quedar así en perpetua adoración ante el altar. Tampoco encontraremos abundancia de grandes fuentes con figuras o monumentos de esta índole adornando las calles de España, sólo algunas fuentes surgieron en Madrid, en el reinado de Felipe III, cuando se buscaba a toda costa dotar a la ciudad de aires de capital.

2.- Es muy realista.

La imaginaria española, ya desde el Renacimiento, había continuado una línea de realismo extremo, interpenetrada de un expresionismo producto de los muchos artistas europeos que aquí dejaron su impronta. Partiendo de estos presupuestos, unos autores se inclinan por el dramatismo de gestos mientras otros se decantan por una serenidad que conduce a la exaltación mística.

3.- Mediante el dramatismo, la teatralidad, la expresividad, el drama o el misticismo se quiere aumentar la devoción de los fieles llevándoles al arrepentimiento y la penitencia. De ahí, el gusto por lo anecdótico y sentimental, por una piedad exterior y gesticulante (antierasmista)

Muchas de las esculturas hechas para los retablos podían también salir en procesión. aisladas o formando grupos, aunque lo más deseable era que fueran concebidas especialmente para ello y, por tanto, supeditadas a las normas precisas de tamaño, gesto, composición. policromía, vestimenta y, en caso de ser grupos, interrelación adecuada entre sus figuras

de manera que formaran una unidad de acción dramática o "paso" que muy bien podía completarse con otros en el desfile procesional. En realidad, éste era un espectáculo artístico de primer orden que se ofrecía al común de la población, pues se buscaba a los mejores escultores para su factura.

4.- Presenta un movimiento más calmado que el barroco europeo.

Es un arte nacional desarrollado por artistas españoles que no viajaron, como otros, a Italia, por lo que el sustrato hispano es patente en ellos. Si bien se aprecia la llegada de la influencia berniniana hacia mediados de siglo.

5.- Principales comitentes (clientes) : las Comunidades Religiosas, las Cofradías (imágenes procesionales de la pasión-passus=sufrimiento, pasión-). Para estas cofradías o para los gremios, los escultores trabajaron tallando las imágenes de sus patrones y, tanto es así, que a esta modalidad escultórica ha dado en llamarse *imaginería*

6.- Evolución

Durante casi todo el siglo XVII los más importantes focos de producción fueron Castilla y Andalucía, y en ellos sobresalieron las ciudades de Valladolid y Sevilla y Granada respectivamente, las tres con sólida tradición en el siglo anterior. A partir de la segunda mitad del siglo otros centros como Salamanca, Málaga o Santiago de Compostela se suman a los anteriores y se define claramente Madrid como polo de atracción.

En el siglo XVIII el panorama se altera en algunos aspectos, pierde gran parte de su carácter espiritual centrándose en los efectos decorativos. Ello es debido principalmente al cambio de gusto impuesto por la nueva casa reinante, pero aun así subsiste la vena castiza en las regiones periféricas, y una de ellas, Murcia, va a llegar a lo más alto gracias a un artista plenamente cualificado: Salzillo, en su obra se une la tradición a las nuevas modas y se produce el último destello de genialidad de la escultura barroca española.

CÓMO SE HACE UNA ESCULTURA EN MADERA

- Antes de hacer una escultura el artista suele realizar varios dibujos y, a veces, pequeños modelos de la obra en cera, barro o yeso.
- La elección de la madera a utilizar es muy importante ya que debe estar bien seca para que no se produzcan, posteriormente, grietas o deformaciones. La madera se trabaja siempre a favor de la veta.
- El trabajo en la madera se llama **talla**. Para su realización se utilizan diversas herramientas, como las gubias y las escofinas. *Las gubias*, cuchillas de distinto filo con mango, sirven para rebajar la madera hasta conseguir marcar las líneas generales de la figura que se quiere realizar. A esta operación se la denomina "desbastado". Con el mismo instrumento se sigue trabajando este esbozo inicial hasta conseguir la forma definitiva. *Las escofinas* son pequeñas limas de formas variadas que se utilizan para redondear y alisar la superficie de la figura una vez tallada.
- Si la escultura es de gran tamaño se realiza en varios bloques, vaciados en su parte interior para aligerar peso, que se pegan luego entre sí.
- Cuando la madera utilizada es de buena calidad y tiene un color bonito, el proceso de realización se da por concluido, mejorándolo a veces con la aplicación de ceras. Pero si la madera empleada es de calidad inferior hay que pintar la escultura de colores diversos, **policromarla**, para que presente un mejor acabado. Toda escultura que va a ser policromada necesita una preparación a base de capas finas de cal o yeso aplicadas sobre la madera.

* Si la policromía es sencilla, sólo con colores uniformes, éstos se pueden aplicar directamente sobre el yeso. Es el caso de las **encarnaciones** o imitación del color de la carne y de ropajes de tonos lisos o decorados con motivos a pincel

* Si la escultura va a llevar partes doradas, el proceso se complica. Sobre el yeso que recubre a la madera se da una capa de arcilla rojiza disuelta en cola llamada "**bol**", encima de la que se pegan láminas de oro que se abrillantan y alisan frotando con una piedra de ágata.

* Hay partes de la escultura que se adornan con otros colores. Para ello se recubre la parte dorada con una capa uniforme de pintura que luego se raya con un punzón, formando motivos decorativos que dejan al descubierto el oro. Este tipo de policromía se denomina **estofado**.

Para dar mayor realismo a las figuras, en algunas épocas se han añadido a éstas **postizos**. Elementos diversos de diferente material al de la propia escultura. Los más frecuentes son: ojos de cristal, dientes de marfil, uñas de asta, heridas de corcho, coronas metálicas y ropajes de tela.

MATERIALES EMPLEADOS

- El material más utilizado sigue siendo, como en otras épocas, la madera. En Castilla se usa el pino. En Andalucía el cedro y el roble. En ambas zonas, el nogal.
- La piedra se emplea para exteriores de edificios y obras decorativas urbanas.
- El mármol, bronce y alabastro raramente se usan.

TIPOLOGÍAS

a) Importancia de la imagen aislada, tallada por sus cuatro lados para permitir su exposición fuera de un retablo.

b) Abundancia de retablos, sillerías y relicarios.

Pero sin duda los grandes monumentos eran los retablos y baldaquinos, cada vez más grandes y más complejos en su arquitectura y decoración, todos de madera dorada y pintada, repletos de figuras en bulto redondo o relieve, así como lienzos y tablas pintadas, que representaban santos y personajes celestiales, escenas religiosas, virtudes y alegorías. Para su realización hacía falta un nutrido equipo de buenos profesionales que estaba compuesto al menos por un tracista, un tallista, un escultor, un ensamblador, un dorador y un pintor, además de quien o quienes determinaran el rico compendio iconográfico al que, por lo general, habían de adaptarse

c) Esculturas procesionales son imágenes aisladas o grupos de ellas formando escenas, cuya función es ser sacadas en procesión en las diversas festividades religiosas. Las más importantes son los "pasos de Semana Santa" de Sevilla y Valladolid.

TEMAS REPRESENTADOS

- Gusto por los temas más dramáticos de la pasión de Cristo: flagelación, crucifixión, descendimiento, Cristo yacente...
- Representaciones de la Virgen: Inmaculada, Dolorosa, Piedad
 - Figuras de Santos: penitentes (M^a Magdalena, S. Jerónimo...), de reciente santificación (Sta. Teresa, S. Ignacio de Loyola, S. Francisco Javier, S. Isidro...). mártires (S. Pablo, Sta. Librada...)

PINTURA BARROCA

Experimentó una profunda renovación en función del hallazgo de nuevos valores visuales, ópticos y plásticos.

1.- Predominio del color sobre el dibujo.

El color es otro de los grandes protagonistas, tanto en sí mismo -tintas-, como en su papel de definidor de formas o creando efectos espaciales. A base de grandes manchas de color se definen las formas (anterior la pintura veneciana).

La línea pierde importancia en la delimitación de contornos. Se abandona el dibujismo renacentista y, en su lugar, se utiliza una línea subjetiva, vibrante y sin continuidad.

El modelado, que se trabaja con juegos de luz/sombra, muestra tendencia a contrastes violentos muy teatrales (claroscuro o tenebrismo).

La factura se interesa por las cualidades físicas del medio, usándose gruesos empastes que contrastan con materia más fluida.

La pincelada varía según autores, e incluso evoluciona en la obra de un mismo artista, pero tiende a ser suelta y abierta -pintura de mancha «a lo valiente»-, incluso se pueden hallar ejemplos de pincelada direccional

2.-Profundidad (tridimensionalidad).

El efecto (la ilusión) de profundidad es más real que en el Renacimiento (no hay planos tan rígidos). La profundidad se consigue a base de líneas convergentes, escorzos, obscuridad en un primer plano, mediante el contraste de luces y sombras, mediante los espejos) etc.

El problema de la representación del espacio, aunque se baso en los principios renacentistas, tiene aportaciones propias.

Por una parte los estudios científicos del XVII -Niceron, Vries-, favorecen un gran desarrollo de la cuadratura y perspectiva del «sotto in su», que serán lo base del ilusionismo pictórico del trampantojo**,*

* Perspectiva de “sotto in su”: voz italiana que significa «de abajo hacia arriba». Propone una visión desde un punto bajo, creando un espacio profundo en vertical.

** Tramantojo(o trompe d’oeil): engaño visual, conseguido en la pintura ilusionista a través del uso de la perspectiva. que sugiere espacios o arquitecturas inexistentes.

Por otro, el interés por los dimensiones extraterrenas y el espacio celestial introduce la perspectiva luminosa, que excluye elementos arquitectónicos y da libertad respecto a todo regla codificada.

En el tratamiento espacial barroco conviene, así mismo, destacar el interés por la perspectiva aérea, conseguida con luz y color, y la utilización de una línea del horizonte baja que potencia los elementos.

3.- Importancia de luz.

La preocupación por la luz y la sombra juega un papel inédito hasta el barroco. Esta preocupación es especialmente significativa en los comienzos del Barroco , es decir en el Tenebrismo.

La luz es uno de los valores más importantes de esta pintura, y está dotada de gran expresividad. Tiene caracteres diferentes (puede ser luz artificial, formal, focal, conceptual). Se asocia al color, volumen, espacio y composición, como elemento clave.

4.-Composiciones asimétricas y atectónicas.

Se abandona la composición simétrica y equilibrada (figura central y dos mitades simétricas) y se desecha el encuadre a base de horizontales y verticales. Se busca intencionadamente el desequilibrio y se recurre a las diagonales como líneas de fuerza e incluso a encuadres de formas partidas (ej., la cabeza de un animal sin su cuerpo).

La composición es dinámica, de formas abiertas y profundos.

Tiene carácter asimétrico y tectónico, con predominio de la curva, la espiral, los ritmos sigmoidales y los líneas diagonales. Es dinámico y plural, resultando a veces efectista y teatral.

5.- Importancia del movimiento.

Frente a la quietud y equilibrio del Renacimiento, el Barroco (sociedad mas conflictiva, conflictos religiosos, creación de linperios coloniales, auge del poder real, etc.) recurre al movimiento, a los paisajes agitados, a las diagonales, a los escorzos, al contraste de luces y sombras,, etc..

La forma de expresión, lo mismo que en lo escultura, responde a un naturalismo realista que rompe con los cánones de belleza del XVI, orientándose a lo expresivo.

6.- Iconografía : la aparición de nuevos temas

Los temas se multiplican.. Junto o la pintura religioso, mitológica, histórica o retratos aparecen, como novedad, la pintura de género, bodegones, pintura de flores y de animales, paisajes urbanos o campesinos y marinos.

También es importante constatar que en el periodo barroco se difunden modalidades pictóricas que en épocas anteriores apenas se habían tratado. Así, se advierte cómo aparece el personaje pasa a ser independiente, liberándose de su utilización subsidiaria como fondo de religiosas o mitológicas. También se crea en el Barroco la pintura de género, prácticamente inexistente en el Renacimiento, e igualmente el bodegón, que se desarrolla con gran intensidad y que en ocasiones contiene elementos simbólicos que traducen advertencias morales. Finalmente, el retrato se practicó con gran intensidad, con la intención de exaltar a los poseedores del poder y de la riqueza. Para comprender

las imágenes del Barroco, hay que tener en cuenta que estas son auténticos jeroglíficos que requieren de claves para descifrar su aparente realismo.

LA IMAGEN RELIGIOSA EN EL "BARROCO CATÓLICO"

RENOVACIÓN DE LA IMAGEN RELIGIOSA

La iglesia católica toma una postura laborable hacia las imágenes que pasan a tener una función retórica (de persuadir, de convencer) y teatral (representar temas) y que van a adornar los interiores de las iglesias y las celebraciones religiosas - Los fines de la imagen religiosa serán excitar la devoción: despertar nuestra atención y entretener nuestra sensibilidad.

Sería más correcto decir que el Barroco utiliza un lenguaje basado en la claridad expositiva y en la verosimilitud que en el realismo. EL Barroco elabora una imagen religiosa sofisticada basada en ideas y no en hechos reales apta para el consumo de masas. Todo ello estimula una percepción activa..

Pero no hay que olvidar que la cultura barroca corresponde a una Europa variada y fragmentada: frente a esta religión de los sentidos (parte del barroco de los países católicos), hay un barroco clasicista y racionalista en las iglesias holandesas o en las pinturas del francés Poussin.

LA NUEVA ICONOGRAFÍA RELIGIOSA

La nueva iconografía católica religiosa se haya condicionada por la controversia religiosa entre católicos y protestantes

A la justificación por la fé, los católicos plantean la necesidad de las buenas obras (la caridad). Se rinde culto a tres santos canonizados en el s.XVII como héroes de la caridad (S.Carlos Borromeo: entre los apestados, S. Juan de Dios, cuidando a los enfermos y Sto.Tomás de Villanueva, repartiendo limosna)

Defensa de los sacramentos para salvarse, sobre todo de la Penitencia y de la Eucaristía, puestas en duda por los protestantes

- temas de arrepentimiento (S.Pedro, la Magdalena ,etc.)

- temas de confesión (S.Juan Nepomuceno, mártir del secreto de confesión)

- representaciones triunfales de la Eucaristía (Rubens la Eucaristía en un carro triunfal rodeada de sus defensores, los Austrias y los Papas)

- la Última Cena, (cambia la iconografía) insistiendo en el momento de la consagración mas que en el de la traición de Judas

Defensa de la autondad del papado. El origen divino del papado (Tema : La entrega de llaves)

Defensa y qfirmación del dogma . Gran desarrollo de la iconografía sobre la Virgen, especialmente de la inmaculada.

Revisión de los temas tradicionales para eliminar todo aquello que carente de base histórica pudiera ser objeto de los ataques protestantes (especialmente de los Evangelios apócrifos y de la Leyenda Dorada), aunque habrá cierta tolerancia con la piedad popular (ej. La Virgen bordando dentro del Templo de Guido Rení. Serán temas característicos

- la vida de Cristo ,Nacimiento, Adoración de los Pastores y Magos, Apariciones. Escenas (la Pasión).

- Representaciones de Santos (papel de intercesores), haciendo milagros , en actitud heroica, en éxtasis o en el martirio . El Barroco es época de canonizaciones (en 1622, Sta.Teresa, S.Fco Javier, S.Ignacio de Loyola y S.Isidro Labrador).

Importancia de las reliquias por su valor devocional (ej. El Escorial, El Vaticano).

A parte de esta iconografía motivada directamente por la controversia religiosa, se popularizaron nuevas devociones como:

- EL Angel de la Guarda La Sagrada Familia

- | |
|---|
| <ul style="list-style-type: none">- S. José y el Niño Jesús con los instrumentos de pasión- Temas relacionados con los fundadores de las órdenes religiosas (vida y milagros). |
|---|

7.- Las técnicas

Las técnicas utilizadas son el fresco, en pintura mural, y el óleo sobre lienzo en la de caballete.

8.-La función, también como en el caso de lo escultura, es propagandística o decorativa.

La pintura fue un eficaz vehículo para la transmisión del pensamiento de la Contrarreforma al menos en los países católicos donde se utilizó como un eficaz sistema de comunicación con los fieles. Una de las direcciones que tomó la pintura barroca fue la de presentar la visión sobrenatural como algo normal y así familiarizar al creyente con una existencia espiritual domina y preside a lo material. Igualmente en el Barroco se subliman los valores políticos, glorificando al poder temporal sobre el que se hace incidir un aparato de gloria resonante y triunfal. Pero, al mismo tiempo, tanto en países católicos como protestantes se difunde una corriente reflexiva sobre la fragilidad de la condición humana, la vanidad de los deleites terrenales y la inconsistencia del hombre ante la muerte.

Por lo tanto, en el Barroco la pintura tuvo una misión didáctica que sirvió para asombrar, infundir respeto, invitar a la reflexión e imitar ejemplos de virtud y de santidad. También personajes profanos procedentes de la mitología se utilizaron como modelos, y su valor y heroicidad se aplicó a los gobernantes de la época.

9.- Desarrollo

El periodo barroco fue muy fecundo en creatividad pictórica, advirtiéndose su existencia en Europa desde comienzos del siglo XVII a través de un estilo colectivo que después en cada país tuvo características propias. A su vez en cada nación se constatan subdivisiones en escuelas locales, algunas de ellas dotadas de gran personalidad.

Italia, al igual que en el caso de lo arquitectura o escultura, está a la cabeza de las novedades pictóricas.

El naturalismo : CARAVAGGIO (1565-1610)

- Aunque hizo una pintura para satisfacer las necesidades de las masas, éstas no lo entendieron por el brutal realismo con que interpretaba la Biblia y por el recelo ante sus desnudos ... Sólo expertos y artistas valoraban su talento
- El “naturalismo” de Caravaggio (a veces se le llama “tenebrismo”), quiso copiar la Naturaleza, fuese bella o fea. Con este fin recurrirá a modelos humanos sacados de la realidad explorando las posibilidades expresivas de la luz (Tintoretto ya lo había iniciado):
 - grandes formatos
 - foco de luz fuera del cuadro
 - el claroscuro es el “armazón” del cuadro
 - predica la “santidad de lo humilde” (en relación con S.Felipe Neri, amor a los pobres, a lo sencillo)
 - suelen desaparecer los “atributos” (le provocaba rechazo de la Iglesia)
- Enseñó a otros artistas (p.ej a Rembrandt) que no era necesario resaltar caras ni ojos, ni hacer de ellos puntos focales, sino que la luz y la sombra pueden componer el misterio de acontecimientos cruciales.
- La iglesia y el público le criticaban :

- la vulgaridad y carencia de decoro, al empobrecer innecesariamente las figuras sagradas
- le censuraban que pintase objetos que como la naturaleza muerta de la mesa distraía y rebajaba el dramatismo de a escena
- le condenaban por no ser explícitas sus obras. Para quien no conocía la escena, p.ej. la *Cena en casa de Emaús* podía ser un acontecimiento profano

• **El Barroco clasicista romano-boloñés**

En Bolonia, ciudad universitaria y culta se produce una reacción antimanierista, pero diferente de la del naturalismo : no se busca la realidad inmediata sino más matizada e intelectualizada (como en el arte griego y en el renacimiento)

Tendrá éxito en los medios eclesiásticos (por recobrar el arte verosímil , bello y noble ...sin la vulgaridad del realismo) y cultos (recobrar el arte culto mitológico o alegórico)

Anibal Carracci y su discípulo Guido Reni, se plantearon un camino diferente : la idealización y embellecimiento de la naturaleza. Crearán en Bolonia la 1ª Academia de Bellas Artes donde estudiaban historia, literatura además de pintura. Crearán un estilo “clasicista” a base de un eclecticismo (reuniendo lo mejor y más representativo de los maestros : la *terribilità* de M. Angel, el dibujo sobrio de la escuela romana, el colorido de los venecianos, la simetrías de Rafael ...).

Bóvedas del Salón de P.Farnesio (inspirada en la C. Sixtina)... Influirá en Rubens

Crearán el llamado “paisaje histórico/heróico/clasicista” (composiciones equilibradas, ruinas clásicas que expresan la serenidad y el orden de la obra de Dios.. la alegoría y la mitología se tiñe de sentido triunfal y exaltador moral y religioso; visión racional y ordenada; visión serena y magestuosa de la Naturaleza) ⇒ varias tendencias de desarrollo del paisaje :

- en Francia, clasicista
- en Flandes, dramatismo
- en Holanda, realismo

, • **El barroco decorativista (2ª mitad del XVII)** *basada en la quadratura y trampantojo, será otra decisiva aportación.*

Pietro da Cortona (muere en 1669) aboga por la mayor ampliación y movimiento posible frente a la sencillez y escasa presencia de personajes de las obras clasicistas. Gran fresquista. Recoge influencias de Veronés y flamencas. Bóvedas de los Palacios Barberini de Roma y Pitti de Florencia
Otros : Luca Giordano, Padre Pozzo

En Francia

Naturalismo

Georges La Tour (T 1652) : composición equilibrada y rigurosa; más relación con los tenebristas holandeses de la escuela de Utrech que con Caravaggio (uso de la luz de lámpara, velas...)

Hnos Le Nain : escenas campesinas de tono severo, austero

Clasicismo

Poussin (T 1665)

Asimila las influencias clasicistas y venecianas. Arte refinado y cortesano.

Interés por la naturaleza : la filosofía estoica y las ideas panteístas dominantes en ciertos círculos intelectuales le proporcionan una visión dinámica de la Naturaleza, del campo como escenario de lucha entre fuerzas encontradas

Claudio de Lorena (1600-1682)

Imagen serena y reposada de la naturaleza que influirá en la pintura romántica

La emoción conseguida por los contrastes de luz se suaviza con una construcción racional en base a planos superpuestos (lucha entre razón y sentimiento, propia del barroco)

En los Países Bajos, desde 1609-Tregua de los Doce años-, hay una diferenciación entre el Norte y Sur, no sólo político, sino también social y religioso, que se manifiesta claramente en sus respectivas pinturas.

Escuela Flamenca:

Flandes, próspero, católico y sometido a España, hará una pintura triunfal y exuberante, representado sobre todo por P. P. Rubens.

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.

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 disfruta 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.

Ho/anda, independiente, burguesa y protestante, cultivo, en cambio, una pintura de menor formato, poco interesada por temas religiosos o mitológicos, que se decanta por los retratos sobrios y realistas y los nuevos géneros pictóricos, acordes al gusto burgués (paisajes, marinas, bodegones, etc.). F. Hals y sobre todo Rembrandt representan esta escuela y sus preocupaciones lumínicas.

COMPARACIÓN ENTRE LA PINTURA FLAMENCA Y LA PINTURA HOLANDESA		
<i>Contexto</i>	<i>Aristocrático, católico</i>	<i>Protestante, burgués</i>
<i>Clientes</i>	<i>Príncipes, nobles, Iglesia</i>	<i>Corporaciones, burgueses</i>
<i>Temática</i>	<i>Religiosa, mitológica, retrato</i>	<i>Retrato corporativo, paisaje, interiores</i>
<i>Formatos</i>	<i>Grandes</i>	<i>Pequeños</i>

España, en el XVII, conoce uno de los capítulos más brillantes de su historia de la pintura, centrándola en el género religioso y los retratos.

Parte del caravaggismo, pero adquirirá tintes propios en sus tres grandes focos de producción:

- Valencia, con Ribalta y Ribera.
- Sevilla, donde trabajarán Zurbarán, Velázquez en sus inicios, Murillo y Valdés Leal
- Madrid, centro de atracción de artistas gracias a la instalación de la corte, donde destacan los retratistas reales: Velázquez, Carreño y C. Coello.

10.- El Rococó

A partir de la segunda década del siglo XVIII y concretamente en Francia, se advierten inicios de la aparición del estilo rococó, derivado ciertamente del barroco, pero portador de una nueva estética. Así, puede decirse que en torno a 1715, durante la regencia de Luis XV comenzó a difundirse un arte que promovía el refinamiento, la delicadeza y la gracia como modelos de expresión en contraposición a la grandeza y el aparato barroco. Se impusieron progresivamente como características del Rococó lo ligero, lo intrascendente y lo frívolo, triunfando un sentido amable frente a la transcendencia y solemnidad del Barroco. Igualmente, lo pequeño en la forma y lo suave en el color suceden a los tamaños grandiosos y los tonos potentes de la época anterior.

La pintura rococó se reviste de levedad y sutileza. En la decoración de espacios interiores las pinturas cuentan con molduras mixtilíneas que enmarcan argumentos intrascendentes y profanos: las grandes figuras de la mitología dan paso a pequeños personajes, antes secundarios y ahora protagonistas. En la pintura no triunfa ya la gloria del poder religioso o político sino la malicia, la picardía, lo divertido y lo lúdico, aspectos que irremediabilmente captan la atención por su simpatía y su gracia. Característico de la suave estética del Rococó es el empleo, sobre todo en el retrato, de la técnica del pastel, lápiz graso que permite calidades expresivas mucho más sutiles y refinadas que el óleo.

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

0.- **Es el siglo de oro de la pintura y escultura** (no coincide con el de la literatura que es algo anterior) que contrasta con la crisis del país ⇒ ausencia de burguesía; encargos por parte de la Iglesia (conventos, cofradías, parroquias) y la Corte

1.- **Predominio de la temática religiosa** (además de los típicos, surgen las “vánitas”- Valdés Leal- o meditaciones sobre la brevedad de la vida y lo innecesario de las glorias terrenas y riquezas)

2.- **Gusto por el realismo** (partiendo del naturalismo aunque a veces detrás de los objetos hay numerosos símbolos)

- retratos (abundante en el ámbito cortesano y real, pone de manifiesto la psicología del retratado así como su condición social)
- tipos populares
- bodegones (austeros frente a la opulencia de los flamencos)
- Escasez de temas mitológicos (sólo en ámbitos palaciegos)
- Escasez de pintura de género, bodegón, paisaje y pintura de Historia

3.- **Gusto por los efectos lumínicos** :

4.- **Etapas** : 1ª generación que surge del naturalismo (influencia de Caravaggio) : Ribera y Zurbarán
El caso excepcional de Velázquez
2ª generación de pintores (Murillo, Valdés Leal) que desarrollan una pintura personal de calidad

5.- Focos : Sevilla, Valencia y la Corte

VELÁZQUEZ (1599-1660)

Diego Rodríguez de Silva y Velázquez nace en Sevilla en 1599.

Etapa sevillana (1610-23). A los once años inicia sus estudios de pintura con Herrera el Viejo, para pasar meses después al taller de Francisco Pacheco donde permaneció hasta conseguir el título de pintor, seis años más tarde. A los diecinueve años casa con Juana, hija de su maestro, y empieza a ejercer su oficio.

En 1621 muere Felipe III, le sucede Felipe IV, de dieciséis años de edad. Al año siguiente Velázquez viaja por primera vez a Madrid, el canónigo sevillano Fonseca le presenta al Conde-Duque de Olivares y pinta el retrato de Góngora. Antes de su vuelta a Sevilla, visita El Escorial y los palacios del Pardo y Aranjuez, conociendo así las colecciones reales de pintura.

Primera etapa madrileña (1623-28). Un año más tarde vuelve a Madrid, reclamado por el Conde Duque, en esta ocasión pinta al rey que queda complacido con el retrato y le nombra, poco después, "pintor de cámara".

Velázquez se traslada definitivamente a Madrid con su familia, instalándose en palacio, donde tendrá casa y taller hasta su muerte. A partir de este momento, el artista trabajará para el rey con libertad y holgura, engrandeciéndose como pintor y, al mismo tiempo, como dignatario de la corte. Tuvo hasta cuatro cargos palatinos; pintor de cámara, ujier de cámara, superintendente de obras particulares, y aposentador mayor. Al final de su vida el monarca, su gran protector, le ennobleció con el hábito de caballero de Santiago. que Velázquez había deseado mucho.

Primer viaje a Italia (1629). Rubens, que permanece en España en misión diplomática, le anima a viajar a Italia. Así lo hace Velázquez: con licencia del rey embarca en Barcelona, coincidiendo en su viaje por mar con Spínola. A su paso por Venecia, Roma, Nápoles..., conoce distintas corrientes artísticas que harán de él, a su vuelta en el año siguiente, un pintor completamente formado.

Segunda etapa madrileña (1630-49). Época de mucho trabajo y grandes realizaciones. Como superintendente tiene que ocuparse de la organización, decoración y obras de los palacios reales, especialmente del Salón de Reinos, en el Palacio del Buen Retiro, y de la Torre de la Parada en El Pardo.

Para el primero, hoy Museo del Ejército, pinta *La rendición de Breda* y los retratos ecuestres de los reyes. Para la Torre de la Parada, pabellón de caza decorado con grandes cuadros mitológicos encargados a Rubens, realiza, entre otras obras, los retratos de los cazadores reales.

Segundo viaje a Italia (1649-51). Velázquez, que sentía gran nostalgia de Italia por su atractivo ambiente pictórico, es enviado oficialmente por el rey para comprar pintura italiana y escultura clásica para la colección real, y para contratar pintores y decoradores fresquistas. Pinta allí algunas obras importantes (retrato del papa Inocencio X, de Juan Pareja, la Venus del espejo, los paisajes de Villa Medicis...). Fue una etapa muy creativa y grata para el artista, que retrasa todo lo posible su vuelta a España, siendo reclamado repetidamente por el rey.

Tercera etapa madrileña (1651-60). A su regreso, Felipe IV le nombra aposentador real, lo que supondrá más trabajo y menos tiempo para pintar. Sin embargo, de esta época son dos de sus cuadros fundamentales. En función de su cargo palatino se ocupa de la remodelación del Alcázar, construyendo las piezas más significativas: el Salón Grande y el Ocho, destinado a albergar las mejores piezas de la colección real.

Asimismo organizó los pabellones y fiestas que tuvieron lugar en Fuenterrabía con motivo del matrimonio de la infanta María Teresa con Luís XIV. Quebrantada su salud por el esfuerzo, muere pocas semanas después en Madrid, en el año 1660. Su esposa Juana sólo le sobrevivió seis días.

PERSONALIDAD

La excepcional disposición de Diego Velázquez para la pintura fue muy pronto reconocida, y sus obras alcanzaron tempranamente una gran perfección.

Todos los logros artísticos que podía apetecer los encuentra resueltos a los veinticuatro años, al ser nombrado pintor de cámara del rey, su carrera se desarrollará tranquila, avanzando seguro y sin altibajos en su pintura que no será muy abundante.

Por la discreción y nobleza de su carácter y por proximidad a las aficiones del monarca se granjeó su protección, consiguiendo así prosperidad y fortuna. Flemático y reflexivo, logró vivir en palacio durante treinta y siete años sin intrigas ni problemas.

Conoció la pintura italiana, el tenebrismo* en su época sevillana pronto superado, y estimó especialmente a los pintores venecianos (Tiziano, Tintoretto...), cuyas enseñanzas asimiló de forma personalista.

No tuvo verdaderos discípulos, trabajó sólo, y apenas su yerno, Juan Bautista del Mazo, recogió algo de su maestría. Siglos después será fuente de inspiración para grandes artistas que admiraron su intuición pictórica

y su técnica deslumbrante: Goya, Manet, Turner, Picasso... entre otros, reconocieron siempre su deuda con el maestro.

Pintor intelectual, puro y escueto, de poderosa personalidad y gran elegancia artística, su nombre es símbolo e identificación de la pintura española.

TEMAS

Cuando Velázquez comienza a pintar en Sevilla, los temas más apreciados en pintura eran: las **composiciones** o "**historias**", religiosas o profanas, el **retrato**, en el que había menos invención, y los **bodegones** o **floreros**, considerados como temas accesorios y, de menos dificultad a causa de la inmovilidad del modelo. El **paisaje** era apenas cultivado, si acaso como fondo de alguna historia. Pero la preocupación importante comienza a ser el movimiento, que, con la **luz**, serán estudiados a fondo por todos los pintores del barroco. *Velázquez cultivará pocos temas, pero los tratará de forma nueva, con visión desapasionada y objetiva.*

a) En su primera época sevillana pinta bodegones con personajes (cocinas), logrando fundir el bodegón y la figura con gran perfección. Representa escenas de la vida cotidiana, presta gran atención a los detalles realistas y muestra ya su gran poder de observación retratando personas y cosas (Vieja friendo huevos...).

b) Los asuntos religiosos los tratará con honda espiritualidad. Así, el Cristo Crucificado, con cuatro clavos, de una serena sobriedad clásica, nos conmueve por su profundo dolor y soledad.

c) Los temas mitológicos los resuelve humanizándolos con modelos populares en actitudes nada gloriosas, y con el tono nada idealista que caracteriza su pintura. Podemos observarlo en Los borrachos y en La fragua de Vulcano, donde los personajes quedan plasmados en un momento fugaz y sorprendente, dando gran sensación de instantaneidad. Utiliza los paisajes como sostén y complemento de los retratos de cazadores, jinetes, etc. Estos temas le interesan más después de viajar a Italia, donde pinta, del natural, los paisajes de Villa Medici, en los que hay ya un anticipo de la técnica impresionista.

d) Pero la parte más importante de su obra la constituyen los retratos. Retratista nato, en todos ellos manifiesta una gran penetración y un gusto severo y noble.

Retratos reales. Como retratista regio resolvió todos los encargos con gran dignidad, sin adulación. A Felipe IV lo pintó más de treinta veces, con una serena melancolía que crea un sentimiento de respeto y distancia en el espectador.

De corte. Sus modelos masculinos, impasibles y majestuosos, aparecen con trajes muy severos, de pie, piernas al compás, siluetas negras o muy oscuras sobre fondos de color gris verdoso. Muy pocos accesorios, apenas un guante, un papel en la mano, una cadena, alguna llave... (Infante don Carlos).

A las damas las presenta con trajes de gran riqueza y empaque --guardainfante~. siempre con compostura y gravedad, como correspondía a su altísimo rango (Mariana de Austria).

De caza. Los cazadores reales aparecen acompañados de sus perros, tan importantes para el pintor como sus dueños. El límpido aire de la sierra madrileña, que Velázquez conocía muy bien, envuelve y realza a los retratados con gran verismo **Ecuestres.** La equitación, como la caza, eran importantes ejercicios reales. En la serie de retratos ecuestres que pinta para el Salón de Reinos del Retiro, los caballos de los hombres aparecen en corveta, postura distinguida y casi heroica, al paso, los de las reinas. Casi todos con cuerpos enormes, patas finas, cabezas nerviosas: pintados, como los perros, de manera admirable, como un consumado animalista. (Baltasar Carlos a caballo).

De niños. Fueron, quizá, sus modelos preferidos, con los que podía usar tonalidades ligeras y refinadas, un colorido más luminoso. Los retrata con gran armonía y naturalidad, llenos de elegancia, con las insignias de su dignidad real pero sin sofocarlos (Infanta Margarita).

Retratos de bufones. Les da el mismo tratamiento dignísimo que al resto de sus modelos, pintándolos con comprensión y realismo, sin prejuicios, dando fe de su aspecto y de su actividad en la corte (Bufón don Sebastián de Morra).

La especial condición de estos modelos le permitía trabajar con una libertad de la que no disponía cuando retrataba a los personajes reales.

ASPECTOS TÉCNICOS

Velázquez trabajó exclusivamente con técnica al óleo, con cuidado y detalle y con alteraciones frecuentes **pentimenti** ó arrepentimientos. Se denominan así los cambios de composición hechos por el pintor durante la realización de una obra y que con el tiempo reaparecen por transparencia. Con fotografías infrarrojas se observan perfectamente. y. en el caso de Velázquez. muchos son apreciables a simple vista) , dado que solía

trabajar **alla prima** (término italiano que significa "a la primera". Es una técnica en la que el artista trabaja directamente sobre la superficie del lienzo, sin repintados o dibujos previos).

Para valorar técnicamente su pintura, observa atentamente **el dibujo, la pincelada, la luz y su relación con el color, la composición (forma en que el pintor organiza y ordena el cuadro) y el acabado final. Todo ello configura la manera personal de** un artista, su estilo.

La luz y la utilización magistral de la perspectiva aérea (recurso que permite fingir la tercera dimensión, la profundidad, a base de "pintar el aire". Se consigue desdibujando los contornos y los detalles, y modificando los colores, como en la realidad nos los desdibuja y modifica la atmósfera que se interpone entre nuestra vista y las cosas que vemos a una cierta distancia) **serán, en Velázquez, el fundamento esencial de su creación pictórica.**

Destaquemos algunas características de su obra:

a) En su primera época sevillana pinta "a lo valentón", con dibujo enérgico y gran destreza y precisión al pintar cacharros, comestibles... Pinceladas corlas y escuetas; paleta oscura, tonos apagados y cálidos, con predominio del color terroso.

Las composiciones de esta época son de gran sobriedad y sencillez. Utiliza la luz a la manera tenebrista (**modo de resolver** el problema de la luz de una manera muy acusada, presentando zonas iluminadas que destacan sobre otras muy oscuras. Por ello se denomina también "claroscuro") con un solo foco que ilumina violentamente las figuras (La adoración de los Magos).

Ya en Madrid pasa de los colores pardos a los grises y negros (retratos reales).

b) Después de su viaje a Italia su técnica se hace cada vez más ligera. Ha visto pintura más libre, luminosa y moderna, y su paleta se aclara. En los retratos de caza hay una luz más viva, de aire libre, la luz pura de la sierra con sus fondos de montes grises y encinares pardos "velazqueños". El aire rodea las figuras en una degradación del color y la distancia muy matizada; perfecta fusión ambiental de figuras y paisaje (Felipe IV. cazador).

Pinceladas muy suaves y ligeras. Poca pasta.

c) Última década: Velázquez trabaja ya "a la manera abreviada" con pinceladas sueltas y libres, segurísimas. Gran dominio del dibujo y color.

Composiciones muy rítmicas en las que utilizará varios planos **acentuados por diversos focos de luz que iluminan escalonadamente y con distinta intensidad** la escena, consiguiendo así sorprendentes efectos de **perspectiva aérea, que dominará totalmente** (*Meninas, Hilanderas*).

"El primor consiste en pocas pinceladas obrar mucho, no porque las pocas no cuesten, sino que se ejecuten con libertad, que el estudio parezca acaso y no afectación." Esto escribía sobre Velázquez un contemporáneo suyo.