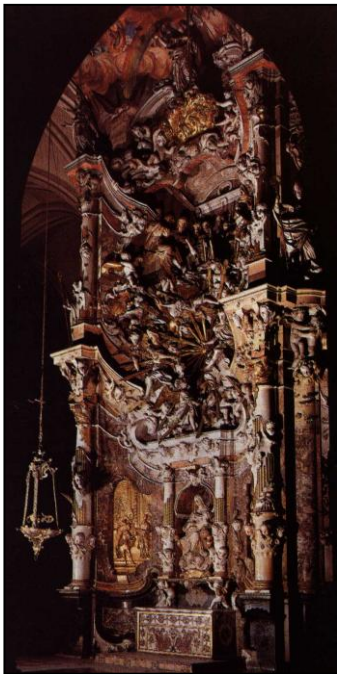


# Tema 10.

## El arte Barroco.

### I. EL MARCO HISTÓRICO. CARACTERÍSTICAS GENERALES DEL BARROCO.

#### 1. El concepto de Barroco.



1. Transparente de la catedral de Toledo.  
N. Tomé.

Definir el Barroco no es fácil; para algunos autores está cargado de connotaciones negativas; para otros sirve para definir la tercera fase en la evolución de cada estilo (nacimiento, esplendor y recargamiento) tal vez porque se le supone la conclusión del Renacimiento, su última etapa; en todo caso sí que hay que asociar a este término ciertas connotaciones como exceso decorativo, movimiento y dinamismo.

Nosotros lo vamos a estudiar como el arte posterior a la Contrarreforma, es decir, el arte de finales del siglo XVI, el XVII y la primera mitad del XVIII.

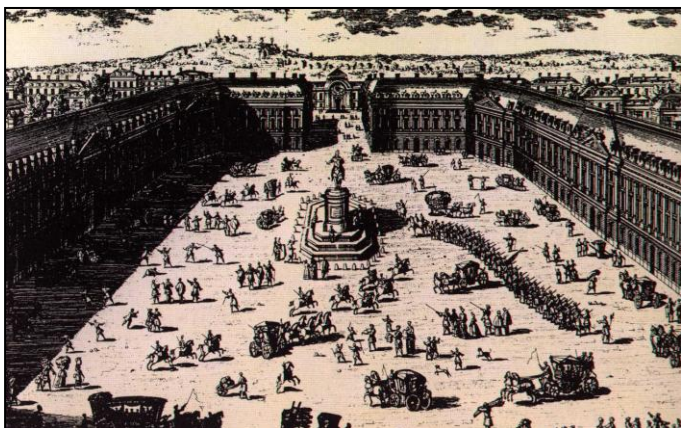
El Barroco es también un **arte propagandístico**; en el sur católico se utiliza para exaltar la religión católica y sus principios frente al protestantismo; en los países del norte de Europa (países protestantes) es un arte más laico. Sin estas referencias no podemos entender lo que es el Barroco.

Desde el punto de vista **técnico** no supone ninguna innovación con respecto al Renacimiento, se siguen utilizando los mismos elementos. A las ideas renacentistas de armonía, medida, cálculo y orden se oponen las barrocas de movimiento, gusto por el efecto y los contrastes, por lo escenográfico y lo teatral. Estos aspectos se manifiestan en todas las artes. Es, quizá el mundo de los sentidos frente a la racionalidad renacentista.

Además de ser un arte al servicio de la religión, es un arte al servicio del poder, la monarquía absoluta se considera de origen divino y la Iglesia y el Estado están íntimamente identificados.

En países como Holanda se va a generalizar el uso privado del arte.

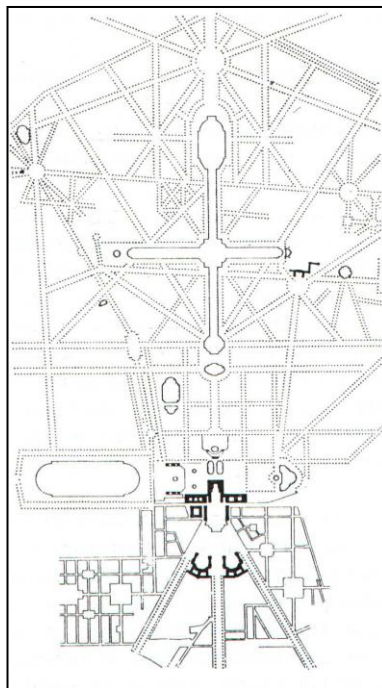
## 2. La Monarquía absoluta y la Iglesia.



2. Plaza Vendôme de París con la estatua del rey, es el símbolo del poder real.

El reino será tratada con mimo, reordenada y decorada. El rey utilizará el arte para lograr el asombro y admiración de sus súbditos y de los extranjeros, dentro de una línea muy barroca.

El arte estará también al servicio de la Iglesia católica, el mismo concilio de Trento (que se hace para reformar la Iglesia y luchar contra los protestantes) da al arte un papel muy destacado, define cómo tiene que ser el arte y cómo éste tiene que servir de propaganda de la fe católica, el arte tiene que exaltar los principios católicos frente a los protestantes, dentro de un marco de teatralidad y espectacularidad, que es al fin y al cabo el Barroco. Las procesiones de Semana Santa o del Corpus, por ejemplo, eran manifestaciones colectivas donde se exaltaban los valores de la religión católica y estos principios eran expuestos de forma clara a los fieles con la intención de deslumbrarle. También el Papa, como monarca absoluto y teocrático quiere dejar claro su papel, y es en Roma donde se ve toda su obra: creación de la plaza de San Pedro con su columnata y el Baldaquino. Además, en cada reino o país la Iglesia muestra su poder a través del arte, arte que, como hemos visto, sirve para difundir los principios religiosos.



3. Planta del palacio de Versalles y el urbanismo vegetal de los jardines.

## 3. La ciudad en el Barroco.



### El urbanismo barroco.

Las capitales de los estados modernos son el reflejo de las ansias de centralización y de poder de la Monarquía Absoluta. La ciudad medieval y la renacentista, eran ciudades cerradas por murallas, la barroca es una ciudad abierta en la que las calles se prolongan por los caminos ya en el campo. Las calles se hacen más grandes, y el nuevo urbanismo responde ya a necesidades racionales prácticas y funcionales: allí tenían que albergarse los centros administrativos que gobiernan el Estado. A veces, cuando la

4. Cátedra de San Pedro en el Vaticano. Símbolo del poder papal.

herencia del pasado es fuerte, se llega incluso a crear ciudades nuevas (Versalles), donde todo se uniformiza (todas las fachadas son parecidas).

La **ciudad** se concibe como una obra de arte de inmediata percepción visual, predomina lo sensorial (lo que entra por los sentidos) sobre lo racional. La perspectiva se aplica a las calles y plazas, se construye tomando como referencia determinados ejes. La población europea de las ciudades aumenta, sobre todo la población de las capitales, a este crecimiento hay que darle una solución urbanística.

Como lugar importante, dentro de la ciudad, destaca la **plaza mayor**; en París la plaza Vendôme será el reflejo del poder real, incluso se coronará con la estatua del soberano; en Madrid se construye la plaza Mayor; en Roma ya hemos adelantado que pasa lo mismo con la plaza de las Naciones de San Pedro; en Londres, Copenhague y Viena, encontramos ejemplos similares. La decoración de las plazas se complementa con las fuentes, algunas con esculturas alusivas al soberano benefactor.

Se recogen muchos de los planteamientos renacentistas en cuanto a urbanismo, pero aquí adquieren un desarrollo **colosal**. En el Renacimiento se elabora toda una teoría urbanística que no se lleva a la práctica, es en el Barroco donde por primera vez se **aplica** todo este desarrollo teórico.

## II. LA ARQUITECTURA BARROCA.

### 1. Rasgos generales.

Nos fijaremos primeramente en las diferencias con el Renacimiento y señalaremos que ya no se busca la forma armónica, reposada, calculada, sino el **movimiento**, el **desequilibrio**, la **desproporción** y lo **desmesurado**.

Se descartan los esquemas simples y elementales preferidos en el Renacimiento por planteamientos más complejos y movidos. Este **rechazo de la simplicidad** lleva a:

1. Preferir plantas **elípticas**, **ovales** o derivadas de complicados trazos geométricos.
2. Abandonar las líneas rectas y las superficies planas que son sustituidas por las líneas **curvas** o mixtas y superficies **onduladas**.

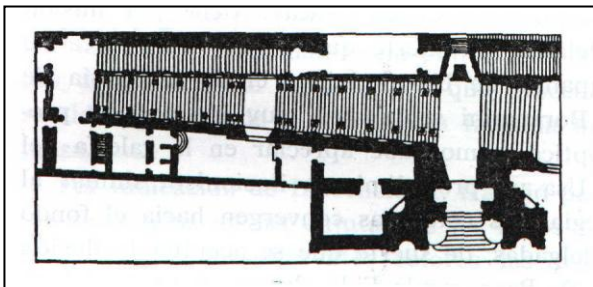


5. Salón de los Espejos en Versalles.

Se introduce en la más estática de las artes la **idea de movimiento** (también en escultura y en pintura). Además de ondular la planta se ondulan las fachadas, los interiores. Para resaltar más la idea de movimiento se introducen algunos elementos nuevos: columnas salomónicas, frontones partidos, el óvalo en vez de los círculos en los vanos, etc...

**La luz** adquiere un nuevo papel en arquitectura, contribuye a crear efectos de movimiento y de claroscuro. Veamos cómo construye el arquitecto pensando en la luz:

1. Hace superficies discontinuas con profundos entrantes y salientes para que al iluminarlas el sol una parte quede en sombras y otra muy iluminada.
2. Al decorar las superficies si la luz incide sobre éstas se producirá también el contraste de luces y sombras.



6. Scala Regia. Vaticano. Bernini. Ejemplo de engaño óptico en la perspectiva.

Los tradicionales elementos y formas arquitectónicas (arcos, columnas, frontones y cornisas) se enriquecen y complican buscando, sobre todo, lograr **efectos teatrales**, espectaculares. Se da **mucha importancia a lo decorativo** que enmascara muchas veces la estructura del edificio.

Se introduce un sentimiento nuevo, el del **espacio dirigido** hacia el infinito, se aprecia principalmente en los interiores:

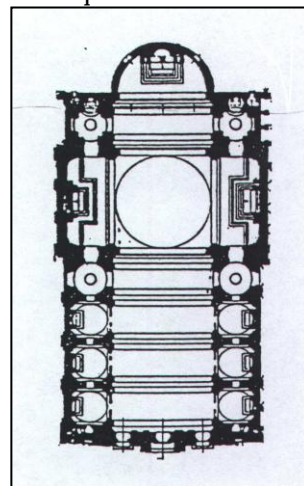
1. Se busca la prolongación del edificio más allá de los límites reales mediante

la luz, la decoración general (y en particular las bóvedas pintadas) y la utilización de espejos. Todo esto contribuye a dar la sensación de que el espacio se amplía y que la mirada del espectador va hacia el infinito. Este espacio dirigido está también presente en varias obras que en un reducido espacio intentan aparentar mayores dimensiones como en el palacio Spada en Roma con una galería *perspectiva*, el **engaño** es evidente: las columnas se van aproximando entre sí en el fondo, pero no en la zona próxima al espectador, a la vez también se van reduciendo de tamaño en la lejanía, lo cual nos realza la sensación de profundidad. También apreciamos ese efecto en la Scala Regia de Bernini, (**fotografía nº 6**).

2. El punto culminante de este espacio dirigido, de este engaño en el que las paredes caen y se intenta aparentar dilatadas superficies, es la utilización de espejos, como en el Salón de los Espejos del palacio de Versalles, (**fotografía nº 5**).

3. Los efectos ópticos eliminan la pared real, esta se alabea (se curva) con lo cual se realza el espacio. Esto combinado con los focos de luz hace que nos encontremos en un lugar irreal.

Los edificios típicos suelen ser la iglesia y el palacio, como en el Renacimiento. Entre los palacios destaca en importancia el palacio real.



7. Planta de Il Gesú. Roma. Vignola.

## 2. La arquitectura barroca en Italia.

En Italia es donde surgen los primeros chispazos de este nuevo arte. El principal protagonista de la arquitectura barroca italiana será la **columna**, tanto para decorar fachadas como para producir efectos de perspectiva.

La **arquitectura barroca italiana** pasa por tres fases:

1. **Hasta 1630**: Barroco reposado, continuación del estilo contrarreformista, es el inicio del Barroco, el edificio más significativo es la iglesia de **Il Gesú** de Vignola en Roma.

2. El resto del siglo **XVII** es la exaltación de la curva y la decoración: es la época de **Bernini** y **Borromini**, los dos **genios** del Barroco, en esta etapa nos centraremos más.

3. La primera mitad del **XVIII** es la aproximación a lo clásico, sin perder de vista las grandes dimensiones, como arquitectos destacarán: **Juvarra** y **Sacchetti**. En este siglo Italia pierde la preponderancia artística de la que había gozado desde hacía siglos y será sustituida principalmente por **Francia**.

### La iglesia de Il Gesù en Roma.

Los inicios del Barroco los encontramos con el arte de la Contrarreforma, el ejemplo más representativo es la **iglesia de Il Gesù** en Roma, iglesia de los jesuitas, orden religiosa que surge ahora en defensa de la fe y del papado. Esta iglesia supone el final del Renacimiento y el principio del Barroco. Será importante esta iglesia porque algunas de sus características se van a **repetir** por toda Europa en las iglesias jesuíticas y en las de otras órdenes, sobre todo en España, por eso la estudiamos. Una de las características fundamentales es la existencia de una sola nave longitudinal y con capillas entre los contrafuertes. La planta, ejemplo de espacio continuo, es de cruz latina, pero enmarcada en un rectángulo. Destaca también la bóveda que en este caso será totalmente decorada con pinturas al fresco, se consigue así esa sensación de espacio dirigido. El crucero se cubre con una cúpula, recordemos la resurrección de las cúpulas con Brunelleschi y Miguel Ángel.



8. Fachada de Il Gesù.  
Giacopo della Porta.

No existe en esta etapa un juego de curvas y contracurvas como más tarde veremos, es, por tanto, un **barroco reposado**, pero sí ciertos entrantes y salientes en la fachada de Il Gesù que nos anuncia lo que será la siguiente etapa del Barroco (fíjate en la planta, en la **fotografía nº 7**, cómo es la fachada).

La fachada se articula en dos cuerpos:

- \* Uno más largo y de forma rectangular articulado por columnas.
- \* Otro más pequeño (cuadrado) sobre el anterior y coronado por un frontón.
- \* Entre ambos cuerpos se colocan aletas como cuerpo de transición (es la única curva, junto con el frontón, importante en la fachada).

Esta forma de estructurar la fachada nos recuerda a la fachada de Santa María Novella de Alberti en el Quattrocento. El edificio fue construido por **Vignola** y **Della Porta** entre 1568 y 1584.

### San Pedro del Vaticano.

El edificio más importante de la Roma barroca es la terminación de la basílica de **San Pedro del Vaticano**, que se inició en el Renacimiento (recordemos su historia: planta central con Bramante, Rafael y Miguel Ángel), junto al edificio fue muy importante también la plaza que se colocó delante de él. Veremos en la obra el trabajo de dos grandes maestros: Carlo **Maderno** y Gianlorenzo **Bernini**.



9. Fachada de San Pedro. Carlo Maderno.

### CARLO MADERNO, (1556-1629). SU LABOR EN SAN PEDRO DEL VATICANO.

**Maderno** concluye la iglesia que Miguel Ángel dejó inacabada. Su labor consistió en añadir a la planta central renacentista una planta **basilical**, imitó los pilares que sujetan la cúpula y logró así la unidad de conjunto. El efecto que consigue es grandioso, se logra una iglesia mucho más monumental, se amplía el espacio y se logra con esta sensación de amplitud la idea de *espacio dirigido* hacia lo infinito, las cubiertas parecen volar ante lo inapreciable de los muros.

Construye también la fachada tal y cómo la conocemos hoy (**fotografía nº 9**), utilizando el orden gigante (columnas grandes que recorren varios pisos) que va a ser normal en el Barroco y que ya veíamos en algunos edificios renacentistas. En la fachada presenta un pequeño frontón, si lo hubiera hecho más grande hubiera quitado protagonismo a la **cúpula de Miguel Ángel**. Fuera del Vaticano fue famoso por la **fachada de la iglesia de Santa Susana**, donde consolida el modelo de iglesia barroca romana.

### GIANLORENZO BERNINI, (1598-1680). SU LABOR EN SAN PEDRO.

**Bernini** es un auténtico **genio**. Domina a la perfección los *engaños* barrocos. Su gran obra es la **Plaza de las Naciones** (Plaza de San Pedro) en el Vaticano. Es una gran columnata de forma elíptica, predomina la curva, esto sería impensable en el Renacimiento. Para resaltar la perspectiva juega con las columnas que se adelgazan y juntan hacia los lados

(engaño óptico) con lo

que nos da una sensación de mayor profundidad.



10. San Pedro y la plaza de las Naciones.

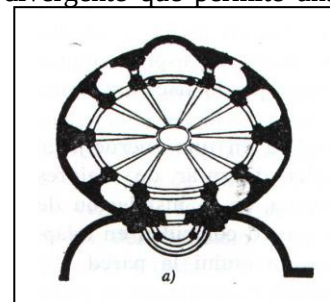


11. Baldaquino y Cátedra de San Pedro. Bernini.

La plaza tiene forma de pinza, simbólicamente los dos lados de la pinza son los brazos que acogen a toda la Cristiandad, y es, por lo demás, todo un ejemplo de urbanismo barroco y símbolo del poder absoluto del papado. La columnata está compuesta de cuatro filas de columnas toscanas de travertino, sujetan cubiertas planas en los lados exteriores y una bóveda de medio cañón en la zona central. Vista desde la plaza, para acabar con la monotonía se destacan del conjunto algunas partes que salen hacia la plaza a modo de templos tetrástilos en el eje mayor de la elipse y en los cuatro extremos de la columnata.

Junto a la plaza hay otro elemento a resaltar: el espacio que hay entre ésta y la iglesia. Es un espacio **divergente** que permite una mayor visibilidad ya que potencia la fachada y hace que la cúpula y la fachada se vean individualizadas. Es también otra forma de espacio dirigido, propio de lo artificioso del Barroco.

Bernini trabajó también en el interior, fue el arquitecto preferido de los papas, en el interior nos dejó el famoso **Baldaquino de San Pedro**, un edículo debajo de la cúpula de Miguel Ángel, hecho en bronce y con bastante decoración alegórica, debajo de él se encuentra el altar mayor, aquí se utilizan por primera vez las *columnas*



12. San Andrés del Quirinal. Bernini.

**salomónicas** que serán el símbolo de lo barroco. En el Baldaquino trabajó también Borromini, el otro gran arquitecto.

Detrás del Baldaquino de S. Pedro realizó la **Cátedra de Pedro**, un aparatoso decorado en el que se encuentra el trono papal con una reproducción de la silla del primer Papa (S. Pedro), es un conjunto artificioso y efectista, la decoración es exuberante y la luz contribuye a lograr un efecto de teatralidad. También realizó en los palacios papales la célebre **Scala Regia** (fotografía nº 6), una galería con efectos perspectivos. Sobre la obra escultórica de Bernini hablaremos más adelante.

Como arquitecto papal realizó Bernini otras obras, y además supervisó todo lo que se hacía en este momento esplendoroso para la ciudad. En sus iglesias utiliza la planta oval o **elíptica** (San Andrés del Quirinal, Castelgandolfo y Ariccia), de las tres más importante vamos a seleccionar **San Andrés del Quirinal**. Es una pequeña iglesia donde combina la curva y la contracurva, lo convexo y lo cóncavo, si nos fijamos en la planta y el interior vemos que está inspirado en el Panteón (acuérdate de la arquitectura romana) pero con una cúpula elíptica, la portada sobresale hacia afuera en un sentido convexo, pero en una fachada cóncava, ese es el juego barroco, así se crea **movimiento y tensión**, algo inimaginable en el Renacimiento. Participó también en la elaboración de muchas iglesias romanas como **Santa María del Monte Santo** en la Plaza del Popolo y **San Andrea della Valle** en Roma. En sus obras civiles destaca la fachada del **palacio de Montecitorio** (actual parlamento italiano) donde utiliza fachada ligeramente curvada y pilastras gigantes.

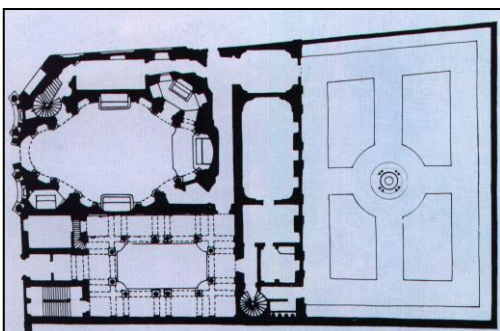
### FRANCESCO BORROMINI, (1599-1667).



14. San Carlo alle Quattro Fontane. Borromini.

Contemporáneo de Bernini y rival suyo fue **Francesco Borromini**, el otro gran genio del barroco romano del XVII. Su obra es mucho más movida e **imaginativa** que la de Bernini y se puede calificar como tremendamente **original**. De entre el gran número de obras que realizó en Roma debemos hacer una selección. **San Carlo alle**

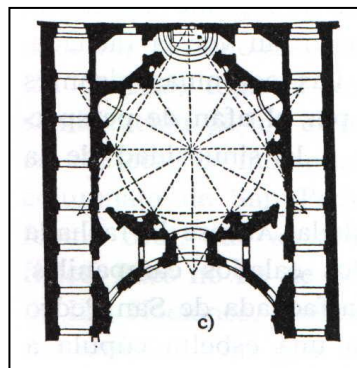
**Quattro Fontane** es quizá su obra más representativa, en un espacio minúsculo e irregular debía realizar una iglesia monumental, y lo consiguió. La planta es muy movida, no hay esquinas, la línea curva es la protagonista, el efecto es monumental, las dimensiones muy pequeñas, esto está logrado con un hábil manejo del espacio. Un efecto importante es la sensación de amplitud que logra en la cúpula, los casetones de la parte inferior de ésta, son más grandes que los de la parte superior, así nos da sensación de profundidad. Interesante es el pequeño claustro anexo. La fachada es todo un manifiesto de la obra de Borromini, utiliza la curva, la contracurva, si



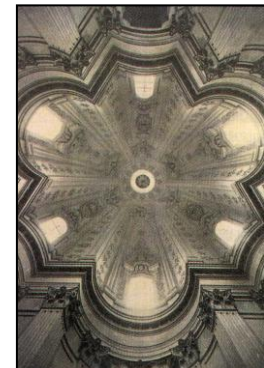
15. Planta de San Carlo alle Quattro Fontane. Borromini.



13. Bóveda de San Carlo alle Quattro Fontane. Borromini.

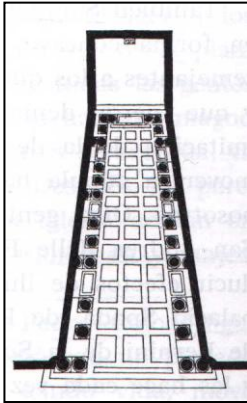


16. Planta de Sant'Ivo y vista de la cúpula. Borromini.



cóncavas, en la parte superior y justo encima utiliza las convexas, esto unido a la decoración de ventanas, esculturas que enmarcan las puertas y el gran escudo que rompe la fachada por la parte superior, nos da una gran sensación de **movimiento**. Participó Borromini también en **Santa Inés de la plaza Navonna** y también en un pequeño espacio logra una sensación de amplitud, su mano se nota también en la fachada, en esta iglesia trabajaron también los Rainaldi.

En el **Oratorio de S. Felipe Neri**, Borromini supera otro reto, la fachada no se corresponde con el interior, es totalmente cóncava y se remata con un frontón curvo que en su centro se convierte en frontón triangular, las pilastras encajonan a las ventanas dando sensación de angustia y movimiento, la curva es compensada con algunas líneas convexas.



17. Galería del palacio Spada. Borromini.

Pero tal vez su obra más imaginativa sea el concluir el edificio renacentista de **Sant'Ivo alla Sapienza**, la universidad de Roma, con la capilla. Frente a las líneas severas y rectas del Renacimiento coloca una fachada totalmente curva, esta curva se encuentra en altura contrarrestada por la contracurva de un gran tambor que enmascara una cúpula originalísima. La planta es una estrella que resulta de la superposición de dos triángulos equiláteros, la cúpula que remataría esta superficie tan movida no es ni circular ni elíptica, es la continuación exacta de las paredes, la **originalidad** de Borromini es increíble.

También trabajó Borromini en la torre de **San Andrea delle Fratte**, con un remate originalísimo, muy en su línea. En la **galería del palacio Spada** consigue una gran sensación de perspectiva con columnas cada vez más pequeñas y juntas. Original e imaginativo se muestra también en el **Colegio de la Propaganda Fide**.

### PIETRO DA CORTONA, (1596-1669).

Fue contemporáneo de los dos arquitectos anteriores pero inferior en genio e imaginación. Además de arquitecto fue pintor, famoso fue por la decoración al fresco de grandes bóvedas como las de los palacios Barberini y Pamphili en Roma. Su primera obra de importancia es la iglesia de los **Santos Martina y Lucas**, muy cerca del Foro Romano, y de planta de cruz griega. En su obra arquitectónica vemos la búsqueda del equilibrio y la elegancia en obras como **Santa María en Via Lata** o **Santa María della Pace**. En ellas la columna adquiere un gran desarrollo y destaca un elemento personalísimo como los frontones de *cabeza de tornillo*, frontones curvos que se prolongan en vertical.



18. Santa María della Pace. P. da Cortona.

### CARLO RAINALDI, (1611-1691).

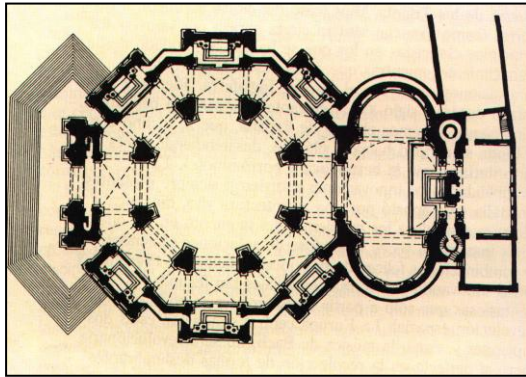
Es de una generación posterior y desarrolla su obra en la segunda mitad del siglo XVII. Aparte de algunos proyectos para Santa Inés de la plaza Navona, destacará por la iglesia de **Santa María in Campitelli** que significa una evolución del modelo de fachada de iglesia barroca romana iniciada con la de Il Gesù y consolidada con la de Santa Susana de Maderno. En colaboración con Maderno realizó la iglesia de **San Andrea della Valle**. Importante fue el proyecto de Rainaldi para las dos iglesias gemelas de la plaza del Popolo: Santa María dei Miracoli (que realizaría él) y Santa María del Monte Santo, que sería construida por Bernini. En estas dos fachadas las portadas son de un equilibrio clasicista.

**BALTASAR LONGHENA, (1598-1682).**

Es el principal representante del barroco veneciano, que debe más a la influencia del Cinquecento y del Manierismo que a la romana. Es un arquitecto **eclectico**, es decir, une en su obra influencias varias que van desde las de la antigüedad, lo renacentista (sobre todo procedente de Palladio) y lo contemporáneo. Aunque realizó varias iglesias y palacios nosotros vamos a estudiar de él su obra más importante: la iglesia de la Salud en Venecia.

**La iglesia della Salute, (de la Salud).**

Es quizá la culminación del Barroco fuera de Italia y una de las obras más originales hechas fuera de Roma. Tras la peste de 1630, la República de Venecia convocó un concurso para erigir una iglesia en agradecimiento por el final de la epidemia. Fue elegido el proyecto de Longhena.



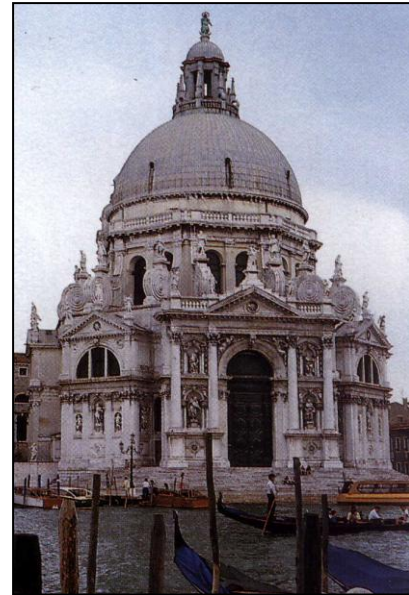
**20. Planta de la iglesia della Salute.**  
Baldasare Longhena.

En **planta** la iglesia está constituida por tres unidades principales: un gran octógono central rodeado de un gran pasillo alrededor, la zona del altar mayor con dos ábsides en el eje transversal, y un coro rectangular. De las tres partes el octógono es lo más significativo, la fuente de inspiración es la de los martirios del arte paleocristiano. La zona del altar aparece casi como independiente, igual que el coro. Como vemos se vuelve a la planta central, algo muy raro en el barroco romano.

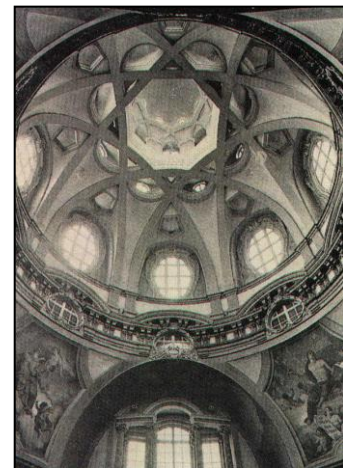
En el **interior** encontramos en el octógono un cuerpo de columnas corintias levantadas sobre altos pedestales, están colocadas delante de pilares trapezoidales. Los elementos estructurales (columnas, arcos y entablamento) están resaltados por el color gris de la piedra, mientras que el resto aparece enlucido de blanco, esto nos recuerda a Brunelleschi, pero sobre todo a Palladio.

Las **cubiertas** están presididas por dos cúpulas, una más grande levantada sobre el octógono central y otra más pequeña sobre el altar. Las cúpulas están constituidas cada una por dos, la interior más sólida, y la exterior realizada por un entramado de madera y plomo que se apoya sobre la interior. El peso va a parar a los pilares interiores y a los arcos de la galería del octógono a través de contrafuertes en forma de volutas o espirales. La galería del octógono está cubierta con bóvedas de arista y sobre los arcos que separan un tramo de bóveda de arista de otro, se apoya la cúpula.

En el **exterior** encontramos una fachada espectacular, escenográfica, plenamente barroca, en el alzado de ésta encontramos que las columnas del cuerpo bajo no se continúan en el segundo cuerpo que, aunque octogonal, es totalmente independiente. Una escalinata, que arranca casi del Gran Canal, se coloca delante de la fachada para revalorizar el conjunto.



**19. La Salute. Fachada principal.** B. Longhena.



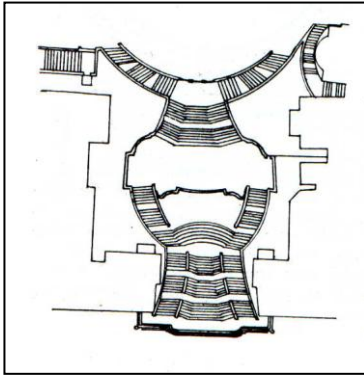
**21. Cúpula de San Lorenzo de Turín.**  
Guarino Guarini.

**GUARINO GUARINI, (1614-1683).**

Es el arquitecto más imaginativo del barroco italiano después de Borromini. Su obra se centra en **Turín**, aunque realizó proyectos en muchos sitios: París y Lisboa. Perteneció a la orden religiosa de los teatinos, de la cual fue arquitecto principal. Sus atrevidas formas están basadas en profundos cálculos matemáticos que justifican esas imaginativas formas. Quizá su obra más original sea la **iglesia de San Lorenzo**, donde encontramos una original cúpula donde los arcos no se cruzan en el centro sino antes, creándose formas que nos recuerdan la arquitectura musulmana española (ver la cúpula que hay delante del mihrab de la mezquita de Córdoba, y algunas iglesias románicas con cúpulas de influencia musulmana). Por el cálculo matemático de sus construcciones está más próximo a Bernini, pero se parece más a Borromini por la imaginación desbordada en la creación de nuevas formas. Obra suya también es la **capilla del Santo Sudario** de la catedral de Turín.

**FILIPPO JUVARA, (1676-1735).**

Es el último de los grandes arquitectos barrocos italianos. Su actividad artística se inicia en **Turín** donde construye el **Palacio Madama de Turín**, la **Basílica de Superga** y el **Pabellón de Caza de Stupinigi**. En su obra se aleja del barroco recargado de Borromini y se acerca más a Bernini. Con él podemos decir que el barroco italiano abandona lo recargado y aparatoso para volver otra vez a lo **clásico**. En sus obras se abandonan las formas retorcidas y el juego de curvas y contracurvas para volver a la línea recta y a los órdenes clásicos. Elaboraría un nuevo prototipo de palacio que influiría en toda Europa. Murió en Madrid en 1735 mientras proyectaba el **Palacio Real de Madrid**.



22. Escalinata de la Plaza de España de Roma. De Sanctis y Specchi.

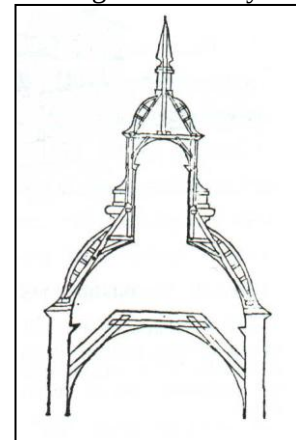
En Roma en el siglo XVIII destacarán las figuras de Nicola Salvi que realiza la **Fontana di Trevi** concibiéndola como el proscenio de un teatro, y De Sanctis con la monumental escalinata de la **Plaza de España de Roma**.

**3. La arquitectura barroca en España.**

La arquitectura barroca en España es muy distinta de la italiana, las fachadas curvas y el movimiento extremo tardan en imponerse. Otro hecho importante es que España acepta plenamente el espíritu contrarreformista, muchos teólogos españoles han participado en el concilio de Trento y sus orientaciones calan profundamente en el pueblo, como ejemplo tenemos a S. Ignacio de Loyola, el fundador de la compañía de Jesús (jesuitas), que era vasco.

Para el estudio de la arquitectura vamos a distinguir tres etapas:

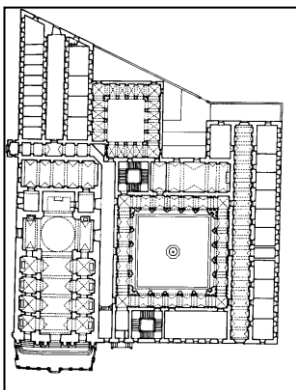
1. **La primera mitad del siglo XVII**, es la continuación del estilo **herreriano**, la influencia de Herrera y El Escorial pesan mucho.
2. **La segunda mitad del siglo XVII**, se va perdiendo la severidad del estilo anterior y empieza a cobrar protagonismo la **decoración**.
3. **La primera mitad del siglo XVIII**, el barroco español vive su mejor momento, es la etapa de **apogeo**, la decoración es exuberante y las plantas y fachadas se curvan. Paralelamente en la corte se ha introducido, a partir de 1700 con la dinastía borbónica, el barroco clasicista con influencias italianas y francesas. Este tipo de arquitectura palaciega lo estudiaremos en otro apartado.



23. Esquema de cúpula encamionada.

En España el siglo **XVII** es un siglo de decadencia, de crisis económica en todos los niveles, eso va a influir de manera decisiva en el arte, no se van a realizar grandes programas urbanísticos o constructivos similares a los llevados a cabo en otros países como Francia, tampoco se realizarán casi iglesias de nueva planta, sino que se completarán o remodelarán iglesias anteriores. Por otro lado, los materiales van a ser casi siempre **pobres**, predominando el **ladrillo**, siguiendo así con la tradición mudéjar, y usando pocas veces la **piedra** con la excepción de Galicia; un descubrimiento sorprendente es el de la **cúpula encamonada** que no es tal cúpula en realidad, sino una cúpula falsa hecha con un armazón de **madera** y revestida de **yeso**. Desde el punto de vista de los edificios van a predominar los religiosos y la construcción de palacios queda en un muy segundo lugar, con la excepción hecha de los palacios reales.

### A) El primer barroco, (primera mitad del siglo XVII).



24. Planta de la Clerecía de Salamanca. Gómez de Mora.

Como ya adelantábamos más arriba, es la continuación del estilo **herreriano**, los tejados inclinados de **pizarra**, las torres rematadas en **chapitel** y las fachadas totalmente **rectas** se repetirán por todo el país. Destacaremos en los inicios del siglo la figura de **Francisco de Mora**, que en este lenguaje herreriano construirá todo el plan urbanístico de la ciudad de **Lerma** (Burgos), el duque de Lerma se construye allí una auténtica corte ducal. También realizó la iglesia de **San José** en Ávila, que será el antecedente de la fachada conventual típica. Su sobrino **Juan Gómez de Mora** se aleja de lo herreriano con un espíritu muy geométricista. Él es el autor de la **Clerecía** de Salamanca, edificio complejo, destinado a albergar un colegio, el seminario de los jesuitas y

la iglesia, la planta está inspirada, como es lógico, en la iglesia jesuítica de Il Gesù en

Roma (planta de cruz latina, una sola nave, capillas entre los contrafuertes y cúpula en el crucero), la fachada se encuentra flanqueada por dos torres y será concluida por Pedro Mato, un arquitecto de la Orden, ya en el siglo siguiente.

### La Plaza Mayor de Madrid.

Quizá la construcción más representativa de Gómez de Mora sea la **Plaza Mayor de Madrid**, los precedentes de esta importante plaza los encontramos en la zona catalana, donde ya



había plazas porticadas en la Edad Media, y en la zona castellana donde ya existían plazas con pórticos de madera, la de **Valladolid** es del siglo XV, pero con una remodelación tras el incendio de 1561. Las plazas en España presentan una tendencia a la reclusión, a ser plazas **cerradas**. Las funciones de éstas eran variadas: fiestas, corridas de toros, actos públicos y, sobre todo, el marco y el símbolo de la exaltación del poder real. El proyecto de Juan Gómez de Mora es de 1619, la concibe como un espacio rectangular casi cuadrado, se inaugura en 1620 pero en 1631 tras un incendio el mismo autor la reconstruye. Los materiales más utilizados son el ladrillo en las



25. Plaza Mayor de Madrid. Vista aérea.  
Juan Gómez de Mora.

26. Cárcel de la Corte (Hoy Ministerio de AA.EE). Gómez de Mora.

paredes, armazones de madera tras éstas y pizarras en los tejados. La influencia herreriana es evidente; destaca el **geometrismo**, casi todos los lados son iguales, la pizarra y las torres en chapitel uniformizan aún más el conjunto. En 1790 hay otro incendio y Juan de Villanueva (arquitecto neoclásico) le da el aspecto que hoy tiene:

- \* Cierra la plaza totalmente (antes encima de las calles de acceso no había edificaciones).
- \* Reduce a tres los pisos sobre el soportal (antes eran hasta siete).

En uno de los lados de la plaza se encuentra la **casa de la Panadería**, el pórtico real, por ahí aparecía el rey y se llama así porque debajo había una panadería, es lo único que sobresale del resto. Es de 1662.



27. Convento de la Encarnación. Madrid.



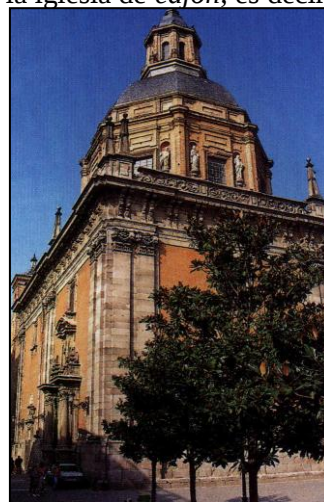
28. Sacristía del monasterio de Guadalupe.

Panteón Real. Otra obra importante por su decorativismo es la **Sacristía del Monasterio de Guadalupe** (Cáceres), de autor desconocido, tiene una profusa decoración que marca ya el paso a la etapa siguiente. Una peculiaridad es Andalucía donde la planta típica es la iglesia de *cajón*, es decir, de una sola nave.

## B) La consolidación del estilo. (Segunda mitad del XVII).

A partir de los años centrales del siglo la arquitectura pierde paulatinamente su severidad anterior y el recuerdo de lo herreriano es superado por una tendencia más decorativa y movida. **Pedro de la Torre** va a realizar la **Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés de Madrid**, su rica decoración interior fue quemada en la Guerra, el exterior presenta una masa cúbica decorada con pilastras y ménsulas y rematada por una cúpula sobre tambor octogonal.

29. Capilla de S. Isidro en la iglesia de S. Andrés de Madrid. De la Torre.



A Gómez de Mora se le atribuye también el diseño de la **Carcel de la Corte** (palacio de Santa Cruz), hoy en día ministerio de Asuntos Exteriores. Hasta hace muy poco tiempo se atribuía a este autor la **iglesia de la Encarnación** de Madrid, hoy en día y tras recientes estudios se le atribuye a un religioso, a **Fray Alberto de la Madre de Dios** (¡ Vaya nombrecito!), la fachada está constituida por un rectángulo rematado por un frontón, en la parte baja hay unas arquerías a modo de atrio y el resto de la decoración son ventanas colocadas rítmicamente y los escudos reales, es de gran simplicidad, sobre los arcos de entrada en el interior se coloca el coro, algo típico en las iglesias españolas. La fachada está realizada en piedra y se encuentra en el interior de un espacio cuadrado formado por dos edificios conventuales realizados en ladrillo que se adelantan hasta la altura de la verja de la calle. Será muy importante porque todas las iglesias carmelitas españolas seguirán este esquema de fachada y además influirá en otras órdenes religiosas.

**Pedro Sánchez y Francisco Bautista**

construirán la catedral de San Isidro. **Crescenci**

en El Escorial llevará a cabo la decoración del



30. Fachada de la catedral de Granada. Alonso Cano.

**Alonso Cano** realiza en 1667 (año de su muerte) un proyecto de fachada para la catedral de Granada (recuerda que en el Renacimiento Diego de Siloé levantó la catedral sobre unos cimientos góticos). Aunque se acepta su proyecto se le impondrán algunas modificaciones. En esencia elige cuatro grandes contrafuertes sobre los que se apoyan tres grandes arcos (o pequeñas bóvedas de medio cañón) que recuerdan a los arcos de triunfo. Esta grandiosa fachada se divide en dos cuerpos. Los contrafuertes están decorados con pilastras y se incluye una importante decoración escultórica con relieves y estatuas exentas, en el centro de la puerta principal está el relieve de la Encarnación y en las laterales de

la portada la Visitación y la Asunción de la Virgen.

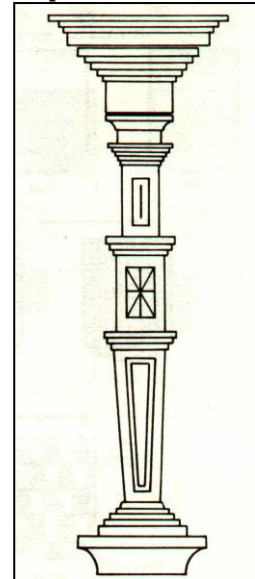
Como vemos el contraste de luces y sombras es profundo, se ha acabado con la planitud de las fachadas. Los medallones y ventanales semicirculares o estrellados aportan también tensión. De las dos torres laterales previstas sólo se realizó una, la otra quedó inacabada.



31. Retablo de San Esteban de Salamanca. José Benito Churriguera.

Dentro de esta etapa adquirirán gran importancia **los retablos**, han evolucionado desde épocas anteriores y ahora es el apogeo de este género. Todas las características barrocas confluyen en los retablos: movimiento, claroscuro, espectacularidad, engaño, suntuosidad, propaganda... allí se concentran los principales motivos decorativos de los templos. A menudo exige una gran destreza su diseño, normalmente a cargo de arquitectos. Para el montaje de éstos, una auténtica labor de carpintería, se recurre a los *ensambladores*, luego vienen los *doradores* que doraban las maderas: dinteles, entablamentos, pero, sobre todo, *estípites* (un soporte decorativo muy original) y las columnas salomónicas decoradas con racimos de uvas y pámpanos. En todo este marco se desarrollaba el programa

iconográfico normalmente pictórico, pero a veces combinándose con lo escultórico. Destacará el retablo de la iglesia de la Caridad de Sevilla.



32. Estípite.

## B) El apogeo barroco. El siglo XVIII.

La tendencia decorativa de la etapa anterior culminó con el barroco dieciochesco, es el **barroco típico**, recargado y aparatoso, los críticos del Neoclásico (segunda mitad del XVIII y principios del XIX), ya dentro de un nuevo clasicismo, calificaron a este estilo como **churrigueresco** por la obra de los Churriguera, una familia de arquitectos que, para muchos, es el prototipo de arquitectos barrocos.

La familia **Churriguera**, aunque de origen catalán, desarrollará su actividad en Madrid y Salamanca. De todos ellos destacó **José Benito Churriguera**, en él triunfa lo teatral y la gran libertad decorativa, suyo es el **retablo de S. Esteban** de Salamanca, a él hacíamos alusión anteriormente, también realizó las trazas para un nuevo pueblo en las afueras de Madrid, el **Nuevo Baztán**. **Joaquín** fue también un gran arquitecto y proyectista.

### La Plaza Mayor de Salamanca.

Pero la figura más representativa de la familia tal vez sea **Alberto Churriguera** al realizar la **Plaza Mayor de Salamanca**, en ésta encontramos ya perfeccionado y acabado el prototipo de plaza mayor. Fue realizada entre 1729 y 1733 y en ella encontramos ya una plaza totalmente cuadrada (y no rectangular como en Madrid) cerrada y porticada, formando grandes arcadas sobre las aperturas de las calles; recordemos que la Plaza Mayor de Madrid es anterior en poco más de cien años, pero se remodelará y al final se edificará sobre las aperturas de las calles en una etapa posterior. Un aire festivo preside el conjunto si lo comparamos con la Plaza Mayor de Madrid. Podemos apreciar también los motivos decorativos que se distribuyen a lo largo de sus tres pisos sobre arcadas: molduras superpuestas, placas en resalte, hojarascas con temas florales y su balaustrada con obeliscos en resalte. Los medallones con las efigies de los reyes colocados sobre las enjutas de los arcos son obra de Alejandro Carnicero (posterior). De todo el conjunto destaca el **Ayuntamiento**, obra de **Andrés García de Quiñones** que lo realiza sin desentonar con el resto de la plaza.

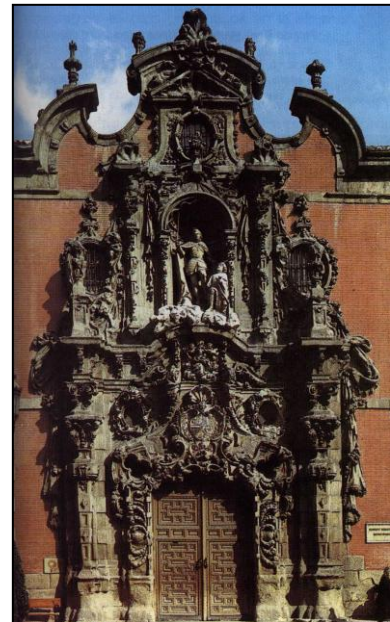
Otra figura importante en el barroco castellano será **Pedro de Ribera** que trabajó casi exclusivamente en Madrid, es el continuador del estilo decorativo de los Churriguera y una de sus obras más importante es el **Hospicio de San Fernando** en cuya fachada vemos una exuberante decoración, ningún espacio queda sin decorar en la portada. En conexión con formas decorativas francesas realizará el **Cuartel del Conde-Duque**. Realizó también la iglesia de Montserrat. Como obra civil edificó en Madrid el **Puente de Toledo**.



35. Colegio de S. Telmo. L. Figueroa.



33. Plaza Mayor de Salamanca. A. Churriguera.



34. Hospicio de S. Fernando. Pedro Ribera.

Un arquitecto y escenógrafo importante también es **Narciso Tomé**, un artista muy original que sigue la tendencia hiperdecorativa ya señalada. Su obra más importante es el **Transparente de la catedral de Toledo** (ver fotografía nº 1), una obra que podemos considerar como ejemplo de barroco. Se trata de un retablo que coloca en el trasero de la catedral, mezcla la arquitectura, la pintura y la escultura, la bóveda gótica la perforó para que la luz iluminase el conjunto y contribuyese a realzar la teatralidad y espectacularidad de la obra.

En **Andalucía** el Barroco tendrá una gran importancia y va crearse una escuela totalmente original y muy en conexión con los gustos populares. En el núcleo sevillano va a destacar **Leonardo de Figueroa** famoso por sus cornisas ondulantes como en la iglesia de San Pablo. El contacto con lo romano se aprecia en la iglesia de San Luis. Quizá su obra más significativa sea la portada del **Colegio de San Telmo**, de un barroquismo de gran monumentalidad y fantasía.

En Granada **Hurtado Izquierdo** es la gran figura de la etapa, realiza la **Sacristía de la cartuja de Granada** con un gran recargamiento decorativo. Otra obra suya es el **Sagrario de la Catedral**, una pequeña iglesia adosada a la catedral.

Por último, destacar la figura de **Vicente Acero**, su obra más importante fue el proyecto de la **Catedral de Cádiz**, la última catedral española, sería terminada en estilo neoclásico.

En **Levante** van a destacar las fachadas curvas, esta tendencia fue iniciada en la zona por el alemán **Conrad Rudolf** en 1703 con la **fachada principal de la catedral de Valencia**. Parecida a lo francés por la decoración es la **fachada del palacio del marqués de Dos Aguas** en cuyo diseño intervino **Rovira**, en esta obra valenciana vemos el influjo del Rococó (último barroco decorativo francés). La fachada curva y la influencia rococó fue llevada a sus últimas consecuencias con **Jaime Bort** con la fachada de la catedral de Murcia, ya a mediados de siglo.



36. Fachada de la catedral de Murcia. J. Bort.



37. Fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago de Compostela. Casas Novoa.

Peculiar será el **barroco gallego** al utilizar el granito como principal material, estará particularmente centrado en la ciudad de Santiago de Compostela. A principios del barroco Andrade había realizado la Torre del Reloj de la catedral compostelana, ahora **Casas Novoa** construirá la monumental **fachada del Obradoiro**, dos torres en un segundo plano flanquean una fachada tremendamente decorada con entrantes y salientes, detrás de esta fachada se encontraba el Pórtico de la Gloria de la época románica que fue respetado por el constructor.

Hemos realizado un breve recorrido por el barroco español destacando lo más importante, pero no todo. Este estilo fue muy abundante y se conservan hoy en día muchas huellas barrocas en casi todos los lugares de España. Aunque no hayamos estudiado el barroco catalán, vasco o extremeño, eso no quiere decir que allí no se construyera.

#### 4. La arquitectura palaciega en Francia y España.

Ya hemos adelantado cómo el **palacio** real es el símbolo de la **monarquía absoluta**, pues bien, una vez estudiado el barroco religioso nos centraremos en el palaciego, hablaremos de **Francia** con la construcción del palacio de **Versalles** y de **España** con la arquitectura palaciega del XVIII de los **Borbones**; en Italia con Juvara se desarrolla también una forma interesante de hacer palacios, pero a ella ya hemos hecho referencia.



38. Fachada del Palacio del Louvre. Perrault.

Es el rey francés **Luis XIV** el que mejor encarna el prototipo de monarca absoluto (*el Estado soy Yo*), por tanto, el palacio del rey ha de ser el mejor de todo el reino. En Francia se crean además las *Academias* o lugares donde se forma el artista que es ahora más culto y refinado.



39. Fachada principal que mira a los jardines. Palacio de Versailles. Leveau.

En el siglo XVII los palacios franceses siguen siendo, en esencia, como en el Renacimiento: un gran tejado de pizarra de gran pendiente y buhardillas, al contrario que los italianos que son rematados en terrazas y coronados por balaustradas. Pero mientras en el palacio italiano se van a imponer las curvas y contracurvas, los entrantes y salientes, en Francia predomina un aire clasicista (predominio de la simplicidad y de la línea recta, aunque tenga entrantes y salientes). De entre los palacios anteriores a Versailles destacará el palacio de **Vaux-le-Vicomte** del primer ministro Fouquet, el arquitecto fue **Leveau** que destaca también como proyectista de edificios religiosos. La segunda mitad del siglo XVII es el apogeo del arte monárquico, Luis XIV desea terminar el palacio del **Louvre**, en estos momentos era el palacio del rey y no un museo; para la organización de algunas fachadas rechazó el proyecto de Bernini de fachada curva y aceptó el de **Perrault**: sobre un piso macizo coloca una galería de columnas de grandes dimensiones, en la parte central coloca encima un frontón, el remate del edificio sería al modo italiano (terrazza y balaustrada).

### El palacio de Versailles.



40. Vista aérea del Palacio de Versailles.

Pero el gran proyecto del rey Sol sería la construcción del **palacio de Versailles**, un palacio que ensombreciera al de Fouquet y al de cualquier monarca europeo, en este palacio enorme fijaría su residencia y corte. El arquitecto del edificio fue **Leveau** que edificó una nueva estructura alrededor de un viejo castillo de Luis XIII, dándole así una forma casi cuadrada (realmente parecía una gran U). **Jules Hardouin Mansart**, otro de los grandes arquitectos del barroco francés, hace en 1678 otra ampliación, añade dos alas prolongadas colocadas en



41. Salón de los Espejos. Palacio de Versalles.

escuadra (en ángulo recto) con el núcleo anterior siguiendo proyectos de Leveau, en el ala derecha se instalarían despachos ministeriales y en la izquierda la residencia de los príncipes. Posteriormente iría creciendo el número de edificios alrededor del palacio con otras construcciones y palacetes: el Invernadero, las Caballerizas o el Gran Trianon. Es de destacar en el conjunto la capilla que tiene cabecera semicircular, el rey aparece en la tribuna frente al altar mayor, sus súbditos le miraban a él y el altar quedaba a sus espaldas. Otras dependencias son los salones de la Paz, de la Guerra o la Galería de los Espejos. Si el exterior es sencillo y

clásico, el interior es profundamente barroco, está profusamente decorado, los muebles, cerámicas, tapices y porcelanas procedían de las manufacturas reales o fábricas estatales. En Versalles encontramos, además de los edificios en escuadra, otra característica francesa, el dar más importancia a la fachada del jardín que a la exterior. Por el contrario, la cubierta está hecha a la manera italiana, en terraza. Delante del conjunto se coloca un gran patio de armas donde confluyen tres grandes vías que comunican con París, esta plaza revaloriza el palacio.

Si importante es el grandioso conjunto no lo son menos sus jardines, éstos fueron realizados por **André le Nôtre** estableciendo un urbanismo vegetal de carácter geométrico que tendría una gran influencia posterior, en él se encuentra una combinación entre naturaleza y geometría, fuentes con decoraciones mitológicas, etc. Versalles influiría en toda Europa y a imitación suya serían contruidos un gran número de palacios, reminiscencias versallescas encontramos, por ejemplo, en España en el palacio Real, en Aranjuez y La Granja, a ellos nos vamos a referir a continuación.

### El palacio Real de Madrid.

En España la arquitectura palaciega se va a desarrollar en el siglo XVIII coincidiendo con el cambio de dinastía y coincidiendo también con la destrucción del antiguo palacio de los Austrias en un incendio en el año 1734. El arte cortesano o palaciego incorpora influencias francesas e italianas en la corriente oficial, pero va a coexistir con la corriente popular del barroco dieciochesco que ya estudiábamos. La nueva dinastía decide construir un nuevo palacio que sea también un símbolo de su poder, se encarga del proyecto **Filippo Juvara** (o Juvarra) el gran arquitecto cortesano italiano, pero muere en 1734. Se encarga de continuar las obras un discípulo suyo, **G. B. Sacchetti**, que



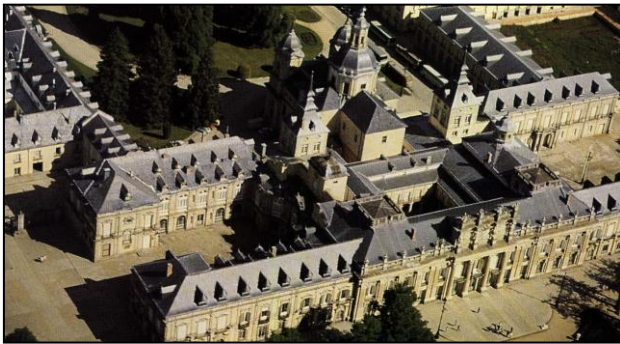
43. Fachada principal del Palacio Real de Madrid. Juvara y Sacchetti.



42. Palacio Real de Madrid. Vista aérea. Filippo Juvara.

concentró los elementos dispersos en el proyecto de Juvara (era casi tres veces mayor, digamos que Sacchetti sólo hace una de esas partes) y lo simplificó respetando, no obstante, su lenguaje, se constituiría como un gran bloque con un gran patio en el interior. En su construcción se emplearon materiales nobles y duraderos. En sus paredes se utilizan, alternándose, la caliza (en dos tonos) y el granito.

La fachada se estructura algo parecida a Versalles: sobre un piso macizo con franjas horizontales con ventanas y puertas, se levanta el resto del edificio; utiliza columnas de orden gigante en el centro y los extremos de la fachada y en la parte central, el resto de la fachada está articulada por pilastras; algunas partes están resaltadas hacia fuera, entrantes y salientes que crean efectos de claroscuro y rompen la monotonía; los tejados son en terraza y el remate en balaustrada (influencia italiana), en el patio de la Armería el cuerpo central tiene un curioso remate. Todo el conjunto se pensó que estuviera decorado con un gran número de estatuas alegóricas sobre la la monarquía española a lo largo de la historia, pero una vez colocadas en las fachadas éstas se bajaron a abajo ante el temor a que se cayeran. En el interior de palacio, que tiene decoración de todas las épocas, destacan dos partes: la escalera principal y el espacio que se logra en la capilla, capilla que ocupa un lugar central a diferencia de Versalles.



44. Palacio de La Granja. Vista aérea. Ardemans.

### El palacio de la Granja de San Ildefonso.

Este palacete de la sierra de Guadarrama existía ya desde la época de los Austrias, era una hospedería de monjes jerónimos, ahora va a sufrir una gran remodelación que le va a dar un aspecto clasicista. El primer arquitecto que trabaja allí en el XVIII, es **Teodoro Ardemans** que, aunque de origen alemán se adapta al lenguaje herreriano popular con pizarras y torres en chapitel. A este núcleo se añadirían otros edificios y dos alas más, en una de ellas se

encuentra el movido patio de la Herradura y en el otro lado uno más clásico. La fachada principal se la hizo Sacchetti con un proyecto de Juvara, eso se nota en el remate de la fachada, ático, que como en el palacio Real es muy del gusto de Juvara. Los materiales utilizados producen un gran colorido: granito, caliza rosada y pizarra. Lo realmente francés son los jardines, grandes avenidas vegetales que se cruzan formando plazas en las que se colocan fuentes con alegorías de Neptuno o las Ninfas.

### El palacio de Aranjuez.

Este palacete sufrió un incendio en el año 1748, el incendio afectó a su interior, pero se remodeló todo el conjunto. **Santiago Bonavía** fue el arquitecto encargado de la remodelación construyendo una nueva escalera y edificando una nueva fachada inspirada en Vignola y muy del gusto del barroco clasicista palaciego, esta portada constaba de arcadas a donde llegaban los carruajes. **Sabatini**, ya neoclásico, colocó dos grandes alas delante de la fachada ganando así el conjunto en espectacularidad y profundidad. Destacan también sus jardines, pero son menos importantes que los de La Granja.



45. Palacio de Aranjuez. Fachada principal. Santiago Bonavía.

Las reformas clasicistas alcanzarían a otros edificios, entre ellos al palacete de **Riofrío** que repite en pequeño el esquema del palacio Real de Madrid.

### III. LA ESCULTURA BARROCA.

#### 1. Rasgos generales.

El ansia de movimiento está presente en la escultura de una manera obsesiva, más incluso que en arquitectura. Este interés fijo por el movimiento lleva consigo:

1. El empleo de esquemas compositivos libres, no reproducen composiciones simples, buscan lo escenográfico y teatral.

2. La representación de figuras y escenas en movimiento y particularmente en el momento más inestable de la acción, donde se produce el mayor desequilibrio e inestabilidad, la culminación del mismo.

3. Gusto por representar el cuerpo humano en torsión, en veloz rotación, como ejemplos tenemos el Apolo y Dafne de Bernini o su David. Los ropajes que envuelven los cuerpos de los personajes se agitan, estén o no estén éstos en movimiento, son ropajes anchos, movidos, hinchados. Además, para acentuar más el claroscuro se utilizan gestos teatrales.



46. Rapto de Proserpina. Bernini.

La escultura se concibe dinámicamente hacia afuera y no suele concebirse para estar aislada. Por eso son frecuentes las composiciones en aspa (X), los ropajes flotantes, la gesticulación expresiva, además se concibe para uno, o a lo sumo dos, puntos de vista y sólo en casos excepcionales se convierte en auténtica escultura exenta.

En general la escultura está orientada dentro de un contexto arquitectónico (imagen de un altar, de una tumba, jardines o nichos) y su efecto nunca queda restringido al espacio que ocupa, sino que se extiende a su entorno y es en éste donde adquiere toda la significación.

Los temas principales en el Sur católico son, lógicamente, la exaltación de la fe (no olvidemos el concilio de Trento y la Contrarreforma) vidas de santos y milagros, pero en algunos casos se representarán también temas mitológicos e incluso retratos reales. Lo que sí está claro es que a las representaciones se las dota de un gran naturalismo, sobre todo en los retratos.

Los materiales utilizados son frecuentemente el mármol y el bronce, y en algunas obras una combinación de ambos.

A la escultura barroca hemos de contrastarla con la renacentista para ver cómo se ha perdido el ideal clásico, o cómo se ha transformado.

#### 2. La escultura barroca en Italia: Gianlorenzo Bernini.

Italia es el centro de la escultura barroca, dentro de ésta será **Roma** el núcleo principal con la figura de **Bernini**. Antes de Bernini destacan Stefano **Maderna**, con el **descubrimiento del cuerpo de Sta. Cecilia**, una obra de gran naturalismo; y las obras de **Pietro Bernini**, padre de Gianlorenzo. Pero ninguno llegará a la altura de éste. Gian Lorenzo **Bernini** fue un católico convencido, amigo de los jesuitas e impulsor de la Contrarreforma, a pesar de estos datos también realizó obras mitológicas. Fue **polifacético**, lo hemos visto como arquitecto y además fue pintor por afición, pero al igual que Miguel Ángel él se considera **escultor**, sobre todo.

47. Apolo y Dafne. Bernini.





48. David. Bernini, 1624.

acabada en reposo. El de Miguel Ángel el momento justo en el que se va a iniciar la acción, las cejas aparecen en tensión y el cuerpo también. Pero es en el de Bernini donde encontramos la acción en su punto culminante, David está lanzando la piedra con una honda al gigante Goliat, en su cara se refleja no la belleza ideal sino el esfuerzo supremo de la lucha.

De 1624 a 1635 realiza el **Baldaquino de San Pedro** que ya estudiábamos en arquitectura como una obra recargada e imaginativa (dosel de cuatro columnas).

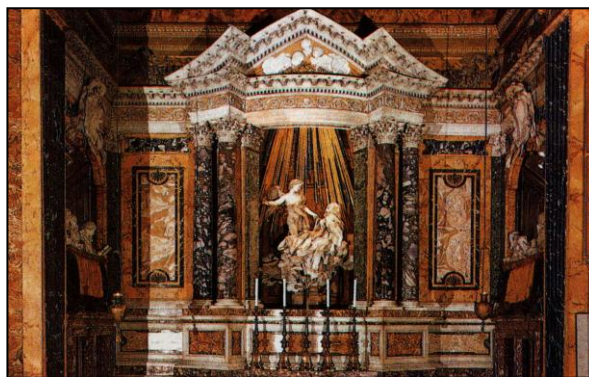


50. Éxtasis de Santa Teresa. Gianlorenzo Bernini. 1652.

Sus primeras obras son de espíritu clasicista como en la **Cabra Amalteia** y **Anquises con Eneas**. Crea más tarde un tipo de figuras combatiendo como en el **Rapto de Proserpina**, aquí se aprecia la potencia de Plutón que a la fuerza se lleva a Proserpina, en la cara de ésta se aprecian las lágrimas, un detalle muy barroco.

Su obra **Apolo y Dafne** (1625) está realizada de un modo pictórico, es una escena: Apolo intenta seducir a Dafne, ésta huye y él la persigue, protegida por los dioses la convierten en un laurel, Bernini representa aquí, como de costumbre, la acción en su momento culminante, cuando se está produciendo la metamorfosis y de los brazos de Dafne salen ramas, de sus pies raíces, en su cara se refleja el dolor de la transformación y en la de Apolo el asombro. En la composición apreciamos el movimiento, la torsión, la inestabilidad, características que habían sido anunciadas ya por el manierismo.

En el **David** expresa movimiento, torsión, giro, acción en su punto culminante, si comparamos esta obra con el David de Donatello veremos que el de Donatello expresa la acción ya



49. Éxtasis de Santa Teresa. G. Bernini.

Realiza también proyectos para las fuentes de Roma: la **fuelle de la Barcaza** en la Plaza de España, la de **los cuatro ríos**, etc...

De 1630 a 1640 su obra entra en una fase de profundo barroquismo. En esta época realiza la figura de **San Longinos** en un nicho de los pilares que sujetan la cúpula de San Pedro, es una obra movida y espiritual donde los ropajes nos marcan las líneas compositivas. De esta época es también el **busto del cardenal Borghese**, el gran mecenas de Bernini y de Caravaggio. En la **fuelle del Tritón** presenta a personajes con aspecto macizo y la luz dirigida subraya el aspecto pictórico de la composición.

Del 1640 al 1650 el paño de Bernini es pura irrealidad. Estudiaremos aquí su obra más representativa: **El Éxtasis de Santa Teresa** en la capilla Cornaro de la iglesia de Nuestra Señora de la Victoria de Roma. El tema representa el arrebat místico de la santa española: un ángel se le aparece en sueños y la traspasa con una flecha, la santa siente gozo, dolor y

aparece desfallecida entre las nubes. El cuerpo cubierto con el hábito de muchos pliegues nos transmite una gran sensación de movimiento. El rostro presenta una gran expresividad, un arrebató místico (ojos cerrados y boca entreabierta), el ángel, símbolo del amor divino sonríe. La fina túnica del ángel flamea y contrasta con la rigidez del manto de la Santa. Habría que hacer referencias a la literatura mística española del siglo XVI para entender el contexto en el que se movía la santa y comprender así este arrebató místico, su unión con Dios. La composición no puede ser más movida, es una composición en aspa (X), dos diagonales que se cruzan, típica del barroco. Se logra así la sensación de movimiento. La teatralidad está conseguida al aparecer escenas exaltadas e íntimas. Pero también es muy importante no entender la obra como algo aislado, se encuentra perfectamente integrada en un marco arquitectónico, una pequeña ventana da paso a los rayos de luz, el techo de la capilla se abre a modo de Cielo. En los laterales de la capilla los Cornaro, donantes, contemplan pidosos el espectáculo, se ha roto el concepto de obra aislada del Renacimiento.

Bernini realizó más obras, ya hablábamos de la **Cátedra de San Pedro** detrás del Baldaquino; el retrato del físico (médico) **Gabriel Fonseca**, la efigie de **Constanza Buonarelli** (que se cree que fue su amante). En la **tumba de Urbano VIII** crea el prototipo de tumba papal que será continuado por otros autores. En su última etapa realiza la **Beata Albertoni**, un tema parecido al Éxtasis de Santa Teresa, pero con otra concepción del espacio.

Influyó Bernini en toda Europa, pero en España sólo parcialmente.



51. Beata Albertoni. Gianlorenzo Bernini, 1674.

## 10. La imagería barroca española.

### Características generales.

Las características de la escultura española van a ser claramente diferentes de las del resto de Europa, en casi todo es una continuación de la escultura renacentista, pero con una estética barroca. El principal objetivo es la plasmación del sentimiento religioso.



52. Ecce Homo.  
Gregorio Fernández.

La temática es absolutamente religiosa, decae la escultura funeraria tan importante en el Renacimiento y tampoco hay escultura civil. La producción religiosa está en sintonía con los principios de Trento y la Contrarreforma.

1. En escultura se representan también las experiencias ascéticas y místicas de algunos santos.

2. El objetivo es lograr la devoción de los fieles a través del patetismo, la angustia, la gesticulación, etc.

3. La estética religiosa está configurada por un realismo y un expresionismo exagerado: se fijará en los detalles efectistas (lágrimas), miradas, manos, sangre, a veces este realismo se exalta al colocar a las imágenes pelo, pestañas, uñas, etc.



53. San Jerónimo. Martínez Montañés.

El **material** casi exclusivo es la **madera policromada**, un medio ideal para lograr un sentimiento dramático, al pintarse la escultura se pueden obtener efectos pictóricos (heridas, sangres y moratones).

Desde el punto de vista de la **técnica** se continúa la misma manera de trabajar que veíamos en la etapa anterior (ver la escultura española del Renacimiento).

La **composición** no se caracteriza por un movimiento exagerado, en contraste con la escultura de Bernini.

### Las escuelas y los protagonistas.

Se darán dos escuelas a lo largo del siglo **XVII**:

\* Escuela **Castellana**: su centro será Valladolid.

\* Escuela **Andaluza** con dos centros: Sevilla y Granada.

En el **XVIII** destacará **Salzillo** (Murcia).

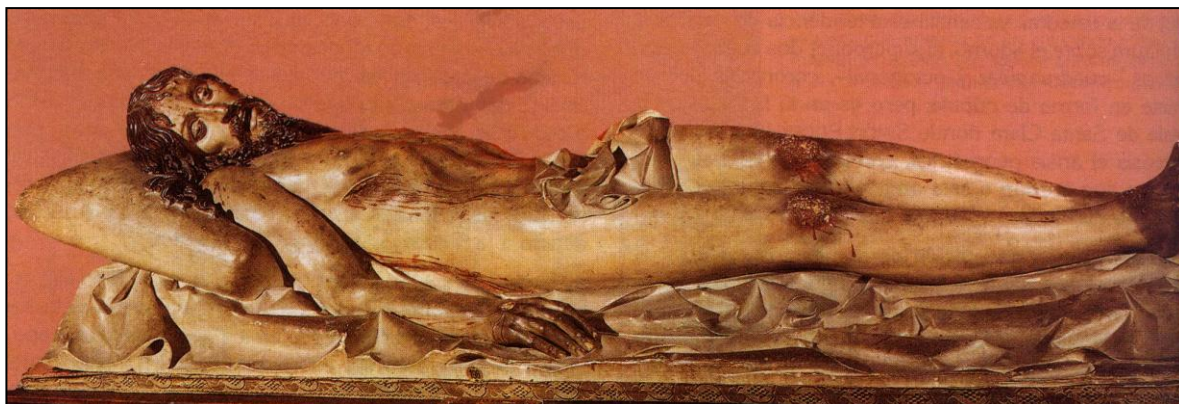
Las dos escuelas del **XVII** son **realistas**, pero la castellana es de un realismo extremo: con la emoción o el dolor a flor de piel, la andaluza es más sosegada. El fondo dorado que se *estofaba*, (acuérdate de la escultura del XVI) desaparece en Castilla, pero no en Andalucía.

#### **A) La escuela castellana: Gregorio Fernández.**

El que el siglo **XVII** fuera para Castilla una época tremendamente crítica hizo que aumentara la religiosidad en todos los niveles. El tema de la muerte está siempre presente. Junto a esto va a destacar una corriente mística, hiperreligiosa, encarnada principalmente por Teresa de Jesús y Juan de la Cruz.

La crisis económica va a influir en que algunas esculturas sólo tengan la cabeza y las manos, el resto es un armazón hueco que se viste.

Los dos géneros más importantes van a ser los retablos, que serán monumentales, pero más simples, y los pasos procesionales de Semana Santa.

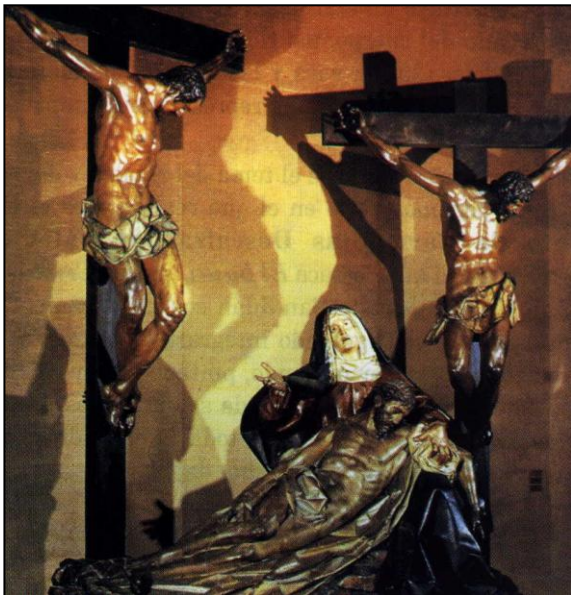


54. Cristo Yacente. Gregorio Fernández.

#### GREGORIO FERNÁNDEZ, (1576-1636).

Su formación se inició en el taller de Rincón, también influyó mucho sobre él Pompeyo Leoni. Los ropajes de las obras de Gregorio Fernández se doblan angulosamente, quería así resaltar el claroscuro, esto está tomado de la pintura hispanoflamenca del siglo XV. Estudia el cuerpo humano con gran atención y capta la calidad de las cosas, carnes realistas. La policromía de sus obras robustece el realismo: heridas, llagas y hematomas, así expresa el dolor.

Sus primeras obras son de corte **manierista**: figuras alargadas y elegantes, expresión calmada y dulce. **Cristo que se desclava para abrazar a S. Bernardo** es ya una obra de un gran naturalismo.



En el **Cristo yacente**, crea un tema que será muy repetido, el Cristo muerto se encuentra solo sobre el sudario o sobre un manto. Cristo está echado con la cabeza ligeramente inclinada y con la boca entreabierta. Con la pintura de la imagen se potencian las huellas de la agonía: llagas y rodillas, logrando así un gran expresionismo. Al colocar lágrimas de cristal se logra un toque trágico-realista. Como siempre las telas son angulosas. Realiza obras representando a Sta. Teresa o S. Isidro, temas iconográficos que serán muy imitados en la época.

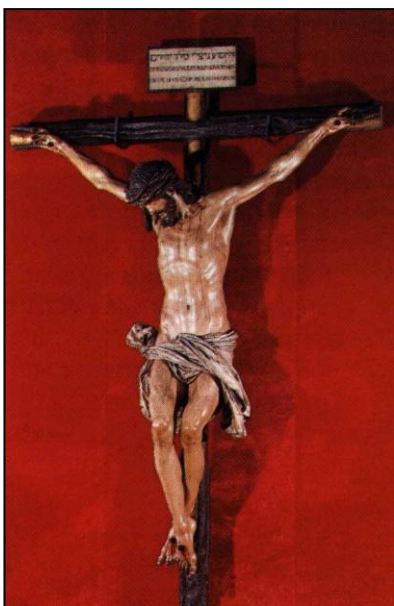
Casi todas las imágenes de la Semana Santa de Valladolid son obras de Gregorio Fernández: la Verónica, el Descendimiento, la Dolorosa, la Piedad, Cristo a la columna (tiene varios). También tiene algunas inmaculadas a las que les da una mirada ingenua, infantil.

### A) La escuela andaluza.

#### a) El núcleo sevillano.

#### MARTÍNEZ MONTAÑÉS, (1568-1648).

Sevilla contaba con una escuela importante de imagineros, entre ellos se formó Juan **Martínez Montañés**, más tarde pasa a Granada donde se ve influido por la obra de Pablo de Rojas.



56. Cristo de la Clemencia.  
Martínez Montañés.



57. Inmaculada.  
Martínez Montañés.

En su obra hay siempre un sentido clásico, pero sin negar el aspecto realista.

Los paños de sus imágenes son muy abundantes, esto da grandiosidad a la obra. En cuanto al color no es tan abundante en sus esculturas como en la escuela castellana.

Su primera obra importante es el **Cristo de la Clemencia** de la catedral de Sevilla, es el prototipo de Cristo andaluz, sin sangre, es un estudio propio de un bronzista, la cara ofrece una expresión clásica. Expresa emoción sin recurrir a lo clásico. Tiene otra obra que es un **Niño Jesús bendiciendo** en una actitud muy naturalista.

En 1609 contrató el **retablo de S. Isidoro del Campo** en

Santiponce (Sevilla), quizá de lo mejor de su obra, en este retablo, además de la **Adoración de los pastores** destaca la figura de **S. Jerónimo Penitente**, inspirada en el S. Jerónimo de Torrigiano (el del museo de Bellas Artes de Sevilla). La Adoración de los pastores la han comparado algunos estudiosos con Fidias.



58. Adoración de los pastores, de Montañés.

Esculpe también **imágenes de vestir** que sólo tienen la cabeza y las manos. Los retablos de Martínez Montañés son de figuras monumentales, pero la composición del retablo se reduce al mínimo. Una de sus obras más conocida es su **Inmaculada**. El tema de la Inmaculada es de honda tradición popular en Sevilla. Está enmarcado en la exaltación de la fe católica. Es un tema muy andaluz. La figura está representada de pie, sobre las nubes, con las manos juntas y rodeada de ángeles, descansando el cuerpo sobre su pierna derecha. Los ropajes son abundantes, su silueta cerrada, las manos recogen el manto. El rostro se desvía hacia un lado para que pueda verse sin dificultad al desplazarse del eje de la figura. Las carnes están tratadas de una manera muy naturalista, en los ropajes todavía queda algo de dorado.

La escuela sevillana se continúa tras la muerte de Montañés y en el siglo XVIII, entre sus discípulos destaca **Juan de Mesa** con obras de gran patetismo. Otro seguidor fue **Pedro Roldán** y su hija **Luisa Roldán**, conocida como "**la Roldana**" de Sevilla (1650-1706) y caso único en la época de mujer artista, le corresponden dos méritos indiscutibles: ser un ejemplo de escultora barroca a la altura de otros artistas consagrados como Pedro de Mena o Francisco Salzillo y haber sido recibida como escultora de cámara en las cortes de Carlos II y Felipe V. El último maestro de la escuela fue **Pedro Duque Cornejo** que trabajará en Córdoba.

## b) El núcleo granadino.

### ALONSO CANO, (1601-1667).

Conocemos ya su labor como arquitecto (fachada de la catedral de Granada). Fue un hombre muy **polifacético**. Su formación es sevillana, pero su obra se desarrolla en Granada, en Sevilla pasó por el taller de Montañés y llegó a influir en su propio maestro.

Sus obras siguen modelos geométricos, se enmarcan en un perfil oval o en forma de huso. Es el primer escultor andaluz que no usó el dorado. De su estancia en Sevilla es la **Virgen de San Julián**. Estuvo en Madrid llamado por el Conde Duque de Olivares, allí se dedicó a la pintura. A partir de 1652 vive en **Granada** y realiza la mayor parte de su producción y la de mejor calidad. Sus obras más importantes son sus imágenes pequeñas: la **Inmaculada del Facistol** (mueble litúrgico) con la cara inclinada, abstraída. El manto la envuelve en amplias curvas hacia el centro y se agudiza hacia los pies a modo de llama mística. A finales de su vida hizo unas imágenes de Adán y Eva. Otra obra pequeña es su **San Francisco**. Fue quizá el imaginero **más original** de la escuela andaluza.



59. Inmaculada del facistol. A. Cano.

Como sucesores suyos encontramos a **Alonso de Mena** y a su hijo **Pedro de Mena**, autor de la **Magdalena Penitente** y de un **S. Francisco** de gran patetismo. En el XVIII continuaría la escuela **Torcuato Ruiz del Peral**.

### C) La escultura del siglo XVIII: Salzillo.

#### FRANCISCO DE SALZILLO, (1707-1783).

Fº **Salzillo y Alcaraz** nace en Murcia y es allí y en las provincias colindantes, donde va a centrar su producción. Él es el último imaginero español, tras él la escultura neoclásica sustituye a la barroca. Sus antecedentes familiares son italianos y la influencia italiana se aprecia en su obra. En los rostros de sus figuras encontramos expresiones femeninas y de honda teatralidad. Compone de forma hábil pasos procesionales de Semana Santa: el **Prendimiento** y la **Oración en el Huerto**

(Murcia), Cristo de la columna (Jumilla), la Dolorosa (Albacete), la Virgen del Carmen y la Esperanza (Liétor), etc. En cada una de estas obras encontramos verdaderos estudios anatómicos. En su estilo encontramos influencias rococós, que nos indican que el arte está ya cambiando. De gran perfección anatómica es su **San Jerónimo penitente**. Será importante en España por ser él quien introduce en nuestro país la tradición de los **belenes** o nacimientos, costumbre muy italiana; de gran perfección es el **Belén de Salzillo** que se encuentra en el Museo Salzillo de Murcia.



60. La Oración en el Huerto. F. Salzillo.

## IV. LA PINTURA BARROCA.

### 1. Características generales.

Habría que tener en cuenta todas las características ya aplicadas a la arquitectura y a la escultura, tales como: movimiento, desequilibrio, claroscuro, arte al servicio de la religión, sensualidad frente a racionalidad, esquemas complicados, etc...



61. Mesa con desayuno. Heda.

Una característica fundamental es el **naturalismo**, la idea de representar las cosas como son, bonitas o feas, agradables o desagradables, desde una bella Madonna a un cadáver putrefacto. En cuanto a **los géneros** estos son muy variados. Desde los **paisajes**, en la representación de la naturaleza no tienen por qué aparecer personas, hasta los **bodegones** o *naturalezas muertas*, donde se pintan las calidades de las cosas, el artista, en definitiva,

abandona muchas veces su taller y se va a la naturaleza; importante es, así mismo, el **retrato**, pero basados en ese naturalismo se convierte en un retrato físico y psicológico. Con la pintura se expresa también el dolor, los temas cruentos, la Pasión, los martirios de los santos, etc...

Se produce también un **predominio del color sobre el dibujo**. El color es muy variado, y es el que limita las formas y volúmenes frente al Renacimiento donde casi por regla general (hay excepciones: el sfumato) predomina el dibujo.

La **grandiosidad** es evidente, ya no se pintan gigantescos frescos solamente, sino también monumentales cuadros al **óleo**, algunos de más de tres metros de anchura.

Desde el punto de vista del **espacio** se estudia la **perspectiva continua**. Ya estudiábamos la perspectiva en los Primitivos Flamencos y en el renacimiento italiano, esa idea de captar la **tercera dimensión** en pintura era casi una obsesión. El motivo principal se situaba en el primer plano del cuadro en el Renacimiento, ahora en el Barroco puede estar en cualquier plano, y no hay esa sensación de ruptura entre un plano y otro, todo aparece continuo. Hay varios procedimientos para captar la profundidad: líneas convergentes, series de escorzos, un término oscuro y la luz en el fondo, juegos de luces que subrayan la profundidad, algunos de ellos ya los conocíamos.



62. Avenida de Middelharnis. Hobbema.



63. Crucifixión de S. Pedro. Caravaggio.

Pero será **la luz el principal protagonista** y lo que defina a la pintura barroca. En el Renacimiento la luz se subordina a las formas subrayando el contorno. En el Barroco la forma se subordina a la luz, y el estudio de los ambientes a través de la luz será la preocupación fundamental. El contraste entre luces y sombras (claroscuro) está presente desde el principio (**tenebrismo**).

En las **composiciones** hay que destacar la **asimetría**. La simetría era una ley básica en el Renacimiento, esto se pierde, la simetría da sensación de estabilidad, orden y equilibrio, ideales nada barrocos. Otra idea muy utilizada es hacer composiciones **atectónicas**, las figuras pueden salirse del marco, y en el cuadro aparecer figuras parciales. En la misma línea están las **composiciones diagonales** o en **aspa** (cruce de dos diagonales).

No está de más recordar que uno de los principios básicos del Barroco es la **idea de movimiento**, esto lo hemos visto ya aplicado a otras artes, pero en la pintura será fundamental. Debemos indicar también que muchas de las características ya observadas habían sido ya adelantadas en el **manierismo**.

## 2. La pintura clasicista: los Carracci y la pintura de bóvedas.

En el panorama pictórico del primer **barroco italiano** vemos dos corrientes claras:

- \* El arte "**oficial**" y selecto de los **Carracci**.
- \* El **tenebrismo** de **Caravaggio**. Este es el esquema que vamos a seguir al hablar de la pintura barroca italiana.

Los **Carracci** desarrollan un arte **noble**, grandilocuente, academicista, clasicista y contaron a los grandes de **Roma** entre sus principales clientes. El origen artístico de esta familia de pintores es la **Academia Boloñesa** o **Escuela de Bolonia**, el fundador de ésta fue **Ludovico Carracci**. Era esta escuela una academia de Bellas Artes dedicada a la pintura, y en la que aprendían los artistas literatura, historia por supuesto, técnicas pictóricas, de ahí que el arte sea **academicista**. Van a pintar casi siempre sobre bóvedas y raramente sobre lienzos. Es una escuela **eclectica**, es decir, reúne lo bueno y más representativo de cada maestro del Renacimiento.



64. Salón Grande del Palacio Farnesio. Annibale Carracci.

Destacó sobre todo **Anibale Carracci** cuya obra maestra es la **decoración del Salón Grande del palacio Farnesio** de Roma, narra en una gran composición los *amores de los dioses*. Se fingieron arquitecturas y se pintaron hombres atléticos. Aníbal utilizó en la decoración de las bóvedas la *quadratura* (recordemos que es una invención de Miguel Ángel en la Sixtina: los personajes se apoyan o enmarcan en arquitecturas que aspiran a prolongar la arquitectura real del edificio, a esto le llamábamos *espacio dirigido*). Aníbal es el más capacitado de los Carracci, y el que crea el paisaje histórico como fondo de sus composiciones. El seguidor más importante de los Carracci y su escuela fue **Guido Reni**, un gran admirador de Rafael. También destacó **Guercino**. El número de seguidores sería incontable, pero citamos a éstos y a **Tiépolo** que desarrolla su labor ya en el siglo XVIII.

En resumen, la escuela de **Bolonia** y los **Carracci** tienen un lenguaje **clasicista**, recogen o sintetizan lo mejor del Renacimiento, pero ya dentro de los ideales barrocos.

### 3. Caravaggio (1571-1610) y el tenebrismo.



65. Dios Baco. Caravaggio, 1598.

El **tenebrismo** es la primera fase de la pintura barroca y consiste en un violento contraste entre luces y sombras. Aunque los precedentes de esta técnica los encontramos en Leonardo, será Michelangelo Merisi, Il Caravaggio, su verdadero descubridor. **Caravaggio** es contemporáneo de **El Greco**, pero sus estilos están muy alejados y de ahí que los encasilemos en dos estilos totalmente distintos pese a ser contemporáneos.

Fue **Caravaggio** un hombre extraordinariamente violento, se vio envuelto en crímenes y estuvo en la cárcel, estas luchas y homicidios hicieron que viviera huyendo de un sitio para otro; esta violencia no se traduce en sus cuadros. Tuvo también grandes mecenas que le sacaron de apuros en más de una ocasión. Reformó la pintura italiana a la que dio nuevos rumbos, el manierismo estaba ya agotado.

En su vida vemos **dos etapas**, en la primera (hasta 1597) se ve influido por sus predecesores y está lejos del tenebrismo. Sus cuadros son sobrios, de pocos personajes. Los personajes más ordinarios, de la calle, son tomados como modelos para sus cuadros (naturalismo) esto le granjea la oposición de los clientes ricos. No le interesa el paisaje, sólo el hombre y la naturaleza muerta (bodegones). En su **Magdalena** vemos un retrato familiar, una mujer normal que se lamenta de un tropiezo, vemos aquí una psicología en el estudio del personaje. Sus figuras aparecen cortadas por una mesa o por el marco (composiciones atectónicas), no le interesa el espacio, no estudia por tanto la arquitectura.

Su última etapa se da a partir de 1597 y es plenamente **tenebrista**. Sitúa el único foco de luz fuera del cuadro, con ello concentra el interés en manos y caras. El color está claramente subordinado a la luz, el **claroscuro** es el verdadero armazón del cuadro. Su obra más famosa y que reúne todas las características tenebristas es **la Vocación de San Mateo** en la iglesia romana de San Luis de los Franceses. El tema es eminentemente religioso, Cristo



66. La vocación de San Mateo. Caravaggio, 1600.

llama a San Mateo a seguirle. Por la derecha entran Jesucristo y San Pedro, con su mano extendida señala a San Mateo, todos los personajes se vuelven y Mateo se señala a sí mismo. Los personajes son los propios de la calle, bien podría tratarse de una escena de taberna, no aparecen personajes idealizados y marcos arquitectónicos fastuosos: es un tugurio de jugadores de azar. Esto es un realismo teatralizado. El cuadro tiene pocos personajes. El fondo es neutro. Es fundamental el papel de la luz: genera un contraste de luces y sombras, ésta cae selectivamente sobre los personajes, el contraste resalta el volumen, da protagonismo a las personas y realza lo teatral (la luz entra con Jesucristo y S. Pedro). Encontramos además en el cuadro naturalismo, dramatismo y expresividad. Por cierto, la luz no altera los contornos de las figuras, cosa que sí sucede con otros tenebristas.



67. La muerte de la Virgen. Caravaggio.

los Carracci, era el pintor de lo popular. Con todo, marcó la senda por donde iría la pintura europea, todos los grandes maestros barrocos tendrán una primera etapa tenebrista.

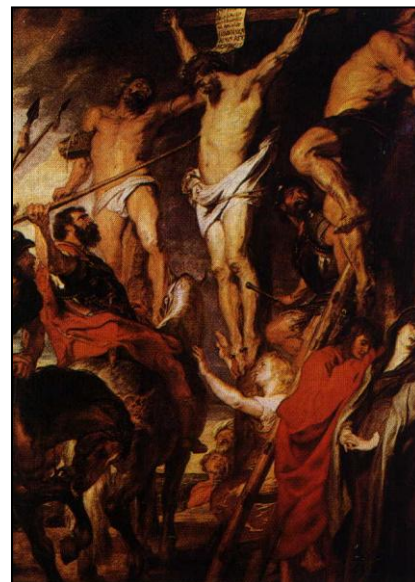
**Artemisa Gentileschi** (1593-1656), nació en Roma y creció en una familia rodeada de artistas. A los 16 años decidió hacerse aprendiz de su padre (Orazio), pese a que era impensable que una mujer ejerciera tal oficio. A los 19 años fue vejada por un violador en serie (el que iba a ser su maestro), pero logró ser la artista italiana más importante del siglo XVII, su estilo barroco tomó el dramatismo de su ídolo (Caravaggio) en ambiciosos cuadros históricos y religiosos con personajes como **Judith** o **Susana** (heroínas bíblicas), poblaron sus cuadros como símbolos de lucha ante el machismo, siendo la primera pintora **feminista** de la Historia, donde ser mujer era una “limitación” en el mundo del arte.

#### 4. La pintura en Flandes: Pedro Pablo Rubens.

**Flandes**, separado ya de Holanda en esta época por cuestiones religiosas y políticas, continúa siendo católico y dependiendo del rey de España, los ideales de la contrarreforma determinan una gran pujanza de los temas religiosos (vemos la gran diferencia con Holanda), aunque también pedirán la aristocracia y la monarquía algunos cuadros profanos y mitológicos para la decoración de los palacios. La figura más destacada, y ejemplo del **estilo grandilocuente** barroco, es **Rubens**.

##### **PEDRO PABLO RUBENS, (1577-1640).**

Rubens aúna las influencias mediterráneas y flamencas. Es el pintor de la contrarreforma en este país norteño que



68. La lanzada, (Crucifixión). Rubens.

políticamente estaba unido a la Corona española, estuvo comprometido con la dominación española, no sólo se convirtió en el pintor de los gobernantes y los nobles españoles, sino que también fue **embajador** del rey. Fue un autor **prolífico**, se han conservado de él más de tres mil cuadros (de él o de su taller). Tras un viaje a Italia recibe influencias de Miguel Ángel, se notará en las amplias complexiones de sus cuerpos; de la escuela veneciana por el colorido; de Caravaggio por su tenebrismo, aunque fue muy débil; de los Carracci por sus composiciones majestuosas, grandilocuentes y exquisitas. Abarcó todos los géneros: religioso, bodegones, retratos (aunque sus retratos sólo revelan lo físico). Se codeó con los grandes personajes de su época, reyes, nobles y papas, por tanto, llevó una vida holgada.



69. El Descendimiento.  
Pedro Pablo Rubens.

Sus cuadros se caracterizan por: un gran colorido, ritmo curvo, composiciones helicoidales, grandiosidad, desnudos femeninos y un gran dominio técnico.

El tenebrismo es patente sólo en sus primeras obras: **El Cristo muerto** y **La erección de la Cruz**.

Analizaremos su **Descendimiento**.

Es un cuadro dentro de la línea católica de propaganda de la fe típica de la contrarreforma. Aunque tiene toques tenebristas dista mucho de la simplicidad de la obra de Caravaggio, es una composición complicada:

- \* Una diagonal principal no es suficientemente contrarrestada por la línea central o una diagonal que se sitúa desde el personaje encaramado a la izquierda hasta la escalera.

- \* Todas estas líneas se centran en el cuerpo de Cristo que es el tema principal alrededor del cual se organiza todo el cuadro.

- \* La diagonal principal (marcada por la iluminación) nos invita al movimiento.

- \* En la composición predominan las curvas. Estas curvas confluyen en el cuerpo de Cristo, en su costado. Las diagonales y las curvas crean movimiento.

- \* Los personajes no están de frente, eso hubiera significado estabilidad y equilibrio.

- \* Las figuras parece que se encuentran todas en el mismo plano, sólo algunos detalles nos marcan una cierta profundidad: pies cortados de las Dos Marías y el escorzo de San Juan.

En cuanto a la luz no es uniforme (aplicaríamos aquí todo lo estudiado acerca de la luz en el tenebrismo) y ella es la que indica la gradación de los colores.

El color rojo de la túnica de San Juan crea una gran tensión y contrasta con el blanco de Cristo.



Los efectos teatrales se logran a través de las posturas forzadas: S. Juan en la escalera, el papel de las manos, recordemos que ésta es una de las características comunes a todas las artes barrocas. Otra sería la sensación de espectacularidad, entra al espectador por los ojos, subrayando el carácter sensorial (mundo de los sentidos) del Barroco frente al mundo de la razón típico del Renacimiento.

71. El duque de Lerma. Rubens, 1603.



70. Las Tres Gracias. Rubens, 1635.

En 1626 enviuda y se casa con Elena Fourment que le sirve de modelo, como ejemplo de cómo era su señora tenemos **Las tres Gracias** del Museo del Prado, en este cuadro mitológico repite tres veces el rostro de su señora (¡y tres veces su cuerpecillo!). Pintará otros cuadros de temática mitológica como **Venus en el tocador**, en él se ve la influencia de Tiziano y Giorgione (escuela veneciana).

Salvo en el cuadro que hemos estudiado en detalle (El Descendimiento) y en los de su primera época, abandona el tenebrismo y realiza una pintura alegre, grandilocuente, colorista y ostentosa, a la que da un tono muy personal. Otros cuadros suyos son, por ejemplo, la serie que hizo para la reina de Francia **María de Médicis**, el **retrato ecuestre del duque de Lerma**. donde se aprecia cómo son sus atmósferas, el fondo escenográfico, lo teatral y espectacular del retrato.

Tendría una gran influencia en toda Europa y su influjo alcanzó desde Velázquez a Van Dyck que aprendió con él; Jordaens, Teniers, etc.

### VAN DYCK, (1599-1641).



72. El pintor y Sir Endimion Porter. Van Dyck.

Tradicionalmente se le ha relacionado mucho con Rubens, de quien fue discípulo, hoy en día se ve que su estilo se separó mucho del de su maestro y adquirió una notable independencia. Como Rubens hizo su viaje a Italia donde conoció el color y la luminosidad de los venecianos, en Génova se asentó durante un tiempo como retratista de la suntuosa nobleza local. Su carrera como artista se va a centrar en Inglaterra donde se instala definitivamente en 1632 protegido por el rey Carlos I. Los retratos de esta etapa son muy exquisitos y refinados, predominan los tonos plateados: **Carlos I, autorretrato con Sir Endimion Porter, etc...**

Entre los seguidores de Rubens encontramos a **Jacob Jordaens**, famoso por sus escenas populares con rostros vulgares y toscos: **El rey bebé**. **Teniers** representa las costumbres del pueblo llano para una clientela burguesa. **Snyders** con sus escenas de caza y de animales.

## 5. La pintura holandesa: Rembrandt.

Mientras en Italia el panorama pictórico es tal y como hemos estudiado, en **Holanda** va a seguir un camino totalmente independiente en su desarrollo y planteamientos. Como condicionantes históricos hemos de destacar que Holanda es una *República de comerciantes* que ha conseguido su independencia, tras muchos esfuerzos, del rey de España, el resto de los países europeos tendrán como sistema de gobierno la monarquía, ya sea absoluta (Francia) como parlamentaria (Inglaterra). Además, el triunfo del calvinismo en la zona hace que el arte, al contrario que en el sur

católico, no se ponga al servicio de la religión,



73. El molino. Ruysdael.

sino que sirva para cantar el alto nivel de vida y desarrollo económico de esta rica sociedad burguesa. El territorio tradicional de los Países Bajos se divide en esta época entre el Norte, calvinista, republicano e independiente (lo que hoy llamamos Holanda) y el Sur, católico y español hasta principios del siglo XVIII (lo que hoy llamamos Bélgica y Luxemburgo).

Los temas son totalmente diferentes a los usados en Italia o España, aquí se tratará con maestría el **paisaje**, el mar que tanta amenaza a Holanda y además la fuente de su riqueza comercial, los lagos, los bosques interiores, las ciudades y la atmósfera. El pintor, por así decirlo, abandona el taller y se va a pintar al exterior. Destacará también otro género que tiene mucha importancia en Holanda: el **retrato**; ya lo veíamos en los primitivos flamencos, aquí se perfecciona y se lleva a sus últimas consecuencias con los retratos **colectivos**. Un género típicamente holandés va a ser la pintura de **bodegones** o **naturalezas muertas**, bodegones abundantes con frutos exóticos que contrastan con los austeros bodegones españoles, si comparamos un bodegón de Ruysdael con uno de Sánchez Cotán, veremos las diferencias económicas entre ambos países.

### FRANS HALS (1585-1666).



75. La gitana. F. Hals.

Es la primera gran figura del panorama pictórico holandés, su obra presenta ya una personalidad definida y las características de la escuela. Su producción es, sobre todo,



74. Regentes del Asilo de ancianos. Frans Hals.

retratística, destacando los *doelenstukken* o retratos en grupo, muy difundidos por Holanda está la costumbre de representar colectivos: gremios, compañías y entidades. Logra retratos naturalistas y geniales

como en los **Arcabuceros de San Jorge** o las **Regidoras del asilo de Haarlem**, aunque trata la indumentaria se centra en los rostros, en los cuales expresa un gran conocimiento psicológico de esta sociedad burguesa. También crea retratos populares como su **Gitana**, de gran naturalismo.

### REMBRANDT, (1606-1669).

Es el máximo exponente de la **pintura holandesa** en cuanto al estudio de la **luz**. Nació en Leyden (Holanda), hijo de un acaudalado molinero, el octavo de nueve hermanos. Su vida la dividiremos en tres periodos para su estudio, atendiendo a su evolución artística.

#### Primer periodo, (1625-1631).

Es su etapa inicial y aquí vemos ya una preocupación por el **claroscuro**, son pinturas de un gran colorido, está influido por los “caravaggistas” de Utrecht. Presenta composiciones muy movidas. Sus obras presentan unos contornos suaves en los que se diluye la luz, crea atmósferas fantásticas y misteriosas claridades.



76. Autorretrato con bastón. Rembrandt.

Se trasladó a Amsterdam donde se casó con Saskia, que era su modelo. Destaca allí como retratista, haciendo retratos de medio cuerpo caracterizados por la penetración psicológica. Entre estos retratos destaca el de **Maerten Soolmans y su esposa**; el **retrato de un Oriental**. Es la época en la que inicia también sus **autorretratos**.

En los pocos cuadros religiosos que hace se nota más su barroquismo (claroscuro, naturalismo y movimiento). Cuadros de esta época son el **Descendimiento** o la **Sagrada Familia**.

Sobresale también el ciclo dedicado a **Sansón**, de gran dramatismo. Empieza a destacar Rembrandt también por sus **grabados** que se difundirán por toda Europa.



77. Ronda de la Noche. Rembrandt, 1642.

### Periodo intermedio, (1640-1647).

Se ve influido por todo el barroco europeo, sobre todo por Rubens y el barroco francés. Uno de sus cuadros más célebres es la **Ronda de la Noche**. Se trata de un cuadro especial dentro del género de los **retratos colectivos**, se retrata a una compañía, cuadros con el mismo tema habían sido realizados por Frans Hals y otros, pero aquí Rembrandt trata a los personajes de manera muy realista, en el momento en el que realizan su labor cotidiana, no posando para el pintor. Todos los retratados pagaron lo mismo al pintor, así algunos se quejaron por haberlos puesto en un segundo plano. El cuadro se ilumina con dos focos de luz, uno que ilumina a las dos figuras del primer plano y otro foco en segundo plano (es una luz antinatural, se cree que es una hoguera, que ilumina la cara de los otros personajes). Una limpieza realizada hace poco tiempo descubrió que no se trata de la noche el momento que se representa en el cuadro.

De esta etapa es también su famosa **Lección de anatomía del doctor Tulp**, genial en cuanto a la composición, las cabezas se colocan formando arcos y en las expresiones se ve el distinto interés de los alumnos ante la lección. Las caras aparecen



78. Lección de anatomía. Rembrandt, 1632.

iluminadas por el blanco de la gola (el paño blanco del cuello). La luz, que procede de un foco a la izquierda se derrama de manera selectiva por el lienzo, resalta el blanco cuerpo del cadáver y las caras de los personajes.

### El periodo de plenitud, (1648-1669).

Alcanza el pintor su mayor **perfección técnica**, es la etapa de madurez. La coloración de su pintura es parda, a base de ocre con resina. No realiza casi estudios preliminares, hace la figura monocroma y luego pinta encima.



79. Descendimiento. Rembrandt.

Es para él una etapa dura, pasa por grandes dificultades: problemas con sus hijos, la muerte de alguno de ellos, penurias económicas, etc. Precisamente debido a estos sufrimientos, siente una mayor preocupación por la figura humana y la penetración psicológica de los personajes, advirtiéndose un gran **realismo**. Entre sus obras destacan: **Mujer con abanico de plumas**; su **autorretrato**; **Buey desollado**, una obra de un gran realismo, rayando ya el dramatismo; los **Síndicos de los pañeros**, otro ejemplo de retrato colectivo y verdadero estudio de los caracteres de los personajes. Como obras religiosas tiene una **Cabeza de Cristo** también en la misma línea realista y dramática; **Jacob bendiciendo a los hijos de José**.

### VERMEER DE DELFT, (1636-1675).

Es de una generación posterior y se le considera el tercer gran maestro de la escuela. Se centra casi exclusivamente en las **escenas de interior**, describiendo con gran maestría los ambientes más **íntimos** de una manera realista. Sus personajes están entretenidos, dedicados a sus actividades y quehaceres propios. Originalísimo es en cuanto a la utilización del color, sus azules y amarillos son muy especiales, la luz genera esa sensación de calidez en el ambiente. Obras importantes serán: **La encajera**; **El pintor en su taller**; **La lechera** y como paisajista la inigualable **Vista de Delft**.



80. La lechera. Vermeer.

No acabaría con estos tres pintores la escuela holandesa, existen muchos más que no hemos citado por la reducida extensión de este estudio, entre ellos estarían **Ruysdael** famoso por sus paisajes y bodegones. **Heda** que es también un gran bodegonista. **Hobbema** como estudioso de la perspectiva continua del Barroco, ver su *Avenida de Middelharnis*.

## 6. El gran siglo de la pintura española. Pintura barroca en España (XVII)



81. El Crucificado abrazando a S. Bernardo. F. Ribalta.

Al igual que hemos visto en escultura, en España se sigue una línea peculiar con respecto al resto de Europa, si bien es más parecida a la **italiana** que a la holandesa. De todas las artes es en la pintura donde destacará claramente el **genio** español de la época. La **temática** es también, al igual que en la escultura, eminentemente **religiosa**: vidas de santos, monjes en sus monasterios o escenas de la Virgen, quizá porque la Iglesia es el principal cliente de los artistas o quizá porque es un reflejo de la sociedad del momento, que ve en lo religioso una manera de huir de la cruda realidad; **Velázquez**, un pintor que no trabaja para la Iglesia, introducirá nuevos temas: paisajes y fábulas paganas. **Zurbarán** destacará en los bodegones.

Casi todos los pintores estarán influidos por el **tenebrismo** de Caravaggio, algunos durante toda su vida y otros abandonarán esta tendencia enseguida (Velázquez). Con respecto a Italia se abandonará la tendencia teatral y no se verá tampoco ninguna concesión a la sensualidad.

Va a ser también una pintura totalmente **naturalista**, reflejan la sociedad como es, agradable, bella, dura, o fea.

Pasaremos ahora a hacer un estudio individualizado de cada autor.

**JOSÉ DE RIBERA, (1591-1652).**

Pertenece a la escuela **levantina**, escuela en la que destacó también **Ribalta** y serán estos dos pintores los introductores del **tenebrismo** en España. Aunque nace en Játiva se va de joven a Italia donde permanecerá toda su vida, sobre todo en el reino de Nápoles, que dependía de la Corona española. En su obra aúna características españolas (religiosidad y misticismo) e italianas (influencias de los grandes del Cinquecento o de Caravaggio), allí en Italia le dieron el nombre de “*Spagnoletto*” por su escasa estatura.

Su primera etapa es caravaggiesca, la influencia del **tenebrismo** de Caravaggio es enorme: destacan su **San Jerónimo**, **Ticio**, **Sileno borracho**, **El martirio de San Andrés**, este último en violento escorzo. Como cuadro curioso tiene **La mujer barbuda con su esposo y su hijo**; Magdalena Ventura, una mujer italiana que al dar a luz le ocurrió un caso patológico, le creció la barba y adquirió caracteres masculinos, muestra un naturalismo extremo que raya lo bizarro, junto a ella su enclenque marido sirve de contraste. Como vemos, en todos estos cuadros hay un escalofriante realismo.



82. La mujer barbuda.  
José de Ribera.



83. El sueño de Jacob. Ribera.

realizó su **Piedad**. De 1638 al 1643 trabaja en la Cartuja de San Martín de Nápoles. Sobre la historia de Jacob tiene un ciclo, en **El sueño de Jacob** dos diagonales se cruzan en el cuadro, la iluminación y el cromatismo son excelentes. En 1642 pinta el **Patizambo** del Louvre, dentro de la tradición de enanos y seres monstruosos o deformes a la manera de Velázquez.

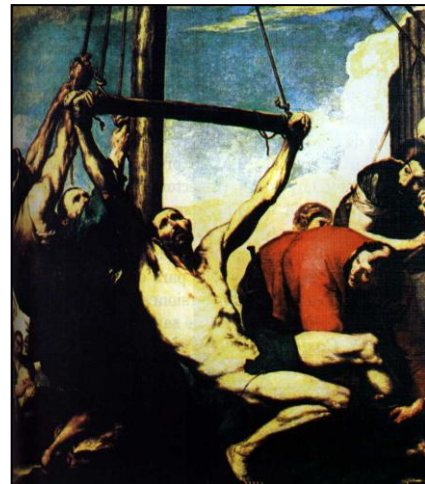
La última etapa de su vida se vio ensombrecida por tristes sucesos familiares. Ribera destacó también como grabador.



85. Bodegón. Francisco de Zurbarán.

Pasa más tarde a elaborar un estilo propio, a estudiar el tenebrismo a su manera, destaca la **Ascensión de Magdalena** y la **Magdalena adolescente**. También de esta época son sus **Apostolados** o cuadros sobre apóstoles, el más célebre es el **Martirio de San Bartolomé (o San Felipe)** el cuerpo del santo marca la diagonal del lienzo y la zona de máxima iluminación, un poste es el eje central, los ropajes recuerdan a la escuela veneciana, describe los momentos previos al

martirio, es de 1639. En 1637



84. Martirio de S. Felipe. Ribera.

En resumen, Ribera pasa de un íntegro tenebrismo a plasmar tímidamente la atmósfera, lo que le da profundidad.

La pintura barroca tiene en la **escuela andaluza** su punto culminante, dos centros destacarán allí, al igual que en escultura: **Granada** con Alonso Cano y **Sevilla** con Zurbarán, Valdés Leal y Murillo.

### FRANCISCO DE ZURBARÁN, (1598-1664).

Nació en Fuente de Cantos (Badajoz) pero desarrolló casi toda su labor en **Sevilla**. Es un pintor de la misma generación que Velázquez, coincide con él en el tenebrismo, aunque lo abandona antes que Velázquez. Su obra expresa todos los ideales de la contrarreforma. Su tema más repetido son los **monjes**, a los que representa en su fase unitiva del misticismo. No hay en su obra nada de crueldad. Además, sus figuras carecen de movilidad física. En sus inicios influyó mucho en él la obra de un cartujo llamado **Sánchez Cotán**, autor de cuadros de monjes y de unos bodegones tremendamente severos, parecidos a los que desarrollará Zurbarán.



87. San Hugo en el refectorio. Zurbarán.

Sus cuadros más importantes se encuentran hoy en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, antiguo convento de la Merced y segundo museo español de pintura después del Prado. Entre sus obras destacan **San Buenaventura recibiendo la visita de Santo Tomás**, en el cuadro logra un poco de profundidad abriendo una puerta al fondo, por ahí entra la luz. Su **Apoteosis de Santo Tomás** fue pintada para el retablo mayor del Colegio de Santo Tomás en Sevilla, está estructurado en tres niveles, en el inferior aparecen el fundador del Colegio con los estatutos del mismo y el emperador Carlos V, encima de ellos un *rompimiento de Gloria* deja paso a Santo Tomás junto a los padres de la Iglesia, encima de ellos lo divino, el Espíritu Santo.



86. El socorro de Cádiz. Zurbarán.

Con frecuencia este pintor de origen extremeño usará procedimientos ilusionistas en su obra: pone su firma en una tarjetita roja con las puntas dobladas, así quiere darnos la sensación de realismo.

Otra característica de su obra es que no suele colocar paisajes como fondo de sus lienzos, sus figuras se desenvuelven en espacios cerrados, les falta profundidad a sus cuadros.

La composición en su obra es totalmente simple, digamos que no la domina plenamente, sus figuras se sitúan en filas paralelas.



88. Virgen protectora de los cartujos. Francisco de Zurbarán.



89. Misa del Padre Cabañuelas.  
Zurbarán. M<sup>o</sup> de Guadalupe.

historias de monjes de la orden de los Jerónimos, y otros tres de la vida de San Jerónimo. Es el mayor conjunto de Zurbarán que continúa en su lugar de origen. De entre los cuadros destacan la **Misa del Padre Cabañuelas**, que había tenido lugar en el siglo XV, en plena misa el monje tuvo dudas sobre la presencia real de Cristo en la Hostia, de repente vio como la patena y la Hostia se elevaban, a la vez una voz decía: “*Calla lo que ves y termina lo que has empezado*”. Del mismo tipo es la **Visión de fray Pedro de Salamanca** o el **Milagro del Padre Salmerón**. A partir de 1640 su producción y su calidad disminuyen. Destacó también como retratista, muchas de sus santas son nobles damas emperifolladas. También pintó un gran número de Cristos con cuatro clavos. Por si fuera poco, cultivó también el bodegón, pero de gran austeridad y por influencia de Sánchez Cotán. Por último, es importante ver en sus cuadros una luz blanca, casi mágica, que nos transmite la sensación de presenciar un momento divino.

### ALONSO CANO, (1601-1667).

Ya vimos a Alonso Cano como arquitecto (fachada de la catedral de Granada) y como escultor (Inmaculada del facistol), ahora vamos a estudiar su faceta de **pintor**. Como pintor es un hábil dibujante que estudia concienzudamente la composición de sus cuadros. Su pintura es tranquila, mansa, idealista, culta y refinada. Tiene una gran imaginación, pero además influyen sobre él desde Durero hasta Van Dyck. Para simplificar la composición destaca una o dos figuras sobre un fondo neutro o sobre un paisaje vaporoso. Destacan la **Virgen con el Niño**, la **Inmaculada**, el **Crucificado**, **Cristo muerto acompañado por los ángeles**. Aunque nació en Granada ya vimos como estuvo en Sevilla, allí trabajó en el taller de Francisco Pacheco, el suegro de Velázquez, y fue condiscípulo de este último. Tiene en sus inicios una etapa tenebrista, como todos los pintores de la época, su cuadro más representativo en este momento es su **San Francisco**.



90. El Padre Gonzalo Illescas.  
Zurbarán.



91. El milagro del pozo. Alonso Cano.

En 1638 marcha a la Corte donde su paleta adquiere unos tonos plateados, de entonces es el **Milagro del pozo, Visión de San Juan, La Virgen con el Niño** (la Virgen sentada en una pradera, en un paisaje crepuscular, de luz mortecina). Culmina su pintura con su regreso a Granada, en la catedral pinta **Los Gozos de María**. En todas sus composiciones aparece manifiesto el vigor escultórico de sus figuras, un ejemplo es la **Virgen con el Niño**, donde apreciamos formas ovales como las ya vistas en sus esculturas. En la misma línea está su **Concepción** en correspondencia con ese modelo *fusiforme* que utiliza en su imaginería.

### **BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO,** (1617-1682).

Al igual que Valdés Leal pertenece ya a otra generación. A diferencia de Alonso Cano se dedica totalmente a la pintura y se le puede considerar como uno de los pintores más **populares** en la Historia del Arte español, sus obras, aun hoy, se han reproducido en todos los medios. Sus cuadros están llenos de gracia, embellece la realidad, la hace amable, aun en los temas de miseria y pobreza. En sus pinceles triunfa el sentimentalismo. Habían pasado ya los años duros de la contrarreforma y el ambiente empezaba a relajarse.



93. Inmaculada. B. E. Murillo.

Creó atmósferas cálidas y doradas. Su colorido adquiere en algunas obras una transparencia tal que anuncia las conquistas logradas por el **Rococó**, pero al mismo tiempo tiene algunos toques de **tenebrismo**. De su época juvenil, sobre la década de los cincuenta, tenemos su **Sagrada Familia del Pajarito**, llamada así por el pajarito con que juega el Niño, si por el naturalismo y los fuertes contrastes lumínicos nos recuerda a Ribera y algunos detalles a Zurbarán, su espontaneidad, calidez, humanidad y ternura son exclusivas de él. Tiene muchas obras, aunque no evoluciona demasiado, en sus obras la pincelada se va haciendo cada vez más abreviada, termina por licuarse (hacerse líquida) y ofrecernos unas formas difuminadas y vaporosas. Entre los pintores que le influyen tenemos a Rubens, Van Dyck, Ribera o Zurbarán. Fue pintor de temas religiosos, en algunos alcanza un severo misticismo, como en el **Cristo que se desclava para abrazar a San Francisco, San Antonio contemplando al Niño**. Pero va a sobresalir representando a la Virgen con el Niño, famosas serán también sus Inmaculadas, como su **Inmaculada de El Escorial**, o su **Inmaculada de Soult** donde presenta ya el modelo acabado de Inmaculada tan querido por los españoles del XVII, recordemos que el Papa desde 1661 declara la virginidad de María como dogma de fe y será Murillo el que mejor represente esta imagen, con vaporosidad, ángeles alrededor y dulzura.



92. Sagrada Familia del pajarito. B. E. Murillo, 1650.



94. Niños comiendo melón y uvas. Murillo, 1646.

En general podemos decir que humaniza todo lo divino. Destacan también los cuadros de niños como el **Niño de la concha** o el **Divino pastor**; en estos dos lienzos representa unos paisajes totalmente vaporosos que nos recuerdan lo que por la misma época se está haciendo en Italia y en Holanda y nos da a entender los amplios conocimientos de este maestro sevillano. Otras veces utiliza modelos reales como en el **Hijo pródigo** o el **Casto José**. Desembocó en una pintura **costumbrista**, pintando a los mendigos sevillanos, reflejando un mundo *amable y feliz* a pesar de la desdicha. Destacan sus **Niños jugando a los dados**, **Niños comiendo fruta**, **Contando monedas**. Ribera hubiera tratado a estos como pícaros, Murillo, sin abandonar el mismo naturalismo de Ribera, los representa con una gran comprensión y dulzura. En las **gallegas en la ventana**, representa la curiosidad femenina. Destacó también como retratista, en el **Canónigo Miranda**, género donde se le ven dotes nada comunes.

### VALDÉS LEAL, (1622-1690).

Es todo lo contrario que Murillo, él encarna los **valores barrocos**: exaltación de la pasión, naturalismo extremo y movimiento. Orientó su pintura hacia lo feo, lo desagradable y lo macabro. Su ejecución (de su obra, claro) es rápida, prescinde del dibujo. Junto a obras de gran calidad artística tiene auténticas “chapuzas”. Domina en él un sentido ostentoso, ornamental y recargado. Sus pinturas para el **Retablo de Santa Ana** de Carmona (1653) son espléndidas. Su barroquismo dinámico se expande en su **Batalla de los Sarracenos**. El lujo del color está presente en otras obras, como en **Santa Clara y la Custodia**. En 1654 pinta el **Retablo del convento del Carmen** de Córdoba y luego el del **Monasterio de San Jerónimo de Sevilla**.

En 1672 recibe el encargo de los cuadros para el **Hospital de la Caridad** de Sevilla, donde se concentra lo más conocido de su producción. Se lo encargó Miguel de Mañara, un personaje que llevó una vida disipada y al morir su esposa emplea los bienes que tiene en este hospital para pobres. Entre los cuadros más conocidos están **Santa Isabel de Hungría curando a los tiñosos**, **la Multiplicación de los panes y los peces** y el propio **Retrato de Don Miguel**. En todas estas composiciones recibe instrucciones de cómo debía realizarlas. Pero lo más representativo fueron sus **Jeroglíficos de nuestras postrimerías**, entendiéndose jeroglífico aquí como símbolo de algo, son lienzos estremecedores sobre el tema de la muerte, un tema, por otra parte, muy barroco. En el titulado **In ictu oculi** (con este ojo) la Muerte aparece representada por un esqueleto que porta un ataúd y con una guadaña en una mano, a sus pies está el mundo de las vanidades y el orgullo. En el otro lienzo, aparece la frase **Finis Gloriarum Mundi** (el Final de las glorias del Mundo), hay una balanza en el medio, en sus platillos se pesan los vicios y las virtudes, están equilibrados, está ambientado en una cripta con varios ataúdes abiertos enseñándonos los cadáveres putrefactos de un obispo y un caballero de la orden de Calatrava, todos los cuerpos son tratados por igual por los gusanos. Es, en definitiva, una reflexión ante la muerte, muy en consonancia con el sentido barroco



95. Finis Gloriarum Mundi. Valdés Leal.  
Hospital de la Caridad. Sevilla.

de muerte, nos invita, por supuesto, a la penitencia y al dolor.

*Te aconsejo que coloques una reproducción de estos dos cuadros en tu habitación y justo en frente de donde duermes, a ver qué pasa...*



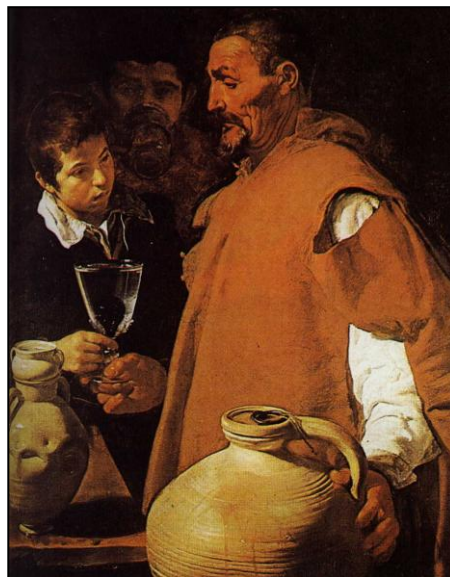
96. In ictu oculi. Valdés Leal.  
Hospital de la Caridad. Sevilla.

**VELÁZQUEZ, (1599- 1660).**

**Diego Rodríguez de Silva y Velázquez** nació en Sevilla en 1599, en el seno de una familia hidalga de origen portugués. Sevilla era entonces la ciudad más importante de España. A los once años ingresa en el taller de Francisco **Pacheco**, donde iniciaría su aprendizaje y llegaría a influir en su maestro. A los dieciocho hace el examen para ingresar en el gremio de pintores, lo superará con facilidad. Más tarde se casa con la hija de Pacheco y dirigirá él el taller. Podemos distinguir varias etapas en su vida y obras.

**a) Etapa inicial o sevillana.**

Estará muy influido por el tenebrismo. Sus primeros cuadros los realiza en Sevilla y son ya un prodigio de virtuosismo: **Vieja friendo huevos** (1618), que es una alegoría de las tres edades (infancia, madurez y vejez), representa de manera magistral los materiales de los objetos; **El aguador de Sevilla** sobre temas populares. En todos ellos destaca la audaz composición y el dominio de la luz. Sobre su obra influyen: Durero, El Greco, Tiziano y Ribera. Pintó, además, bodegones, retratos y cuadros religiosos. Es también una pintura *social* de lo que se ve en la calle. La **Imposición de la casulla a San Ildefonso** es un cuadro influido directamente por El Greco.



97. El aguador de Sevilla. Velázquez, 1618.

**b) Etapa madrileña, (primera etapa en Madrid).**

Se convierte en el retratista de la Corte, con lo cual tuvo que despreocuparse de tener que pintar para vender o pasar apuros económicos, pinta, por tanto, lo que le apetece, y elabora y retoca varias veces su obra, pero, lógicamente, destacará como retratista de la Corte. Retratos importantes de esta época son el del **Conde-Duque de Olivares**, su auténtico valedor y el que le ha traído a Madrid, con gran severidad; varios de **Felipe IV** y uno del **Infante Don Carlos**.

Desarrolla en esta etapa otro tipo de obras como son la serie de **bufones** y **enanos** de la Corte, que inicia ahora y se desarrollará durante toda su vida.

Pinta también **Los borrachos**, un cuadro totalmente realista donde trata un tema mitológico, pero con un toque de humor que lo desmitifica, con realismo burlón; el dios Baco y otro personaje mitológico aparecen representados a la manera tradicional, Baco está inspirado en el mismo personaje de Caravaggio, junto a estos dos aparecen gentes del pueblo, un soldado, un borracho, etc... Destaca la descripción de tipos, la luz que nos recuerda el estilo de los bodegones.



98. Los Borrachos (El triunfo de Baco). Velázquez, 1628.

### c) Primer viaje a Italia, (1628-1631).

La decisión de realizar un viaje a Italia, auténtica escuela de pintura, la tomará aconsejado por **Rubens** y para proveer de cuadros y obras de arte el palacio del rey, **Felipe IV** es uno de los principales mecenas de la Historia del Arte. Italia influye grandemente sobre él y hará que cambien los tonos de su paleta. Se interesará por los **desnudos** femeninos, algo inusual en España, y por la **perspectiva aérea**. Es aquí cuando pinta **La fragua de Vulcano**, donde Velázquez se consagra ya como pintor de ambientes, ese captar el ambiente y la profundidad ambiental, el aire, es la perspectiva aérea barroca. El tema es tratado con dignidad, Apolo desciende del Olimpo a comunicar a Vulcano que su mujer le está siendo infiel con Marte, a quien Vulcano está construyendo unas armas, expresa la reacción de sorpresa de éste. Velázquez se retrata en Italia y el rey urge a sus embajadores para que Velázquez (calificado por el rey como una persona muy tranquila) vuelva a Madrid. En Italia realizará retratos como el de **María de Hungría**, hermana de Felipe IV.



99. La fragua de Vulcano. Velázquez.

### d) Segunda etapa madrileña, (1631-1649).

Realizará algunas pinturas religiosas como una serie de Cristos, se inspira en **Montañés** y en **Pacheco**, sin sangre. Cristos que invitan a la reflexión, el más famoso es el **Cristo de San Plácido** y que inspiró a Unamuno una novela: *El Cristo de Velázquez*. De todas formas, Velázquez tiene una actitud discreta hacia los temas religiosos. Sigue con otra serie de retratos en los que predomina el tono plateado de El Greco y Veronés: **Felipe IV de plata**, **Isabel de Borbón** (la reina), el **Príncipe Baltasar Carlos**, **Doña Antonia Ipeñarrieta**, **El bufón Pablo de Valladolid**... En este último se aprecia la conquista del espacio lograda por Velázquez sin hacer referencia ningún marco arquitectónico, la profundidad se logra al captar la *atmósfera*, el ambiente, el aire circundante. Realizará también una serie de retratos **ecuestres** para el Salón de Reinos del palacio del Buen Retiro: **Felipe III**, **Margarita de Austria**, **Isabel de Borbón**, **Felipe IV**, **El príncipe Baltasar Carlos**, etc... En este



100. Cristo de San Plácido. Velázquez, 1632.

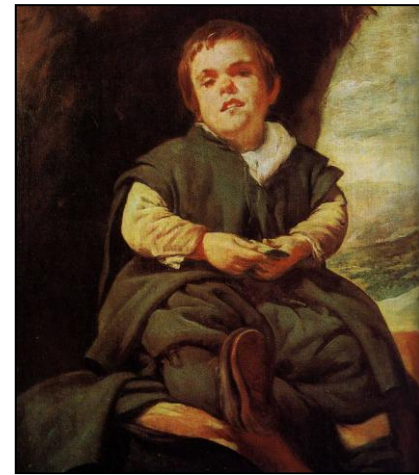


101. La rendición de Breda (Las lanzas). Velázquez, 1635.

cuadro sitúa como fondo un paisaje que se divide en tres franjas diagonales de diferentes colores. El caballo ejecuta un salto. El impulso es hacia fuera, pero lo contrarresta el sentido de la perspectiva hacia dentro; el cuadro está trabajado para ponerse encima de una puerta, de ahí que el caballo parezca muy grueso, la gente pasaba por debajo, por cierto, ese príncipe era la gran esperanza del reino, debía haber reinado si no hubiese muerto a una edad muy temprana.

Pero la obra clave del periodo es **La rendición de Breda** o **Cuadro de las lanzas**, concebido para decorar el Salón de Reinos y además inspirado en una obra de Calderón.

Resalta en el cuadro la hidalguía del vencedor, Ambrosio de Spínola, que evita la humillación del vencido al impedir que en la entrega de las llaves se arrodille ante él. Aunque Velázquez no ha estado nunca en Flandes reproduce con gran precisión las caras y detalles de los holandeses. Utiliza también el esquema en aspa. El escorzo del caballo nos marca la profundidad en el cuadro. La superioridad militar de los españoles está representada por la mayor cantidad de lanzas frente a las picas holandesas. En el mismo cuadro está retratado el propio Velázquez. Muy destacado es el paisaje que sirve de fondo a la escena, representa una zona brumosa con gran capacidad de evocación. Sigue también con otros cuadros como el retrato ecuestre del **Conde-Duque vencedor de la batalla de Fuenterrabía**, aunque el valido del rey y verdadero gobernante del reino no estuvo allí, contribuyó enviando refuerzos, símbolo de ese poder que este noble sevillano tenía en la Corte es que lo representa casi como representa al rey cuando monta a caballo. Expresa un gran dinamismo, se cree que está inspirado por Rubens (ver su retrato ecuestre del **Duque de Lerma**). Es curioso el juego dinámico del intenso arranque del caballo que empuja al jinete hacia atrás. También hace cuadros de cazadores como los que tiene de **Felipe IV** o del **Príncipe Baltasar Carlos**. Más tarde, a partir de 1643, su obra gana en profundidad (perspectiva aérea) y en efectos pictóricos. Realizó toda la serie de bufones y enanos de la Corte: **El Niño de Vallecas**, **El Primo**, **Don Sebastián de Morra** o **Don Antonio el inglés**. Todos están tratados con piedad, pero con ironía.



102. Francisco de Lezcano (Niño de Vallecas). Velázquez.

#### e) Segundo viaje a Italia, (1649).

Va también con el objeto de reunir cuadros para las galerías reales españolas, aunque la penuria del país llega hasta la Corte, el rey no deja de comprar obras de arte que serán la base del futuro **Museo del Prado**. En Italia hace el retrato de su criado **Juan de Pareja**, un esclavo mulato que tenía también dotes de pintor, el retrato causó un gran asombro en Roma. Hizo también el retrato del papa **Inocencio X Pamphili**, el cual al contemplarlo exclamó *¡Troppo Vero!* (demasiado verdadero), representa a un hombre cruel y despótico.



104. Venus del espejo. Velázquez, 1647-1651.



103. Jardines de Villa Médicis. Velázquez.

Importante en esta

época son los dos pequeños lienzos del Museo del Prado sobre la **Villa Médicis**, lugar donde fue alojado en Roma, aquí utiliza una pincelada suelta, pinta como si pintara con manchas y con una gran preocupación por la luz y por conseguir representar la hora del día, por todas estas características se le considera un **precedente del Impresionismo**. La **Venus del espejo** fue pintada en Italia, en España hubiera sido inusual, ahora está en la National Gallery de Londres. Esta doble representación del personaje es muy del gusto barroco, así como la utilización del espejo, es un

engaño o efecto. Se cree que está inspirado en los desnudos de la escuela veneciana.

### f) Periodo final, (1651-1660).

En este periodo se deshace la forma, su paleta adquiere tonos rosados y marfileño. De esta etapa son **Las Meninas**, llamado así por las sirvientas, por cierto, el nombre original de la obra sería **La familia de Felipe IV**, el actual aparece por primera vez en 1843 en un catálogo del Prado. En este cuadro se llega al punto culminante en el estudio de la **perspectiva aérea** barroca, perspectiva que no fue superada. En el cuadro hay dos entradas de luz, la de la puerta del fondo es la más intensa y sirve para iluminar al aposentador real que entra en esos momentos. Las figuras del primer plano reciben otra luz, más suave, de una ventana lateral que está fuera del cuadro. Los personajes aparecen distribuidos en varios planos diferentes. En el primer plano están iluminados por la luz lateral, tienen perfiles más nítidos que el resto de los personajes. El segundo y tercer plano permanecen en penumbra, allí está la dueña con el guardadamas, comprende hasta la pared del fondo donde aparecen el espejo y la puerta. La silueta del aposentador real recortada por la luz del fondo es el cuarto plano. Hay otro quinto plano que hace alusión a los monarcas que están fuera del cuadro (es un truco barroco efectista, dentro de los engaños y apariencias barrocas y utiliza para este artificio el espejo como en la **Venus**). El aire que hay entre los personajes no está superado, funde estos planos creando esa visión en profundidad típica de la perspectiva aérea. Velázquez ha sustituido la tradicional perspectiva óptica por la espacial, y para lograrla utiliza los *focos de luz* para alcanzar ese efecto pictórico. Se representa el propio Velázquez pintando a los reyes, estos fuera del cuadro aparecen reflejados en el espejo del fondo. Los monarcas acaban de aparecer y la infanta está saludando, el niño (Nicolás de Pertusato) no se da cuenta y sigue dándole patadas al perro, un perro magistralmente pintado. Velázquez cambia totalmente el sentido de retrato de familia, porque a la larga todos están representados a través de sus trucos y no de una manera frontal como era lo tradicional en 1656.



105. Familia de Felipe IV, (Las Meninas).

Otro cuadro de la época son **Las hilanderas**, aquí vuelve al tema mitológico, Ariadna, una hábil tejedora, reta a tejer a Palas Atenea, ésta intenta hacerla desistir, pero sin lograrlo, el concurso tiene lugar y tras ganar la diosa convierte a su contrincante en araña. Esta escena se representa en un taller textil y los personajes del primer término son los protagonistas, la mujer de espaldas con la blusa blanca es Ariadna y la vieja con la rueda que gira es la diosa disfrazada, que intenta desaconsejar el reto, se sabe que es Palas Atenea por la pierna joven, esto nos da a entender que es un disfraz; al fondo un verdadero tapiz representa la escena mitológica, este tapiz es contemplado por algunos miembros de la familia real, en el centro del cuadro hay una zona de sombras y es la zona más oscura del cuadro, en el resto la luz se gradúa con distintas intensidades que van desde la iluminación fuerte del fondo a la del primer plano. El verdadero sentido del cuadro ha sido descubierto hace poco tiempo, tradicionalmente se creía que era una escena costumbrista.



106. Las Hilanderas (fábula de Aracne). 1657.

Su último cuadro es **La infanta Margarita**, personaje por el que sentía una gran simpatía, no pudo concluirlo y fue terminado por Juan B. **Martínez del Mazo**, yerno de Velázquez, representa a la infanta adolescente. Además de pintor de cámara Velázquez tuvo varios encargos palaciegos relacionados con las obras de arte de palacio, el rey le premió, a pesar de consejos en contra, con la distinción de **Caballero de Santiago**, lo que suponía prácticamente su **ennoblecimiento**. Veía así reconocida su lucha para que el trabajo de pintor fuera reconocido como trabajo del espíritu y no como un simple trabajo manual (el trabajo con las manos era considerado propio de plebeyos en nuestro país) logrando así un amplio **reconocimiento social**.

En conclusión, fue el **mayor genio pictórico español** de todos los tiempos. Influyó en un gran número de contemporáneos y autores futuros, siendo el **precedente** de gran número de movimientos pictóricos posteriores. Como resumen podemos decir que su principal fin fue captar la **realidad**.

## V. EL ARTE ROCOCÓ. (Europa a mediados del siglo XVIII; entre 1720-1780).

En torno al 1797, Pierre-Maurice **Quays** bromeó sobre el nuevo arte uniendo las palabras *rocaille* y *baroque*. La primera designa la ornamentación que imita piedras naturales y moluscos, la segunda, al barroco... Una vez más, un **término peyorativo** fue aceptado como el más eficaz por la Historia del Arte. Por supuesto, esta corriente existía desde antes de Quays, desarrollándose a lo largo del siglo XVIII por toda Europa, pero partió de **Francia**, cuna de este estilo. La aristocracia francesa se aburría, y decidieron darle una vuelta de tuerca al barroco, haciéndolo más **juguetón** y **frívolo**, menos solemne que el de la época de Luis XIV. Esta corriente claramente **hedonista** buscaba la **delicadeza**, **elegancia**, **sensualidad** y **gracia**. Todo era menos serio y más sentimental. Todo mucho más lúdico, acorde con una (alta) sociedad en busca de la felicidad. Es por eso que abundan los colores o tonos pastel y los temas erótico-festivos. Los **artistas** más destacados son **Fragonard**, **Boucher** y **Chardin** (Francia), **Tiepolo**, **Corradini** y **Queirolo** (Italia), **Hogarth** (Inglaterra) y **Luís Paret y Alcázar** (España).

El estilo **Rococó** nace en **Francia** a principios del siglo **XVIII** y se desarrolla durante los reinados de Luis XV y Luis XVI. Ha sido considerado como la **culminación del Barroco**, sin embargo, es un **estilo independiente** que surge como reacción al barroco clásico impuesto por la corte de Luis XIV. El rococó a diferencia del barroco, se caracteriza por la **opulencia**, la **elegancia** y por el empleo de **colores vivos**, que contrastan con el pesimismo y la oscuridad del barroco. Es un **estilo aristocrático**, revela el gusto por lo **elegante**, lo **refinado**, lo **íntimo** y lo **delicado**. Armoniza con la vida despreocupada y agradable que la sociedad ansía y se desentiende de cuestiones religiosas. Es un arte mundano, sin conexión con la religión, que trata temas de la vida diaria, no simboliza nada social ni espiritual, sólo **superficialidad**. Por todo esto se considera al Rococó un arte **frívolo**, exclusivo de la **aristocracia**. Se difundió rápidamente por otros países europeos, sobre todo en Alemania y Austria, y se seguirá desarrollando hasta la llegada del **Neoclasicismo**.

El término rococó proviene de las palabras francesas "rocaille" (piedra) y "coquille" (concha), elementos de gran importancia para la ornamentación de interiores. Lo importante es la **decoración**, que es completamente libre y asimétrica. Muestra su predilección por las formas onduladas e irregulares y predominan los elementos naturales como las conchas, las piedras marinas y las formas vegetales.

### Características generales del Rococó.

En **arquitectura**, los edificios mantienen un trazado externo simple, sin embargo, en el interior la **decoración** se desborda. El rococó impone la acumulación de elementos decorativos basados en **líneas ondulantes** y en la **asimetría**. Alcanza mucha difusión el gusto **chino**, que había entrado en Europa con las piezas de porcelana, telas o lacas, y que decorará los salones occidentales con sus temas más representativos. En **pintura**, los temas más abundantes son las **fiestas galantes** y campestres, las historias pastoriles, las aventuras amorosas y cortesanas. Las composiciones son **sensuales**, alegres y frescas, predominan los colores **pasteles**, suaves y claros. La **mujer** se convierte en el foco de inspiración, ya que es la figura bella y sensual.



107. El columpio.  
J.H. Fragonard, 1767.



108. Cupido.  
Bouchardon, 1750.



109. El hôtel de Soubise. París, S. XVIII.

## VI. EL ARTE ROCOCÓ EN ESPAÑA.

### Arquitectura Rococó en España.



110. La Porta dels Ferros, Valencia. C. Rudolf, S. XVIII.

El **rococó** en España se inicia durante el reinado de **Felipe V** (1700-1746), favorecido por el estilo churrigueresco, que había llevado al barroco al **recargamiento ornamental**. Su influjo fue limitado, ya que fueron muy pocos los contactos que España mantuvo con el rococó europeo y especialmente con Francia y Alemania. El ejemplo más temprano de arquitectura rococó es la **portada de la catedral de Valencia**, realizada por el alemán Conrad Rudolf. Dividida en tres cuerpos y coronada con un frontón curvo, alterna el ritmo cóncavo en sus calles laterales con el ritmo convexo en la central. La **fachada del palacio del marqués de Dos Aguas** (Valencia), diseñada por Hipólito Rovira y realizada la portada por Ignacio Vergara, se compone de dos partes bien diferenciadas y separadas por el escudo del marqués. En la parte inferior, se describe la alegoría de los dos ríos valencianos, el Turia y el Júcar, y en la superior, aparece una hornacina que alberga una escultura de la Virgen con el Niño. Una movida decoración de inspiración vegetal recorre toda la fachada.



111. Fachada de entrada al palacio Dos Aguas, I. Vergara. Valencia, 1744.



112. Fachada de la catedral de Cádiz. Acero, Cayón, Olivares y Machuca, 1722-1838.

La **catedral de Cádiz**, proyectada en 1722 por Vicente Acero es la obra más representativa del rococó español. Acero sigue los esquemas renacentistas de la catedral de Granada de Diego de Siloé, por eso su interior se estructura en tres naves. La cabecera cuenta con una girola en torno a la capilla mayor, que es de planta circular y que se cubre con una cúpula sobre tambor. La fachada, flanqueada por dos torres de planta octogonal, se organiza en tres calles. La central, que se remata con un frontón triangular, es convexa y las

laterales son cóncavas. Otro ejemplo, es la **fachada de la catedral de Murcia o imafrente**, de Jaime Bort (1736-1751). Junto a estos, hay que destacar el empleo del estilo rococó en los proyectos decorativos de los interiores de los palacios de la Familia Real, como en el [Salón Gasparini](#) del Palacio Real de Madrid, realizado por el pintor de Cámara de Carlos III (durante el siglo XVIII).



113. Imafronte de la catedral de Murcia. J. Bort, 1736-1751.

### Pintura Rococó española.

En cuanto a la pintura, son escasos los artistas españoles cuyo estilo puede calificarse como propiamente rococó. Destacan **Luis Meléndez** y **Luis Paret**. [Luis Paret y Alcázar](#) (1746-1799) pintó escenas galantes y cuadros costumbristas de carácter amable, con tonalidades brillantes de gran efecto decorativo que lo convierten en el representante más importante de la pintura rococó en española. Entre sus pinturas destacan *El baile de las máscaras*, *Las Parejas Reales o Fiesta en el Jardín Botánico*. Para Carlos III también realizó una serie de vistas de puertos y marinas del Cantábrico. Destacarán; José **Luzán**, **Tiépolo** y C. **Giaquinto**.

### Escultura Rococó española.

Respecto a la escultura, el estilo provoca en España la aparición de ciertos rasgos que se incorporan al vocabulario básico del Barroco, pero que no llegan a modificarlo. Entre ellos, una mayor **dulzura** e **intimismo** en la interpretación de los temas y un mayor aprecio por lo pintoresco y por los detalles triviales. Destacan; Jerónimo **Roldán**, **Salzillo**, Narciso **Tomé** y los **Churriguera**.