

# Historia del Arte Moderno. El Barroco



Jesús Miguel Viñuales González  
Grado en Historia del Arte. UNED

# 1. Arquitectura en Italia

1. Arquitectos y obras principales
2. Bernini
3. Borromini
4. Arquitectura barroca fuera de Roma
5. Otros arquitectos

Como en el Renacimiento, **Italia puso de nuevo las bases, la evolución y dio lugar a las mejores obras arquitectónicas del Barroco**, y lo hizo precisamente gracias a su trayectoria anterior y con una evolución paulatina y no drástica, imponiendo el nuevo modelo al mundo occidental.

Y es que el corte arquitectónico del Barroco no fue tan notable como en pintura o escultura, mientras que además Italia, siempre deudora de un cierto clasicismo, no renegó de las raíces anteriores, sino que las perfiló y deformó para dar lugar a una arquitectura potente, teatral y magnífica que no fue igualada en ningún país.

La arquitectura italiana del Barroco es original y efectista, pero confía estas exageraciones a la pintura y la escultura, pues en Italia ambas artes se someterán a la primera. El trabajo colectivo de arquitectos, pintores, escultores, mueblistas, decoradores... unidos en un afán común es casi privativo del Barroco y no volverá a repetirse hasta el siglo XX, siendo esta colectivización muy beneficiosa para los arquitectos.

El ambiente histórico que vivía la Italia de finales del siglo XVI, empobrecida y sometida en buena parte a España, explica que solo algunos Estados, especialmente el **Papado**, estuvieran en condiciones de ejecutar grandes obras. De hecho entre los pontificados de Sixto V y Pablo V (1585-1621) se construyeron y restauraron más templos que en el resto del siglo XVI, ofreciendo algunas soluciones muy interesantes como las de Maderno.

Transcurrido el primer tercio del siglo XVII la Iglesia crece en estima y poder tras los cismas del siglo anterior, por lo que la imaginación y el arte se ponen al servicio de ese espíritu y surge ya el Barroco propiamente dicho con audacias nunca conocidas, una teatralidad espectacular y con unos programas de actuación que harán palidecer a los anteriores.

Es por ello que Roma será la estrella del nuevo estilo que querrán copiar el resto de repúblicas italianas aun ricas e independientes (Venecia, Génova), demostrando su poder y elegancia en las arquitecturas palaciegas pero también templarias, así como en materia urbanística.

De hecho el Barroco se puede considerar como el primer arte plenamente urbanístico, por lo que en la apuesta por el imaginario de la ciudad va a necesitar superar las rígidas normas del clasicismo para dotarse de signos efectistas.



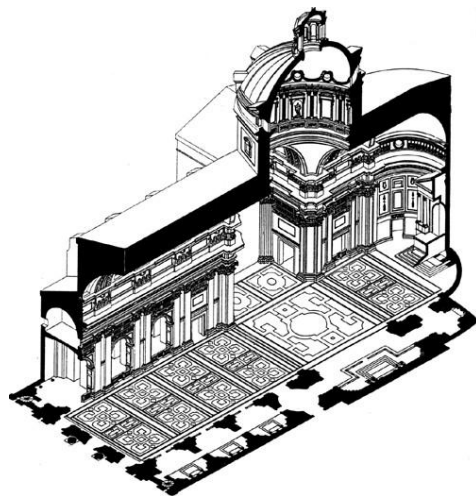
De aquí el uso de la línea curva y dinámica o la independencia de las fachadas respecto al resto del inmueble y los interiores. Es por ello que las líneas constructivas del Barroco (no demasiado audaces en su primer periodo) quedan ocultas bajo el efecto decorativo y el dinamismo de las formas. Todo queda cubierto de estípites, columnas salomónicas, frontones quebrados, hornacinas, florones, balaustradas, cornisas, juegos de luces y sombras... que impactan y hacen que el edificio se convierta en una referencia urbana.

Como decimos esta eclosión de variedades formales se manifiesta en el apogeo barroco pero evidentemente no surge de la nada, pues por ejemplo ya la Iglesia de Santa Susana de Maderno (1603) muestra un conjunto coherente que liga bien los dos pisos (no hay que más que reparar en las volutas) y que disfruta de una escenografía flexible.

Sin embargo **el tipo fundamental de templo barroco** viene dado por la Iglesia de "Il Gesù"\* de Vignola (1568), de planta de cruz latina, cúpula que ilumina directamente la cabecera y amplia nave longitudinal única que solo cuenta con capillas embutidas entre los contrafuertes para no estorbar la visibilidad y la meditación.

Esta iglesia impondrá también su modelo de fachada en dos cuerpos, rematada en frontón triangular, con aletones en los laterales y entronque mediante volutas o contrafuertes en S, así como el uso de pilastras y columnas para enmarcar los vanos.

Normalmente los templos barrocos son grandes, aunque también los habrá pequeños (habitualmente de planta centralizada); sin embargo todos usarán el orden gigante y grandes pilastras que recorren los pisos y enmarcan las columnas, lo que les dará un fuerte efectismo.



Estos modelos, como corresponde a un estilo transgresor, no serán los únicos, pues habrá diversas variaciones. Las naves son variables, la capilla mayor a veces se independiza del resto del templo, los pórticos pueden avanzar hacia el exterior a modo de templo *in antis*. Sin embargo lo que siempre existirá será la unidad del conjunto, pues la perspectiva visual ofrecida por el templo recibirá mucha atención, lo que tampoco quiere decir que los exteriores y los interiores del templo se correspondan (como en *Santa Maria della Salute*, Venecia).

Pero aunque los templos se llevan la palma constructiva gracias al renovado poder económico de la Iglesia y al ambiente de exaltación religiosa propio de la Contrarreforma, la **arquitectura palaciega** no se queda atrás, sobre todo como decimos en los Estados italianos independientes.

Los palacios barrocos italianos se distinguen además de por la diversidad de plantas y alzados, por su disposición estructural con grandes escalinatas, salones, teatros, capillas y por hacer un guiño a la naturaleza al incluir espléndidos jardines con cascadas, fuentes, cenadores...

Si en el Renacimiento el palacio buscaba tender una mano hacia los ciudadanos, el palacio barroco se aísla incluso cuando está enclavado en el centro de la ciudad, lo que no quiere decir que no se cuide la escenografía de cara al espectador. Es un modo de proceder más teatral que real, más intimista y sensible que social y racional.

Por el contrario el Barroco da pasos de gigante en **cultura urbanística** hasta el punto de que podemos decir que fue el verdadero descubridor del urbanismo como tal. Para ello se derriban edificios, se abren vías y plazas y se crean perspectivas visuales (usando las plazas y erigiendo obeliscos); por lo que la ciudad adquiere una trama más racional y funcional y por supuesto también un marcado simbolismo (derecha, *Piazza del Popolo* en Roma).



Y esta será una constante tal que para finales del siglo no solo las regiones del norte de Italia (más reticentes a los excesos barrocos) se sumarán a ello, sino que se ha llegado a calificar como de "*carnaval arquitectónico*".

## 1. Arquitectos y obras principales



Como hemos señalado el primer arquitecto que marca el paso del Renacimiento al Barroco es **Carlo Maderno** (1556-1629). Nacido en el norte, acude a trabajar a Roma junto a su tío Fontana, alcanzando notables éxitos que le llevarán a ser nombrado arquitecto de San Pedro.

La mencionada *Iglesia de Santa Susana* (para muchos la mejor de sus obras) se inspira en *Il Gesú* y de hecho lo supera en el dinamismo integrador de los vanos, órdenes y decoración, siendo el exponente más claro de la superación del clasicismo y de la aceptación de las maneras barrocas, el exponente de una transición casi imperceptible por la genialidad de la obra. En la *Iglesia de San Andrea del Valle* levantó una gran cúpula miguelangelesca sobre una iglesia pequeña, atrevido anticipo de posteriores distorsionamientos y barroquismos que se van a imponer rápidamente.

Pero Maderno es más conocido por su intervención en *San Pedro del Vaticano*, donde hubo de deshacer el proyecto de Miguel Ángel alargando la nave para crear una planta latina (lo que sin embargo impide que la cúpula se observe desde la plaza) y donde construyó una inmensa fachada con grandes pilastras, entablamento y frontón central. El conjunto, aunque desde cerca parece desproporcionado, es racional y firme desde lejos.



También trabajó en varios palacios como el Barberini, pues aunque se ha atribuido a Bernini es posible que muchas partes sean exclusivas de Maderno.



Por su parte el nombrado **Domenico Fontana**, aunque pertenece al siglo anterior, trabajó en los planes urbanísticos de Sixto V y a él se debe la *Piazza del Popolo*, aunque el verdadero barroco de este lugar reside en las dos iglesias de Rainaldi.

## 2. Bernini

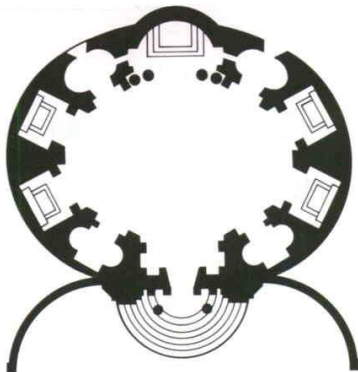
Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) es la figura más importante de todo el barroco. Instalado con su familia desde pequeño en Roma, será arquitecto, escultor, pintor y poeta: el "*último caballero del Renacimiento*". El poderío interpretativo, la fuerza y el vigor que impregna sus obras, apostando totalmente por los nuevos aires barrocos, no encuentran parangón alguno si no es con su antecesor Miguel Ángel. En pintura no destacó demasiado, pero en escultura y arquitectura no tuvo rival y marcó el camino artístico que seguirá toda Europa.

La primera iglesia en la que Bernini demuestra el cambio de estilo es *Santa Bibiana* (1624), en la que dispone una logia de tres arcos sobre la que un entablamento da lugar a un segundo piso casi palaciego, demostrando su genialidad en el cuerpo central de esta parte, que parece un templo y avanza hacia delante.



Su segunda gran obra será el *Baldaqüino de San Pedro*, donde conjuga sus habilidades de arquitecto y escultor para dar lugar a un diálogo entre el cubículo arquitectónico y las esculturas y decoraciones que lo acompañan, haciendo además que sus proporciones no desentonen ni se confundan con las naves, para lo que usa bronce y columnas salomónicas.

De esta forma creó un monumento dentro de otro monumento, consiguiendo la unión de contrarios al atreverse a hacer un baldaqüino tan diferente del entorno arquitectónico que lo rodea y que además es de unas proporciones y perspectivas equilibradas. De hecho hasta se puede decir que Bernini se adelantó a muchos criterios actuales, por lo que no ha de extrañar que las imitaciones no se hicieran esperar.



Tres pequeñas iglesias realizadas por un Bernini ya mayor son exponente de sus inquietudes sin grandes cambios estructurales, aunque son muy atractivas desde el punto de vista forma y simbólico. Se trata de *Santo Tomás* en Castelgandolfo (de planta en cruz griega), *Santa Maria dell'Asunzione* (circular) y *San Andrea del Quirinal\** (oval), todas con preciosas cúpulas de nervios pero con casetones, que luego utilizarán muchos arquitectos posteriores.

Merece destacar además la última porque tiene una portada original con grandes pilastras corintias que sostienen un frontón central y enmarcan una cornisa curva embutida a su vez bajo un arco de medio punto. La cornisa además avanza hacia el exterior, dialogando con el ábside y el antealtar.

En cuanto a sus obras civiles cabe decir que participó en muchas como la mencionada del *Palacio Barberini*, del que sería responsable por lo menos de su forma en U. Pero al menos dos palacios romanos sí son completamente suyos: el de *Montecitorio*, en el que ensaya una

relación numérica de las ventanas y es de gran rotundidad; y el Odescalchi, todavía más rotundo aunque fue muy restaurado posteriormente rompiendo las proporciones originales.

Se puede mencionar también los proyectos para el Palacio del Louvre que presentó a Luis XIV durante su estancia en Francia, que no gustaron porque fueron juzgados demasiado italianos y porque el monarca prefirió privilegiar Versalles. Una última obra civil a comentar es la Scala Regia del Vaticano, una escalera que dividió en tramos y cubrió con una bóveda de cañón, asemejando una calle y obteniendo un notable efecto teatral.

Su obra más espectacular es sin embargo la Plaza de San Pedro\* (1657), ovalada, delimitada por un pórtico arquitrabado en forma de exedra con columnas toscanas y presidida por un obelisco. Bernini consiguió un efecto muy impresionante haciendo ver que los dos brazos de la plaza acogen al peregrino que llega.



### 3. Borromini

El otro gran arquitecto del barroco italiano fue Francesco Borromini (1599-1667), pariente de Maderno que llegó a Roma hacia 1620 para trabajar a sus órdenes y tras su muerte a las de Bernini. Este último, poco celoso y persona amable, le encargó obras a Borromini si bien bajo su supervisión, pero este reaccionó rompiendo con él (algunos consideran que sufría alguna enfermedad mental).

Si Bernini es el exponente del intento barroco por retornar al clasicismo premanierista (aunque variando notablemente las soluciones), a Borromini hay que tratarle como un artista original y personalísimo con un concepto de la arquitectura sin raíces clasicistas y rompedor. Es por ello que debido a su pasión y su fantasía encarna muy bien el espíritu del Barroco, que con él alcanza su plenitud: si Bernini era el último caballero renacentista, Borromini es el primer artista moderno. No se trata de disminuir el valor de Bernini, sino de evidenciar que los méritos de Borromini enlazan mejor con nuestra mentalidad actual.



Su primera obra destacable fue la Iglesia de San Carlo alle Quattro Fontane, donde demostró su maestría para hacer construir un templo (de hecho un convento entero) en un espacio pequeño e irregular, para lo que ocupó una esquina de un solar que coincide con un chaflán en un cruce de calles.

Para disimular la verticalidad en una fachada tan estrecha, diseñó entrantes y salientes cóncavo-convexos, que dan paso en el interior a un espacio oval pero no rígido y donde una serie de pilastras enmarcan espacios y puertas y sostienen un entablamento del que parte una bóveda también oval.

Otra iglesia espectacular es la de San Ivo alla Sapienza, también en Roma y con planta hexagonal conjugada con cuatro capillas de formas mixtilíneas o circulares, idéntica forma del

entablamento y que da paso a una bóveda de ritmo helicoidal.

También intervino en la reconstrucción de San Juan de Letrán y en otras iglesias menores, si bien su obra más conocida es Santa Agnese y se sitúa en la Piazza Navona, donde Bernini estaba trabajando en la Fuente de los Cuatro Ríos. De esta forma y para contribuir al efecto visual de la plaza, diseñó una fachada cóncava que se opone a la cúpula convexa y que dialoga con las torres avanzadas (como quisieron realizar Miguel Ángel y Maderno en el Vaticano), aunque hubo partes que probablemente no se debieran a su mano.



También trabajó en obras civiles, como en la escalera del Palazzo Spada y en intervenciones puntuales como en el Palazzo Pamphili y el Palazzo Falconieri; y además hay que citar dos edificios medio civiles y religiosos: el Colegio Propaganda Fide, en el que de Borromini queda la iglesia y las fachadas, tres pisos que asemejan más a un palacio pero con originales variantes no vistas en ningún otro sitio; y el Oratorio de San Felipe Neri (izquierda) todo un convento que incluyó una iglesia precedente englobándola en una fachada uniforme con un grandioso frontón mixtilíneo y un balcón en exedra sobre la puerta principal.

Pero además de a Bernini y a Borromini debemos destacar a **Pietro da Cortona** (aunque fue más conocido como pintor), quien sacó adelante proyectos en Florencia y varias iglesias en Roma. Santa Martina e Luca es de planta de cruz griega con los brazos acabados en ábsides, columnas exentas, cúpula con nervaduras y con un exterior dinámico y una fachada de un gran lujo decorativo.

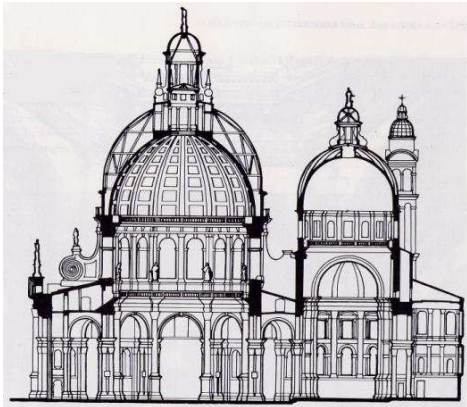
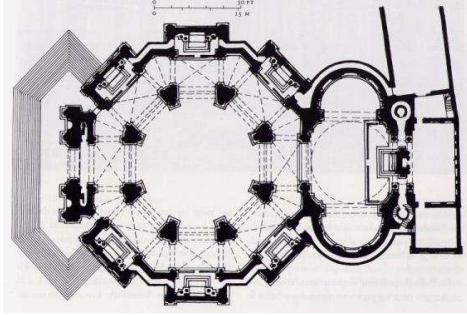
En Santa Maria della Pace usó una planta octogonal abierta a un ábside cuadrado, mientras que en Santa Maria in Via Lata destaca su fachada concebida como dos cuerpos independientes. Por último podemos mencionar la cúpula de San Carlo al Corso, su obra final y que ofrece una clásica serenidad.

#### 4. Arquitectura barroca fuera de Roma

Fuera de Roma el Barroco se muestra con fuerza en dos ciudades muy prósperas, Venecia y Turín, aunque evidentemente con caracteres propios en cada una de ellas. En **Venecia** el arquitecto más relevante es Baldassare Longhena (1598-1682) con obras también en la Terra Ferma (Catedral de Chioggia, Palazzo de Rezzonico y Pessaro, etc.). Estas obras se juzgan como recargadas, si bien precisamente por lo contrario hay que mencionar a la Escalera del Monasterio de San Giorgio Maggiore, de gran espacialidad y luminosidad.

No obstante su obra maestra es la Basílica de Santa Maria della Salute\*, comenzada en 1631 para dar gracias por la superación de una epidemia y que no se acabaría hasta 1687, por lo que es como un resumen de la obra de Longhena y de sus inquietudes artísticas. El cuerpo central es un octógono con deambulatorio al que se abren capillas rectangulares que se proyectan al exterior.





La fachada exterior se asienta en un vuelo de escaleras que llega hasta el Gran Canal, siguiendo la portada el modelo de los arcos de triunfo, mientras que la airosa cúpula se apoya sobre dieciséis estribos adornados con volutas y estatuas.

Pero no terminan aquí los rasgos originales, pues al altar mayor se accede por una nave cuadrada cubierta con otra cúpula más pequeña y con dos exedras semicirculares; mientras que el altar mayor está en otra nave rectangular tripartita y que se proyecta al exterior. La obra combina así influencias bizantinas, renacentistas y palladianas.

Por su parte **Turín** sanea notablemente su trazado urbano en el siglo XVII pero no habría destacado en arquitectura si no se hubiera llamado a la ciudad a Guarino Guarini (1624-1683), quien ya había erigido edificios en Italia y otros puntos de Europa.

Considerado como un representante del Alto Barroco, es deudor del Barroco Pleno y merece por tanto ser comentado ahora. En Turín realizó dos

grandes obras eclesiales de singular importancia y novedad y que atestiguan el conocimiento de Guarini de otros estilos históricos (gótico e islámico) y por tanto una práctica muy original de la arquitectura.

La *Capilla del Santo Sudario* es de planta circular y dispone de ocho machones-pilastras cerrados por arcos de medio punto que encierran otros más pequeños, abriéndose el presbiterio en uno de ellos; mientras que la cúpula dibuja una estrella de doce puntas de evidente influencia musulmana.

Por su parte la *Iglesia de San Lorenzo\** (derecha) es de planta octogonal, si bien los *motivos palladianos* encubren esta percepción, que se clarifica en el entablamento para dar paso con las pechinas a una forma de cruz griega y una cúpula con nervaduras también de clara influencia musulmana.

El arte islámico también hace aparición en el *Palacio de Carignano* en sus ladrillos o estucos, donde se entremezclan citas a Bernini, Borromini y el clasicismo.



## 5. Otros arquitectos

Aunque solo sea para demostrar la potencia arquitectónica del Barroco italiano, podríamos nombrar a figuras diseminadas por toda la península como Richino o Magenta; en Roma a Longhi y sobre todo al ya citado Rainaldi; así como a Carlo Fontana, quien realizó intervenciones en España e Italia, caso de los teatros que construyó en Venecia y Roma.



## 2. Escultura barroca europea

1. Escultura fuera de Italia
2. Artistas y obras principales
3. Escultura francesa
4. Alemania
5. Países Bajos, Portugal e Inglaterra

A la hora de enfrentarnos a la escultura barroca europea tenemos que decir casi lo mismo que hemos dicho en cuanto a la arquitectura, es decir, que **Italia** también se adelanta y servirá de modelo al resto de Europa. Ya hemos dicho también que la escultura se convierte en auxiliar de la arquitectura: existe una integración total donde sin embargo cada una cumple con su propia función.

Es el caso de las esculturas públicas que ornamentan calles y plazas pero que también son elementos simbólicos y referenciales, pues de hecho son las mejores representantes del nuevo estilo. No obstante tampoco faltan sepulcros e imágenes sacras (de hecho en España estas últimas adoptarán roles de escultura pública al sacarlas en procesión), pues la Contrarreforma quiso dar a estas últimas un tratamiento serio en cuanto a lo dogmático, pero también sensible y emotivo.

Naturalmente los primeros pasos de la escultura barroca se sitúan en la escultura manierista, pero pronto aparecerán sensibilidades más populares y por tanto más pasionales e incluso exageradas y extravagantes, para dejar paso en el Alto Barroco a una contención más clasicista pero que no olvida lo pasional.

A principios del siglo XVII Italia realizaba por tanto obras todavía manieristas o que mostraban un formalismo ya agotado, si bien hubo excepciones notables como en el caso de la *Santa Cecilia* de Maderno. El Barroco primitivo, ante la falta de unas directrices claras, apuesta por tanto por la monumentalidad.

El paso hacia la independencia de criterio y hacia la decidida pulsión barroca viene impulsado por los grandes papas de mediados del siglo, por lo que es de nuevo Roma quien indica el camino. La figura clave será **Bernini**, pues en él todos los caracteres del Barroco brillan a una altura sin igual, con él adquiere esos tintes de mundanidad, de piedad fanática, de devoción, éxtasis y altivez mística que arrastra al espectador a sumarse a esa comunión de sentimientos y al triunfo del individuo y a la vez de lo universal... precisamente el auténtico cometido que la Contrarreforma asignaba a las imágenes sacras.

Y este mismo espíritu impregnará no solo Roma e Italia sino toda Europa, siendo el último aporte italiano en tanto que después el testigo del arte pasará a otras naciones. Pero volviendo a Bernini nos interesa ahora destacar la formidable conjunción que consiguió a

pesar de la variación de su temática y de las tipologías, pues esculpirá estatuas sacras al lado de las mitológicas, sepulcros papales a la par que retratos reales.

Y en todas estas obras Bernini elegirá el movimiento más apropiado, el realismo más dramático, el misticismo más intimista o el clasicismo más elegante, sin abandonar el poder expresivo del Barroco y siendo fiel a su idea del *concetto*: su idea de que la vitalidad intrínseca recorre sus obras con una fuerte potencia expresiva, si bien siempre contenida. Otros artistas darán rienda suelta a esa contención, lo que llevará con el tiempo a los excesos del Rococó y a la reacción del Neoclasicismo.



## 1. Escultura fuera de Italia

En **Francia** el Barroco camina por unos derroteros mucho más aristocráticos y mucho menos sacros, pues se prefiere lo mitológico. De esta forma se imitan los modelos clásicos y de hecho a mediados de siglo se crea la primera Academia de Europa que regulará oficialmente el arte, por lo que la escultura barroca francesa estará encorsetada y falta de originalidad.

No obstante sí habrá un género que escapará a las normativas, el funerario, pues en él aparece la teatralidad barroca aunque no con el dramatismo con que lo hará en Inglaterra, pues el espíritu aristocrático impedirá los excesos de mal gusto.

**Inglaterra** ofrece por tanto un panorama distinto, pues independiente de la Iglesia romana abraza el rechazo al culto a los santos y en general recela de las imágenes sacras, por lo que es el campo funerario en el que alcanza un cierto nivel escultórico. Las estatuas de los difuntos (yacentes por lo general) se suelen esculpir mostrándoles con rostro sereno y con uso de mármoles de colores, pareciendo casi como si vivieran todavía. Pero como decimos no faltó la exageración, como en las obras de Roubillac.

**Alemania** acepta la influencia italiana en las formas, aunque no en los temas al ser protestante en su mayor parte, dejando paso a un barroquismo más contenido que en su vecina del sur. Pero como no se realizaron imágenes sacras, la escultura barroca alemana en realidad se empobrece y solo se dedica a la estatuaria ecuestre y de jardines.

Mientras tanto en los **Países Bajos** la influencia tanto de Rubens como de Bernini es notable, especialmente en unos sepulcros muy teatrales o en la talla en madera de púlpitos y confesionarios con una decoración exuberante. Algo similar ocurre en un **Portugal** que sigue las tendencias de España, que como veremos más adelante dio lugar a escultores que resisten la comparación con Bernini, algo que ningún otro país europeo logrará al margen de que haya obras sueltas de excelente factura.

Lógicamente el Barroco utiliza en escultura lo ya conquistado, como en lo que toca a la perspectiva así como desde el punto de vista técnico. El trépano se usa más y la talla en madera cobra importancia y desarrolla las prácticas de los estofados, pintados, estarcidos y la inclusión de partes reales (pelo, vestidos, ojos de cristal...).

## 2. Artistas y obras principales

De la **primera generación de escultores italianos barrocos**, la del primer cuarto del siglo XVII, debemos destacar en primer lugar a Stefano Maderno (que no debemos confundir con el arquitecto), cuya obra principal es la *Santa Cecilia*, obra sencilla que sería clasicista de no ser



por la herida del cuello de tremendo realismo y que serviría de modelo para las esculturas yacentes de santos en las que se quiere mostrar la muerte relajada tras el martirio, contraste típicamente barroco.

Mayor interés tiene Pietro Bernini, aunque solo sea por ser el maestro de su hijo, cuyo estilo se hizo más dinámico con el tiempo, aunque no escapará de un clasicismo manierista que resta

expresividad a sus obras como la *Madonna delle Grazie* de Nápoles.

Mochi destaca por su *Anunciación* y por la *Estatua ecuestre de Alejandro Farnesio*, de gran expresividad, observándose en ambas una interpretación de la escena desde el punto de vista psicológico, por lo que cuentan con una teatralidad dramatizada. Su *Santa Verónica* le hace ser calificado como de escultor barroco de primera, pese a que no se desligara del todo del manierismo.

De la **segunda generación** podemos comenzar por destacar a Duquesnoy, nacido en Bruselas pero que desarrolla casi toda su obra en Roma hasta el punto de ser considerado como un artista italiano. Tras trabajar con Bernini en la decoración del *Baldaquino de San Pedro* se le encargó un *San Andrés* que muestra maneras barroquizantes, si bien en su mejor obra, la *Santa Susana*, hace gala del clasicismo.

Algardi muestra en toda su obra un clasicismo del estilo de los Carracci, aunque realizó retratos muy realistas con claros juegos de luces y sombras, al igual que en la *Santa María Magdalena*, a medias entre el clasicismo y los modos barrocos. Su obra más importante es no obstante el *Sepulcro de León XI*, mientras que también hay que destacar su *Encuentro de León I y Atila*, relieve que seguirán tanto pintores y escultores y que destaca por mostrar el ilusionismo óptico complejo que tanto éxito tendrá en el Barroco.

Y por supuesto hemos de dedicar nuestra atención a Bernini, quien se consideró siempre como un escultor y cuya obra escultórica es inmensa, por lo que destacaremos solo algunas obras significativas de su evolución y estilo. Una de las primeras, la *Cabra Amaltea* (1621), le señala como un alumno aventajado que pronto abandonará las tesis manieristas para ofrecer figuras de un dinamismo y movimiento ascendente y donde se destacan las partes anatómicas fundamentales que apoyan la línea del *concetto* (el mensaje).

Esto es evidente en su *Rapto de Proserpina* y en *Apolo y Dafne*\*, donde además ejecutó unos magníficos desnudos e introduce el amor barroco por la naturaleza y el realismo. De estas fechas es también su *Santa Bibiana*, de clasicismo sereno pero con un juego de claroscuro en sus vestimentas formidable.

Su *David* muestra su emancipación de la figura *serpentinata* manierista, pues tiene una estructura en espiral que permite captar la tensión del gesto que está por realizar la figura. Es tan potente que no hace falta ejecutar a Goliath puesto que nos imaginamos su presencia: es por esta razón que esta es una escultura barroca y que no





podría haber existido en los dos siglos precedentes.

Su *San Longinos\** es espectacular por su tamaño y postura, un ligero *contraposto* remarcado por la tensión del cuello que con la lanza forma una V; mientras que su *Santa María Magdalena* de la Catedral de Siena muestra maneras goticistas, concesión que obedece a que ya había ensayado una expresividad formidable en obras como *La transverberación (o éxtasis) de Santa Teresa\**, de extraordinario virtuosismo.

Esta ha llegado a ser considerada como un género en sí misma, pues no es ni relieve, ni escultura y tiene un marcado carácter pictórico (debido a luz de una ventana oculta y los rayos de bronce); siendo además la encarnación más emotiva de la experiencia climática barroca del amor divino. La misma línea espiritualista sigue la *Beata Albertoni* (arriba).



Entre sus obras en el Vaticano ya hemos comentado el *Baldaquino*, pero hemos de detenernos en dos sepulcros papeles. El de *Urbano VIII\** juega con el mortal bronce sobredorado del sepulcro y de las figuras de la muerte y el Papa, y el blanco inmortal del mármol de las figuras de la Caridad y la Justicia.

Más interés tiene el *Sepulcro de Alejandro VII*, pues realizado al final de su carrera, es como un resumen de sus conocimientos. En este caso el pontífice está arrodillado en oración, mientras que las figuras laterales ponen la nota intimista y que lo *crudo* se reserva a la figura del esqueleto que descubre la puerta de entrada al mausoleo, lo que no tendrá éxito posterior pues el Barroco optará por exaltar la propia muerte.

Por otra parte en el individualismo más marcado del siglo XVII el género del retrato triunfa en toda Europa. Bernini por tanto también se enfrentó desde joven al mismo con notables éxitos como el *Retrato del Cardenal Scipione Borghese*, de tanta viveza que parece de verdad, o el *Retrato de Constanza Bounarelli* (su amante), de una naturalidad sencilla y rezumante de intimismo, pasión e incluso cierta sensación de duda.

Esto último no se observa en los retratos propagandísticos como el de *Francisco I de Este* o el de *Luis XIV*, donde lo que interesaba era mostrar la grandeza y la autoridad de estos dignatarios. Menos éxito tuvo una estatua ecuestre de este último monarca, aunque una *Estatua ecuestre de Constantino* sí que fue muy bien ejecutada. Por último no hemos de dejar de aludir a sus famosas fuentes, como la del *Tritón* y la mencionada de los *Cuatro Ríos* de la Piazza Navona.



### 3. Escultura francesa

En Francia a pesar de la influencia italiana y de la presencia del propio Bernini, la escultura opta por un camino clasicista interpretado a la francesa y que deja poco espacio a lo propiamente barroco. Ya Luis XIII había optado por una estatuaria racional y en materiales nobles realizando retratos y grupos mitológicos, o ambos a la vez como cuando Luis XIV se

hará representar como Apolo, como el *Rey Sol*. Y es que en el reinado de este último las artes adquieren un gran auge, se funda la mencionada Academia y se favorece que los artistas viajen a Roma para empaparse del clasicismo.

Sarrazin es el primero de una serie de escultores clasicistas y destaca por su *Mausoleo de Enrique de Borbón*, mientras que entre los retratos del momento destaca uno del *Cardenal Richelieu* de Warin. Sin embargo el clasicismo francés dirigido desde la Academia va a estar representado por Coysevox y Girardon.

Este último ejecutó su *Apolo y las ninfas* en Versalles de ambiente naturalista y cotidiano pero sin olvidar la clásica elegancia francesa, o un *Rapto de las sabinas* en que imita a Bernini, si bien siempre se mostrará deudor del manierismo, aunque su *Tumba de Richelieu* es ciertamente barroca (no hay más que reparar en la mujer que llora desconsolada a sus pies).



Coysevox es relevante por su *Sepulcro del Cardenal Mazarino*, que como el anterior es un sepulcro exento en el que aparece el cardenal arrodillado junto a un niño y unas alegorías femeninas de bronce (prueba palpable de una cierta aceptación del barroquismo en Francia, aunque muy atemperado). Pero Coysevox destacó especialmente por sus bustos, siendo destacable un relieve en el que aparece el *Rey Sol* atravesando el Rhin.

Muy diferente de los anteriores, Puget actuó al margen de la Corte y por tanto escapó a las imposiciones académicas, si bien su mejor obra fue encargada para Versalles: su *Milón de Crotona* en el que se plasma en un contorno cerrado (como en su *San Sebastián*) la angustia humana ante una muerte segura.

#### 4. Alemania, Países Bajos, Portugal e Inglaterra

En cuanto a Alemania vamos simplemente a mencionar los dos principales escultores del siglo XVII: Permoser, que como toda la escultura alemana muestra la influencia italiana, siendo su mejor obra el conjunto realizado para el *Zwinger* de Dresde. Más importante es Schlüter, del que como escultor destacan las estatuas que realizó de Federico III así como su escultura funeraria.

Brevemente diremos que los Países Bajos se sitúan entre el barroquismo italiano y el de Rubens, gustando como hemos visto de lo exuberante en cuanto a la decoración. Por su parte Portugal gusta también de lo exuberante y de lo barroquista, si bien cuando se independice mirará más hacia Italia y a Francia que hacia España.

A su vez Inglaterra tampoco destaca por sus grandes escultores, siendo tan solo relevante la estatuaria funeraria, de menor carga religiosa y con mayores referencias a la trayectoria vital del difunto. Entre otras figuras y esculturas podemos destacar a Stone, que sí dominó con precisión el barroquismo y el naturalismo en sus sepulcros, en los que introduce citas medievalizantes a la muerte, como en el del *Lady Carey*, si bien en sus conjuntos mitológicos se mostrará más clasicista y *miguelangelesco*.

### 3. Pintura barroca en Italia

1. Escuelas y artistas principales
2. El clasicismo barroco
3. Seguidores de Annibale (*Escuela de Bolonia*)
4. Discípulos de Caravaggio

Si en arquitectura o escultura el paso del Manierismo al Barroco fue lento, en pintura la cesura es más profunda y por tanto más compleja. Los pintores barrocos se posicionaron pronto contra lo anterior y superaron las técnicas de composición, perspectiva, colorido, iluminación, etc., mientras que descubrieron el alma individual y un relativismo desconocido previamente.

A primera vista una pintura de Velázquez y una de Rafael no tienen tantas diferencias, pero en realidad existe un abismo, pues el primero es ya un pintor moderno y obedece a un conjunto de mentalidades y referentes conceptuales muy distintos de los de los hombres del Renacimiento, por más que en ocasiones coincida formalmente con los grandes pintores anteriores. Aquí radica por tanto la dificultad de la pintura barroca, pero en cuanto nos adentremos en la misma descubriremos que marca respecto al periodo anterior un cambio de criterio y de concepción del mundo y del arte.

Ciertamente la pintura barroca está transida de las cualidades o aspectos más significativos del arte barroco en general, pues hay movimiento, dinamismo, excesos, intimismo, sensibilidad exagerada, *patos*, expresionismo, misticismo, naturalismo y realismo, populismo, tenebrismo, escorzos y perspectivas descentradas, dramatismo y un largo etcétera.

No obstante no podemos rastrear en conjunto todas estas características en cada cuadro barroco, pero con solo contar con una de ellas ya podemos calificarlo como tal, teniendo en cuenta que como dice Wölflin la unidad barroca viene determinada por la subordinación, esto es, una relación fundamental de cada parte con el todo o motivo principal. Si en el *Juicio Final* de Miguel Ángel hay movimiento, en el *Rapto de las hijas de Leucipo* de Rubens este lo es todo, si el *Retrato de Cardenal* de Rafael incluye una descripción psicológica del representado, esta lo es todo en el *Retrato de Inocencio X* de Velázquez. No obstante el uso habitual de formas clasicistas y renacentistas nos puede llevar inicialmente a la confusión.

La **pintura barroca italiana** fue la que de nuevo puso los condicionantes para toda la pintura europea y en ella se suelen distinguir tres corrientes principales: la *tenebrista*, la *alternativa clasicista* y la *corriente decorativista*, de las que las dos primeras coinciden cronológicamente, si bien se puede afirmar que las tres influirán notablemente en todos los pintores de la Europa



barroca sin merma de su propia personalidad.

Cuando la Iglesia advirtió que la pintura manierista no servía a sus propósitos y a los dogmas tridentinos impulsó un nuevo arte que atendiese en primer lugar a la credibilidad de lo narrado, a la concreción realista de la teología cristiana. En el afán por defender el culto a las imágenes se valora que estas sean lo más reales posibles, pero también lo más edificantes y concretas posibles (por ejemplo centrándose en el mensaje del sufrimiento del martirio y no en una anécdota extravagante de la vida de ese santo).

En consonancia con estas ideas y por el influjo protestante se diferencia ahora claramente entre arte religioso y seglar, permitiéndose en este último algunas licencias impensables en el primero. Y mientras tanto el afán por lo real llevará rápidamente a un arte sensiblero y sentimental, contribuyendo a ese expresionismo que el arte barroco dominará a la perfección.



Por ello la corriente **tenebrista** nos entrega una pintura realista, cruda y descarnada de belleza idealizada, que recurre a personajes de la calle con rostros sin dulcificar. La técnica del óleo sobre lienzo domina y se acentúan y diferencian las luces y sombras de manera cortante (no hay ni medios tonos ni *sfumato*), por lo que se consigue un gran dramatismo en la presentación, un verismo en la iluminación, un naturalismo en la expresividad y un realismo en el movimiento y dinamismo de los personajes.

Si a ello añadimos el uso de composiciones descentradas y de perspectivas varias, tenemos un reflejo de la apariencia real que el espectador capta como si fuera una escena cotidiana. Esto era debido al ambiente religioso de la época, pero la Iglesia pronto fue suspicaz y auspició una pintura más moderada, digna y clasicista, que es la que denominaremos como **alternativa clasicista**.

Esta se desarrollará paralelamente al tenebrismo (si bien durará más gracias al apoyo eclesial), pues de hecho los artistas practicarán una u otra indistintamente. Los Carracci fundaron en Bolonia una Academia de pintura que puede ser considerada como las famosas Academias posteriores en tanto que fue una institución en toda regla.

Esta familia, especialmente Annibale, pretenderá una vuelta al mejor clasicismo como reacción a los excesos manieristas, para lo que se inspirarán en Miguel Ángel, Rafael o Tiziano aunque sin copiarles o imitarles. Incluso algunos de sus temas, como los que muestran escenas religiosas que conducen a una racionalización de las verdades cristianas, demuestran el racionalismo típico de un *primer momento barroco* y que todavía no se deja llevar por el sentimentalismo pasional del *segundo momento barroco*.

Los artistas de la *alternativa clasicista* no cayeron en el encorsetamiento y además añadieron ese punto de refinamiento manierista, pero logrando un equilibrio muy razonable y sensible a la vez. De hecho se dice que esta pintura es *pensada* en tanto que idealizarán *objetivamente* la realidad que normalmente se presenta diversificada (por ejemplo pintarán siempre cabezas proporcionadas, si bien es evidente que mucha gente en la realidad no tiene ese modelo ideal de cabeza).

Durante el segundo tercio del siglo XVII las circunstancias eclesiales romanas cambian hacia el triunfalismo, la exaltación de las Gracias y las Virtudes y una alegría exultante que impregnará las manifestaciones pictóricas en un *tercer momento barroco* que hemos llamado como **barroco decorativista**.

Se abandonarán tanto las medidas clasicistas como el naturalismo de los tenebristas para

encaminarse por sendas de teatralidad, ilusionismo, lujo y pompa, mientras que se tocan todos los temas y se aprovechan todas las conquistas técnicas en materia de perspectivas, escorzos y *trompe l'oeil* forzándolas al máximo.

Destacarán ahora los pintores de bóvedas, en las que aplicarán con éxito todo lo mencionado, todo con el objetivo de laudarse el triunfo de la Iglesia. Por ello Roma brilla especialmente, pero ahora también la propia Bolonia y Nápoles, mientras que Génova se decanta por Flandes y que Venecia sigue su propia tradición pictórica desarrollada en el siglo XVI (si bien arquitectónicamente sí admitió variedades más barrocas).

## 1. Escuelas y artistas principales

El máximo representante del tenebrismo es Michelangelo Merisi (1573-1610), llamado **Caravaggio** por el pueblo donde nació. Si puede ser considerado como el mejor pintor tenebrista italiano sin embargo no es exclusivamente un tenebrista, pues en realidad es tan original que es inclasificable, mientras que además los registros más interesantes de los pintores tenebristas caminaron por otros lares (como en la *Escuela Valenciana*).

Formado en Milán se encuentra en Roma ya en 1590, aunque durante toda esa década realizará pequeños cuadros de poca categoría. Hacia 1599 conocerá el éxito, si bien su personalidad y su peculiar carácter le valdrán el destierro de Roma, un viaje por el sur y otro de regreso a la capital papal en el que encontrará la muerte.

Caravaggio muestra un genio siempre rebelde e innovador, domina como nadie el claroscuro y el tenebrismo más exagerado, es un artista experimentado en fantasías y manierismos singulares que progresivamente abandona a favor de un expresionismo, de movimientos violentos, de rostros patéticos y de volúmenes escorzados hasta el límite. Por otra parte es curioso que un pintor de personalidad pendenciera diera lo mejor de sí mismo en unas obras religiosas que son un compendio de la religiosidad del católico del siglo XVII.

Tal sincretismo de formas y composición, de iluminación y perspectiva en realidad no le acercaron al gran público, puesto que en realidad solo pudo pintar gracias a algunos mecenas que entendieron la profunda renovación del lenguaje pictórico que llevó a cabo: Caravaggio es por tanto el primer pintor barroco de verdad.

Ya en el temprano *Baco*\* de los Uffizi nos muestra al dios sentado (novedosa iconografía), con una serie de objetos sobre la mesa que componen un bodegón y sobre un fondo neutro que hace que el volumen sea marcado solo por los escorzos. Dejando al margen si se trata o no de su autorretrato, lo novedoso y signo de la inflexión que supuso la pintura barroca es la subjetividad con que nos presenta a Baco.

Pero si en esta obra todavía queda algún retazo manierista, en *La cena de Emaús*\* (1600) ya han desaparecido. En esta última la luz y las sombras están sabiamente distribuidas para iluminar a Jesús, el pasmo del apóstol de la izquierda o la "estupidez" del posadero que no se entera de lo que sucede; si bien más violento es todavía el gesto del apóstol de la derecha, con uno de los escorzos más famosos de la historia del arte.

En las pinturas dedicadas a San Mateo como *San Mateo* y *el Ángel* (página anterior), *La vocación de San*



*Mateo* o el *Martirio de San Mateo*, se observa igualmente el dominio del claroscuro y de los escorzos. Sus obras son muchas, si bien vamos a centrarnos en tres muy importantes, dejando la *Conversión de San Pablo* para más adelante.

La *Muerte de la Virgen*\* fue duramente criticada tanto por los eclesiásticos como por las masas populares, que juzgaban irrespetuosa y demasiado humana a la figura de la Virgen, rodeada además por apóstoles de rostros rudos. De composición muy baja, destacan los contrastes de colores y de luces, mientras que aunque el cuadro contribuyó como ninguno a formar la leyenda del *naturalismo* de Caravaggio, a todas luces la escena tiene poco de natural si observamos la composición, el punto de vista, la perspectiva o la oscuridad envolvente.

Por su parte *El Santo Entierro* (arriba) tiene un punto de vista todavía más bajo, destacando un Cristo que deja caer el brazo hacia la tumba y que recibe la luz, mientras que detrás aparecen Nicodemo y las santas mujeres, de las que una eleva los brazos al cielo en un gran ejemplo de dominio del volumen, la anatomía y la expresividad. La intención de Caravaggio era la de mostrarnos objetivamente una escena del Evangelio, pero su subjetividad moderna se adelantó al público, que tampoco apreció la obra.

Otro tipo de conquista logró en una de sus últimas obras, *La resurrección de Lázaro*, donde no le interesó tanto la participación del espectador sino el exagerar luces y sombras y el destacar las diferentes reacciones de los personajes, mientras que la mitad superior del lienzo queda en total oscuridad añadiendo un *plus* de misterio al milagro.



## 2. El clasicismo barroco

La vía clasicista está capitaneada por los Carracci y tendrá más seguidores que la tenebrista, especialmente en una Italia en la que la tradición clásica formaba ya parte de la idiosincrasia y que quería volver a ella tras la experiencia manierista y en contraste con un tenebrismo juzgado como realista y naturalista (aunque como hemos visto esto no es tan cierto).

Por eso los Carracci no se conformaron con pintar, sino que difundieron y enseñaron la alternativa clasicista desde su Academia, lo que quizá explica por qué tuvo tanta importancia y caló en toda Europa (Poussin será un buen ejemplo). La familia está compuesta de tres miembros: Ludovico y sus primos Agostino y Annibale, que inicialmente trabajaron tan compenetrados que es difícil atribuirles muchos cuadros hasta pasado 1580.



Agostino destacó más por su labor teórica y como grabador y dibujante, mientras que Ludovico se considera el jefe de la *Escuela boloñesa* por arremeter contra el Manierismo y dio lugar a obras notables de entre las que destaca la *Sagrada Familia con San Francisco*, en la que la Virgen mira desde un pedestal al santo, mostrando un nerviosismo gestual que después acentuará en otras obras posteriores para apostar por un barroquismo manierista.

Pero sin duda es Annibale Carracci el mejor pintor de los tres y uno de los principales del Barroco italiano. Buen



conocedor de los mejores pintores clasicistas, impulsó una manera nueva acorde a los planteamientos de su propia época y dio lugar a una pintura equilibrada y serena envuelta de un toque totalmente barroco.

Tomemos la obra *La Virgen con San Juan y Santa Catalina* (1593), una serena composición en triángulo con claras influencias de los maestros clasicistas y magistral colorido y atrevido lumínico. Otras obras destacables son sus *Asunciones*, como la de Santa María del Popolo (arriba), de admirable composición y gran expresividad (no hay más que ver a la Virgen como si fuera un ave con las alas extendidas).

De Annibale también podemos destacar otros cuadros como *Venus y Adonis\** u *Hombre con su mono*, si bien fueron las decoraciones al fresco sus obras principales, como *El triunfo de Baco y Ariadna\** del Palazzo Farnese, donde aparecen ambos en una carroza rodeada de un séquito en medio de un tono de alegría y de sensación de movimiento, si bien la composición está equilibrada y se complementa con el resto de escenas que simbolizan el triunfo del amor Divino.

### 3. Seguidores de Annibale (*Escuela de Bolonia*)

De entre los seguidores de Annibale Carracci que estudiaron en su Escuela vamos a destacar a cuatro, que realizaron su obra a caballo entre Roma y Bolonia. Reni destaca por la *Aurora\** del Palacio Rospigliari, donde demuestra una convincente interpretación del clasicismo que influenciaría a los desarrollos posteriores del clasicismo seiscentista. También sobresalió en obras como su *Cleopatra* o el *Hipómenes y Atalanta* del Prado (derecha), esta última de gestos manieristas por su dinamismo y que evidencia un cierto tenebrismo.



Il Domenichino fue considerado en su época como el mejor pintor de Roma por obras como los frescos como *Santa Cecilia ante el juez* u óleos como *La caza de Diana*. Por su parte Albani también realizó grandes frescos de estilo amable; mientras que Lanfranco intervino en la Villa Borghese y especialmente en San Andrea della Valle, donde ejecutó *La Virgen en la Gloria* de marcado barroquismo. Nos queda por citar a Il Guercino, quien mostró todo su saber en la *Aurora\** de la Villa Ludovisi, que también muestra sin ambages las sugerencias del ilusionismo aéreo plenamente barroco.

### 4. Discípulos de Caravaggio

Los discípulos de Caravaggio no se destacaron tanto como los de Annibale Carracci, si bien vamos a destacar al pisano Il Gentileschi y a su hija Artemisa. El primero se irá alejando del tenebrismo y viajará a Inglaterra, mientras que su hija viene siendo recuperada por la historiografía recientemente. En cualquier caso es patente que los llamados tenebristas no formaron un grupo homogéneo como los boloñeses.

Pero hemos por último de ocuparnos de una tercera vía, la de los **pintores de bóvedas**, que en el último cuarto del siglo XVII anticipan el Rococó si bien muestran en sus frescos ilusionismos que son eminentemente barrocos.

A Luca Giordano le mencionaremos en la pintura española, por lo que ahora nos vamos a ocupar de tres pintores (considerándose al citado Lanfranco como su antecesor). Pietro da Cortona, ya mencionado en su faceta de arquitecto, dio lugar a la decoración del *Palacio Barberini*, una auténtica loa hacia esta familia papal; mientras que en el florentino *Palazzo Pitti* (derecha) también hace gala de su dominio del ilusionismo y los efectos ópticos.

El segundo pintor de grandes ciclos de frescos es Gaulli, que actuó junto a un escultor en tanto que llenó sus bóvedas de figuras estucadas y relieves, como en la *Adoración del Santo Nombre de Jesús\** de *Il Gesù* romano, que incluye audaces movimientos en las figuras que elevan al cielo el anagrama *IHS*.

Y el tercer pintor que dio lugar a los mejores ejemplos del barroco triunfante fue Pozzo, que actúa igualmente en Roma y que como Gaulli realizó un fresco para los jesuitas: *La obra misionera de los jesuitas*, sin duda el máximo exponente de los grandes ciclos de frescos barrocos.



## 4. Arquitectura y urbanismo en Europa en el siglo XVII

1. El clasicismo francés
2. Alemania, Austria y otros países
3. Artistas y obras principales
4. El palacio
5. Inglaterra y otros países

Ya hemos aludido brevemente a las circunstancias históricas que vivía la Europa del siglo XVII, pero es necesario hacer algún apunte más al respecto. Francia sustituye en el segundo tercio a España como potencia hegemónica, alcanzando la cumbre a partir de que Luis XIV suba al trono en 1661, si bien también sufrirá reveses y problemas internos. Paralelamente el estado absolutista se refuerza, la economía nacional se planifica, se acomete la construcción de infraestructuras y las ciencias, las letras y por supuesto las artes conocen un momento de esplendor.

El Imperio Germánico conoce sin embargo un periodo de decadencia en el que tras la Guerra de los 30 años es evidente que cada Estado actúa por su cuenta, por lo que los Habsburgo se vuelcan sobre sus territorios patrimoniales y Austria se convierte en la potencia centroeuropea, seguida de cerca por Prusia, y desarrollando ambas las artes.

Los Países Bajos quedan definitivamente divididos entre las Provincias Unidas y el Flandes español, alcanzando la pintura en ambas naciones unas cotas gloriosas. Inglaterra prospera durante este siglo, pero se ve sacudida por graves conflictos internos como el periodo revolucionario de 1649-1660 y finalmente el de 1689, que asientan el predominio del Parlamento sobre el poder absolutista de los monarcas.

### 1. El clasicismo francés

Mientras que Europa va adoptando las líneas de la arquitectura barroca italiana, Francia se destaca por haber dado lugar a la Escuela nacional francesa, que supone una arquitectura de sustrato clasicista con algunas concesiones al Barroco. Mientras que el clasicismo manierista

de la *Escuela de Fontainebleau* continuó en los primeros años del siglo XVII, pronto el espíritu racionalista de los pensadores y científicos del momento logró el retorno a unos valores clásicos interpretados con seriedad, rigor y serenidad.

Los arquitectos franceses no se conformaron con imitar lo italiano ni abrazar los excesos del Barroco, por lo que al no renunciar tampoco a una *maniera* muy francesa dieron lugar a una arquitectura de nuevo cuño muy específica. Se acepta la concepción majestuosa y grandiosa del Barroco (tambores desmedidos, columnas pareadas), pero la pureza clásica impide la basculación hacia los excesos y los dinamismos barrocos, si bien esa pureza no se corresponderá al clasicismo alcanzado por las arquitecturas italianas de principios del *Cinquecento*.

En este orden de cosas los arquitectos franceses se decantan por un estudio riguroso de los órdenes clásicos y de las proporciones, mientras que dominan las cubiertas en forma piramidal truncada y recubiertas de pizarra y que predomina la severidad cromática. Además la racionalidad también llega a los interiores, donde por ejemplo se aparta a los lavabos, letrinas y cocinas del resto de estancias.

Hemos de remarcar además que esta arquitectura es marcadamente civil, pues hasta las iglesias siguen los modelos palaciegos, apareciendo con varios pisos en el exterior y actuando también como referentes urbanos, pues la ordenación de la ciudad también es destacable (especialmente con las plazas regulares como los *Vosgos*) e incluye incluso la incorporación de más obeliscos y estatuas que en la Italia berninesca. Por su parte los palacios suelen tener dos o tres cuerpos de planta en U o H rematados por un frontón clasicista y contando con un patio o jardín llamado de *honor*.



De todas formas la consolidación de un *estilo francés* no estuvo libre de controversias, pues había quien era muy purista y quien aceptaba las distorsiones de la forma de Miguel Ángel. Sin embargo a finales de siglo el equilibrio basculará hacia formas mucho más barrocas, sobre todo en la ornamentación, siendo por tanto el anticipo del barroquismo exagerado pero elegante que es el Rococó francés.

## 2. Alemania, Austria y otros países

El siglo XVII es muy turbulento en el ámbito germánico, por lo que la arquitectura no se desarrolla con eficacia hasta finales del mismo, cuando se ha asimilado lo italiano, lo francés y la tradición germánica medieval, momento en el que irrumpe en el panorama europeo con una fuerza tal, con un saber constructivo y una imaginación y versatilidad que muchas de sus obras son paradigmáticas del arte Barroco, aunque pertenecen ya al siglo XVIII.

La tradicional planta de *salón* (*Hallenkirche*) se usa profusamente en todas las iglesias, aunque pronto se acepta todo el repertorio barroco y se incorpora una profusión de decoración.

El Barroco en Flandes aúna los valores goticistas con el clasicismo romano, mientras que se abraza la Contrarreforma y por tanto se exalta lo católico y muchas iglesias se adaptan al modelo de *Il Gesù*, pues no en vano la Compañía de Jesús se extiende ahora por toda la Europa católica. Además de templos y palacios se emprende toda una serie de obras civiles, mientras



que se acoge a artistas extranjeros y que artistas flamencos como Rubens influyen a su vez al resto de Europa.

En cualquier caso la arquitectura no alcanza el nivel de la pintura, destacando las plantas basilicales o rectangulares en los templos, que pronto incorporarán los excesos decorativos barrocos.

En Holanda, similar a Flandes pero protestante y algo más próspera, la arquitectura templaria se decanta por líneas severas y sobrias, propias de un clasicismo sereno pero soso al dejarse las naves prácticamente desnudas. De hecho Van Campen será quien establezca el modelo de iglesia que se extenderá a todos los países protestantes. Portugal acepta los modelos italianos a través del arquitecto Nasoni, pero también los españoles.

Inglaterra destaca en arquitectura y urbanismo especialmente con ocasión de la reconstrucción de Londres tras su gran incendio, cuando se incorporaron plazas regulares, trazados reticulares y pluricentrismo adelantando fórmulas muy posteriores, mientras que se aceptó el *palladianismo*.

El primer arquitecto destacable es Inigo Jones, pero luego despuntará Christopher Wren por su *Catedral de San Pablo*, quienes junto a otros menores fundamentarán un típico *estilo inglés* de connotaciones góticas pero también con códigos barrocos, estilo que por ejemplo en las viviendas y mansiones tendrá un largo desarrollo a ambos lados del Atlántico.

### 3. Artistas y obras principales

Lo primero que la monarquía francesa va a urbanizar son las plazas, aunque de hecho esto es extensible a otros países como la propia España y como hemos visto a Italia. Sin embargo las plazas francesas van a ser un claro exponente del poder real, por lo que no ha de extrañar que incluyan estatuas ecuestres de los monarcas.

La primera digna de mención fue la situada en la *proa* de la Île de la Cité, sin embargo la más interesante y bella de tiempos de Enrique IV es la mencionada *Place des Vosges*, aristocrática, de más de 100 metros de lado, perfectamente cuadrada y cerrada por edificios con pórticos de arcos de medio punto y dos órdenes de ventanas.



De tiempos de Luis XIV es ya la *Place des Victoires*, circular y buena muestra del estilo de Mansart, su constructor. No obstante este arquitecto dejará una plaza más significativa, la *Place Vendôme*, cuadrada con esquinas biseladas y no cerrada, contando con espectaculares palacios corridos que en el centro de cada lado dejan paso a un elegante cuerpo a modo de templo clasicista con frontón triangular y columnas. Y como todas las anteriores, contaba con una estatua ecuestre del monarca, hoy sustituida por la *Columna de Austerlitz*.

En cuanto a la arquitectura religiosa hemos de señalar que Francia apostó por la vía católica pero nacionalista desarrollando el *galicanismo*, por lo que en vez de abrazar el exagerado barroquismo apostó por un estilo nacional inspirado en el clasicismo y con toques de elegancia.

Esto se manifiesta en muchos aspectos, pero especialmente en las cúpulas de los templos, para las que incluso se prescindía de las torres con objeto de que sean más visibles. El primer

ejemplo al respecto es el *Monasterio de Val-de-Grace*, comenzado por Mansart y que incluye una fachada de dos órdenes y una audaz cúpula de 40 metros; mientras que *Saint-Etienne-du-Mont* destaca por una singular fachada de dos cuerpos rematados por un frontón triangular y por otro circular, ricamente decorado.

La fachada de la *Iglesia de Saint-Gervais* presenta tres órdenes de columnas pareadas, mientras que podríamos comentar otras tantas, aunque sin embargo vamos a destacar la *Iglesia de la Sorbona* (derecha), edificada por Lemercier a partir de 1635 con una fachada clasicista de columnas jónicas y pilastras corintias, pero sobre todo el hito fundamental del clasicismo templario francés que es la *Iglesia de los Inválidos*.



Comenzada por Mansart en 1677 y ubicada en un gran complejo asistencial, en ella recoge su ideario estético y constructivo. La fachada cuenta con dos cuerpos prácticamente iguales salvo por las columnas, y está rematada por un frontón poco esbelto que deja paso a la visión de la cúpula.

Estase asienta sobre un impresionante tambor con columnas pareadas y entrantes y salientes, sobre el que se desarrolla un segundo tambor más pequeño y por fin una preciosa cúpula muy decorada cuya calota termina en una linterna con aguja que alcanza los más de 100 metros de altura.

#### 4. El palacio

Pero como ya hemos afirmado, son los palacios los que tienen la primacía en la arquitectura francesa, sobresaliendo por supuesto el *Palacio de Versalles*, modelo para las residencias reales de toda Europa durante mucho tiempo.

Vamos a empezar no obstante mencionando el *Palacio de Luxemburgo* (1615) que se construyó para la reina María de Medici, quien añoraba los palacios florentinos. Por ello recuerda en aspectos como el almohadillado a estos últimos, teniendo la fachada principal dos órdenes y estando cubierto todo el palacio con la pizarra y las mansardas típicamente francesas.



Posteriormente se erigió el *Palais-Royal* (1625), encargado por Richelieu a Lemercier y que es una construcción típicamente clasicista, con dos pisos con dos órdenes rematados en frontón y un tercer piso retranqueado, otorgándole sus balaustradas una gracia especial.

Sin embargo el palacio que va a dar ocasión al imaginario versallesco va a ser el *Chateau Vaux-Le-Vicomte* (izquierda) un edificio tan fastuoso que despertó las envidias del rey, cayendo de hecho su dueño en desgracia. Destaca por sus jardines y su gran cúpula central, y de hecho sus constructores y decoradores (Le Vau, Le

Brun, etc.) pasarán a trabajar en Versalles.

Podemos mencionar también algunas otras obras civiles como el *Colegio de las Cuatro Naciones*, el *Hospital de la Salpetrie* y algunas puertas parisinas, pero no podemos pasar tampoco por alto los trabajos llevados a cabo en el Louvre, como la célebre columnata de Perrault y en el que Blondel (presidente de la Academia) impondrá el estilo francés al rechazar los proyectos de Bernini para terminarlo.

Pero a pesar de todo Luis XIV no estaba contento con el Louvre, pues no era de nueva factura y además estaba en el centro de París y por tanto era accesible a mucha gente. Es por ello que buscó un paraje alejado de la capital para construir uno nuevo, donde Luis XIII había construido un pabellón de caza: Versalles.

Si bien el mencionado Le Vau diseñó el cuerpo central, pronto fue sustituido por Hardouin, sobrino de Mansart, quien extendió a partir de ahí el edificio para crear un cuerpo unificado impresionante que continuó extendiéndose por los laterales manteniendo un esquema en U para que la entrada y el patio de honor adquirieran un aspecto impresionante. El conjunto se completó diseñando enormes jardines en los que después se construirían otros palacios y edificios como el *Grand Trianon* (abajo), que conjuga un interior sencillo y confortable con la integración con la naturaleza exterior.



Por su parte el interior del palacio principal no cede en magnificencia, pues son famosos el *Salón de los Espejos* y la capilla a modo de teatro, ambos de Mansart; las decoraciones de Le Brun o el *Dormitorio Real*.

## 5. Inglaterra y otros países

**Inglaterra** no se puede comparar a Francia o España, pero ya hemos afirmado que realizó programas arquitectónicos de categoría como los de algunos palacios muy notables. El gran introductor de los gustos europeos fue Íñigo Jones, que en sus viajes por Francia e Italia absorbe e interpreta a su manera el *palladianismo*. En 1616 construyó la *Queen's House*, dos cuerpos unidos por un tercero que sirve de puente; mientras que para el *Whitehall*\* construyó la *Banqueting House*, una amplia estancia con bóveda y exteriores con grandes ventanales.

No obstante Wren, el más genial arquitecto inglés de todos los tiempos, efectuará un cierto giro hacia el barroquismo. Admirador de Bernini y hombre polifacético, presidió la comisión de reconstrucción constituida tras el incendio de Londres de 1666, donde aprovechó para poner en marcha sus ideas.

Para ello diseñó plazas poligonales de las que partían calles en retícula, mientras que se encargó de construir algunos edificios civiles y sobre todo muchos nuevos templos con gran



variedad de formas y materiales baratos, que no obstante servían de ornato y de punto de referencia urbano.



Su gran obra fue sin duda alguna la *Catedral de San Pablo\**, uno de los mayores templos de la cristiandad y cuyo proyecto fue aprobado solo tras sucesivas modificaciones (entre otros motivos porque uno de ellos fue juzgado como demasiado *papista*). Sus naves son muy alargadas y terminan en una gran cabecera donde se encuentra el coro, teniendo una majestuosa cúpula elevada sobre tambor para que la longitud de las naves no le restase visibilidad.

Por su parte la fachada es de dos pisos con columnas pareadas y frontón triangular, y está flanqueada por dos torres que sin embargo restan armonía al conjunto. En cualquier caso el edificio es un complejo sistema barroquizante con citas a Bramante, Miguel Ángel, Palladio o Borromini y que tuvo un gran impacto en el imaginario londinense.

Brevemente hemos de mencionar que en otros lugares como Amsterdam, Praga o Munich hay notables edificios barrocos. Más interés encontramos en **Austria**, caso del *Santuario de Melk\**, si bien el arquitecto austriaco más importante fue Von Erlick, del que destaca su *Iglesia de San Carlos Borromeo\** en Viena, de planta elipsoide y que conjuga la inspiración en Borromini y en el arte imperial romano (la entrada recuerda a la del *Panteón* y desde luego las columnas que la flanquean se parecen a la *Columna de Trajano*).

En **Portugal** destaca la *Iglesia de los Clérigos* de Oporto, de hermosa fachada barroca, pero la figura del momento es Soares, quien construyó el *Santuario del Buen Jesús del Monte* en Braga con una larga escalinata y bien enclavado en la naturaleza.





## 5. Pintura del siglo XVII en Europa

1. La pintura de Flandes y Holanda, Francia, Centroeuropa e Inglaterra
2. Artistas y obras principales (Flandes)
3. Holanda
4. Pintores barrocos franceses. Inglaterra y Alemania

### 1. La pintura de Flandes y Holanda, Francia, Centroeuropa e Inglaterra

Una vez más vamos a realizar un inciso para acercarnos a la Europa en el siglo XVII y concretamente a Holanda y Flandes con objeto de encuadrar su relevante producción pictórica. Como sabemos, tras un conflicto que venía durando décadas, el norte protestante se independiza de España tras la Paz de Westfalia de 1648, mientras que el sur permanece del lado español y sigue siendo católico, lo que determinará finalmente la aparición de dos estados muy diferentes.

Holanda mantiene así su bonanza económica, lo que incidió positivamente en el terreno artístico y especialmente en la pintura. Si bien la pintura religiosa es menor (aunque no desaparece como evidencian algunos magníficos cuadros de Rembrandt), se desarrolla el tema de género, el bodegón, el paisaje y el retrato.

Estos géneros son no obstante también practicados por los flamencos, mientras que es evidente que ambas partes apuestan por lo barroco, bien sea en el movimiento, la exaltación y el dinamismo de Rubens o bien en el intimismo, lo sencillo y los contrastes lumínicos de Holanda. Todo ello nos muestra un panorama específico del Barroco, en el que no se desatienden tradiciones como la minuciosidad flamenca o las influencias clasicistas italianas, siendo la pintura flamenco-holandesa del siglo XVII uno de los hitos más importantes de la pintura universal.

En cuanto al panorama francés observamos que no ocurrió lo mismo en tanto que el país nunca abrazó el Barroco del todo durante el siglo XVII, pues este fue calando lentamente.

Por eso en pintura, salvo modos barrocos puntuales (los claroscuros de La Tour, las escenas cotidianas en los Nain), los grandes representantes de la pintura francesa se afilian a un clasicismo particular y de origen italiano, pero matizado por el espíritu galo y en el que destaca el colorido al modo veneciano, el eclecticismo clasicista y el dibujo intelectual pero suavizado por la elegancia y el uso de la luz. Pero a pesar de todo el clasicismo estará inundado de un barroquismo contenido y elegante que se desbordará en el posterior Rococó.

Por su parte Centroeuropa no brilla en pintura a la misma altura que en la arquitectura y el urbanismo, acusando todavía la influencia de Durero, de los italianos y después de los holandeses. Algo similar ocurre en Ingllaterra, donde solo destacaron las obras que dejó el flamenco Van Dyck durante su estancia allí. Y es que Inglaterra careció de grandes pintores posiblemente por su contexto sociopolítico, pues en el siglo XVIII sí tendrá pintores de primera fila.

## 2. Artistas y obras principales (Flandes)

Sin duda el pintor flamenco más importante del siglo XVII y quizá incluso de todos los tiempos es **Pedro Pablo Rubens** (157-1640), artista que asumió plenamente el espíritu del Barroco Contrarreformista, que formó a muchos artistas en su gran taller y que desarrolló un trabajo impresionante que dio lugar a una obra numerosísima, grandiosa, vitalista y colorista.

Poseedor de cualidades clásicas de primer orden, dejó salir su espíritu barroco en la ampulosidad de los volúmenes, en la riqueza del color, en el sentido del movimiento (*El juicio Final*), en el desbordamiento contenido de las formas (*Las tres gracias*), los efectismos atrevidos (*El descendimiento*), en la observación del personaje (*Retrato de Elena Forment*), en los costumbrismos populares (*Danza de aldeanos*), en la grandiosidad de la composición, en la infinita variedad temática y en definitiva en su papel como paladín de la Contrarreforma artística.

Con una formación flamenca que le hará mantener un gusto por el detalle, en 1600 entra al servicio del Duque de Mantua y se empapa del estilo de Caravaggio y los Carracci para después atender a la pintura veneciana (especialmente el uso del color de Tiziano). También presta atención a la obra de Miguel Ángel y teniendo en cuenta que viajó por España y vio las pinturas que aquí había, podemos valorar la visión panorámica que debió tener este hombre de la pintura y en general de la sociedad de su tiempo.

Y es que lo que en cualquier otro se hubiera convertido en un *popurrí ecléctico*, en Rubens se convirtió en una categoría plena de sentido y significado. Una de sus primeras obras es un *Adán y Eva*, mientras que en su primer viaje a España realizaría un retrato ecuestre del *Duque del*



*Lerma*, donde ejecutó un atrevido y formidable escorzo.

También de la primera década del siglo son obras como *La adoración de los Magos* o el *Autorretrato con Isabel Brand*, mientras que para 1610 *La erección de la Cruz\** y *El descendimiento\** muestran que ya ha definido su estilo.

La primera muestra la influencia de la pintura italiana, con musculosas figuras y un tratamiento de la luz que recuerda a Caravaggio, mientras que en la inestable pirámide que forma la composición no faltan meticulosos detalles, observándose un gran dramatismo.

En la década siguiente pinta numerosos lienzos



religiosos como los de *El Juicio Final* y en la de los veinte se inicia con magníficas obras como *La Batalla de las Amazonas* o *El rapto de las hijas de Leucipo* (arriba), donde muestra todos sus conocimientos de anatomía, composición violenta, dinamismo y colorido exuberante.

En 1622 recibe el encargo de la *Vida de María de Medici*, un vasto programa de 24 paneles bien resuelto, mientras que años después vuelve a España y conoce a Velázquez (al que recomendó ir a Italia para *pulir* sus dotes pictóricas).

Mientras tanto ejerce como diplomático y sigue pintando obras excepcionales como *El Juicio de Paris* del Prado (en 1638 Felipe IV compró nada menos que 112 cuadros de Rubens, de los que se conservan en este museo 50), la mencionada *Danza de Aldeanos* (derecha) y varios retratos de su segunda esposa, Elena Fourment\*. Y un año antes de fallecer nos dejó *Las tres gracias*\*, una obra que resume las mejores dotes del pintor en su exuberancia compositiva, los prodigiosos colores y la libertad de ejecución.



El segundo pintor flamenco de categoría que vamos a tratar es **Antonio Van Dyck**, discípulo durante un tiempo de Rubens (*Aquiles descubierto*) que pronto marchó a Italia, donde encontró una clientela aristocrática que le hizo afinar su estilo hacia lo elegante y elitista (*Elena Grimaldi*), mientras que en 1626 se instaló en Amberes, donde daría lugar a lienzos tan notables como *Autorretrato con Sir Endimion Porter*\*, de gran elegancia y belleza compositiva.

Unos años después fue llamado a Inglaterra por Carlos I, para quien realizaría varios *Autorretratos*\* como el del Prado, donde aparece elegante, recién desmontado de su caballo y con un atrevido escorzo. De hecho su influencia en Inglaterra sería tal que se le considera el fundador de la *Escuela inglesa*.

Más típico del ambiente flamenco es **Jacob Jordaens**, discípulo predilecto de Rubens que pintó escenas populares de tono alegre como *El rey bebe*\*, aunque también de otros géneros como demostró en su *Cristo expulsando a los mercaderes del templo*. La misma onda popular seguirá **Brower**, seguidor de Hals, y **Teniers**, seguidor de Rubens, si bien lo cierto es que existe una gran nómina de discípulos de Rubens de buena categoría que no cabe tratar aquí.

### 3. Holanda

Si Rubens es el mejor pintor flamenco, **Rembrandt** lo es de Holanda, aunque si los dos son representativos de sus países, este último fue un caso único y original. Rembrandt (1606-1669) no salió de Holanda, lo que no quiere decir que no trascendiera de lo puramente provinciano, pues ejecutó una pintura intuitiva que hace de la anécdota categoría, mostrando independencia de criterio, su propia estética, un gran dominio de la luz y el color y un intimismo que lo enlaza al ambiente protestante e individualista de la época.

Pese a su éxito tras la muerte de su hijo Tito y de su segunda esposa (Hendrikje Stoffel, la primera fue Saskia), morirá triste y en medio de la pobreza, lo que se advierte en la luz de sus últimas obras, pues al revés que Rubens hizo primar la luz sobre el color, logrando una monocromía no exagerada que infunde además ese todo de misterio que tienen sus cuadros. Esto, junto a su apuesta por el dibujo (influencia de Miguel Ángel), le ha valido ser calificado



como el más *moderno* o *actual* de los pintores barrocos.

Rembrandt abordó casi todos los géneros incluido como hemos dicho el religioso y el típicamente holandés del retrato de corporaciones. No obstante todos los trató bajo el prisma de una composición original, de la búsqueda de una iluminación acorde al tema del cuadro o a su estado de ánimo, de un dibujo con soltura.

Además destaca la mezcla de influencias y débitos, lo que redundó en su originalidad, aunque no fue tan beneficioso a la hora de lograrle el éxito, hasta el punto de que solo la Historia le ha puesto en el lugar que merece.

Ya en la *Lección de anatomía del Doctor Thule* (1632) nos mostró su potencial, ejecutando una escena de atmósfera casi religiosa y de dramática concentración que gira en torno al iluminado cadáver y los claroscuros de alrededor: en este lienzo la tensión psicológica y la pictórica se unen.

Después sigue realizando obras como *Dánae\** y revoluciona el retrato corporativo en lienzos como *Los síndicos de los pañeros* y especialmente en *La ronda de noche\**, donde con un movimiento complejo y ordenado geométricamente se organiza toda la profundidad del cuadro, sólidamente unificado por un dramático claroscuro del que destacan el capitán y el teniente, mientras que los acentos de color se suceden por todas partes.

Otras obras a citar son la formidable *La madre del artista*, *Los peregrinos de Emaús\** o *El buey desollado* (que atestigua que ciertamente abordó muchos géneros, rasgo muy barroco) o el *Retrato con Saskia* (arriba), donde parece acercarse a la manera rubeniana del placer de vivir.

Igualmente notables son *La novia judía\** o *Betsabé en el baño*, este último un desnudo naturalista que abre un periodo en el que las sombras inundarán la mayor parte de las composiciones, acordes a su estado de ánimo y transmitiendo una sensación melancólica. Lo mismo sucederá en sus *Autorretratos\**, muy numerosos y que en la década de los sesenta viran también hasta presentar a un hombre sereno pero triste.

El segundo pintor importante de la *Escuela Holandesa* es **Frans Hal**, artista muy enraizado con su tierra y que por tanto no dejó de ejecutar retratos de corporaciones. Pintor más alegre que Rembrandt, su técnica pictórica es más diáfana y clara, más precisa en las formas, con colores casi *impresionistas*... lo que le permite componer con movimiento y vitalidad.

En ocasiones su contraste entre luces y sombras es muy evidente, como en *Los regentes del asilo de Haarlem\**, mientras que en otras no lo es, caso de retratos corporativos como *La milicia de San Adrián*. Más atrevidos y *modernos* son sus cuadros de género como *El alegre bebedor* (derecha) o *La zíngara\**. En todas estas obras enlaza con el estilo doméstico holandés, pero también muestra sus grandes dotes de pintor y nos dejó unos auténticos documentos para comprender la sociedad de su época.



Otro de los grandes maestros holandeses es **Jan Vermeer de Delft**, si bien fue poco





considerado en su época, aunque sus pinturas de sociedad, de interiores y de hechos cotidianos despuntan sin lugar a duda. A Vermeer no le importa tanto el tema como imprimir a sus obras su huella, identificable por la racionalización geométrica del espacio, la claridad de líneas, los colores planos y las gamas tonales ubicadas en el lugar exacto, los efectos de luz evidentes, etc.

Todo ello consigue una pintura directa, intimista y profunda, y por su perfeccionismo su producción fue relativamente pequeña, aunque de gran calidad. No podemos dejar de mencionar obras como *La lechera*, *Mujer leyendo una carta\**, *La dama de la perla*, *Callejuela\** o su *Alegoría de la pintura (El pintor en su taller)\**, una auténtica síntesis de su estilo.

Igualmente es destacable su *Vista de Delft\**, uno de los paisajes más coloristas y originales de la historia de la pintura europea, destacando por su calidad de diseño y por su perspectiva aérea en la que domina el cielo por encima de un detallado paisaje urbano.

Y ya aparte de los grandes maestros existe una pléyade de **maestros menores** que abastecieron la demanda de pequeños cuadros, entre los que destacan Pieter de Hooek y Honthorst, o los que se dedicaron al género de las *marinas* o paisajistas como Ruysdael y que consagrarán el género como independiente, si bien cada uno con su propio estilo.

#### 4. Pintores barrocos franceses. Inglaterra y Alemania

Los pintores barrocos franceses miran a Italia y si antes eran los pintores italianos los que acudieron a **Francia**, ahora son ellos los que viajarán a Italia para formarse. La Tour es muy interesante por la rigurosa geometrización de las figuras y su distinción entre luz y sombra (normalmente mediante el recurso a una vela), caso de *Mujer buscándose pulgas\**, *Magdalena penitente* o *El recién nacido*.

Otros pintores destacados fueron los hermanos Le-Nain, que ejecutaron temas cotidianos y populares. También merecen ser citados Vouet, Philippe de Champagne (*Retrato de Richelieu\**) y especialmente Le Brun, que como sabemos intervino para decorar los grandes palacios del momento.

No obstante los dos grandes pintores franceses del siglo XVII son Claudio de Lorena y Poussin. El primero realiza sin embargo casi toda su obra en Roma, destacando por sus paisajes en los que las arquitecturas contrastan con el mar y la naturaleza, que están iluminados por una luz que viene de detrás y que están poblados por personajes sin importancia. Destaca el *Embarque de la Reina de Saba* (abajo) o *Embarque en Ostia de Santa Paula Romana\**.

Totalmente distinto es Nicolás Poussin, quien también se afincó en Roma, pues en él no hay nada de romanticismos sino cuadros con composiciones muy rigurosas y que se decantan por la temática clásica y mitológica como en *Bacanal\**, *Danza de la música del tiempo* o *Et in*



*Arcadia ego*, que muestra un apacible paisaje con jóvenes agrupados en torno a una tumba cuya inscripción dice *Et in Arcadia ego*, composición a primera vista simple pero que en realidad cuenta con una sabiduría artística inmensa.

Nos queda por volver a recordar que en **Inglaterra** es Van Dyck la figura dominante y que los pintores autóctonos no despuntaron mucho, igual que en **Alemania**, donde tan solo podemos destacar a Elsheimer.



## 6. Arquitectura y urbanismo en España

1. Morfología de la ciudad
2. Arquitectura religiosa
3. El palacio
4. Artistas y obras principales

Para comprender los tres últimos temas dedicados al Barroco español hay que tener en mente la evolución histórica de España en el siglo XVII, pues si bien fue un *Siglo de Oro* para las letras y las artes, en lo político, económico y social España se hundió en una profunda decadencia y pierde la hegemonía europea.

Pero si como decimos las artes y las letras florecieron, no se puede decir lo mismo de la arquitectura, puesto que evidentemente exigía costes mucho más elevados que el país ya no se estaba en condiciones de asumir, por lo que fueron muy pocos los edificios de nueva planta que se comienzan ahora. Es así que la mayoría de veces las intervenciones se limitan a labores de decoración, de terminación de lo ya comenzado o al añadido de elementos (como torres) que dieran más prestancia a los templos, pero construido todo en materiales pobres que ocultaran además las deficiencias arquitectónicas.

Esta situación es extensible a la primera etapa del barroco arquitectónico español, que ocupa los dos primeros tercios del siglo y que es la que trataremos aquí, pues la segunda se adentra hasta los años veinte del siglo XVIII y la tercera hasta los sesenta.

Por otra parte se advierte una diferenciación regionalista que lleva a hablar de Escuelas o Centros. La Escuela de Madrid se extiende a las dos Castillas (y a Andalucía) y gira en torno a la Corte, caracterizándose por continuar la alternancia de materiales del estilo herreriano (piedra, ladrillo, pizarra) y por tener los edificios una estructura elemental y sobria que contrasta a veces con su rica decoración interior. En urbanismo destaca la preocupación por las plazas mayores.

La Escuela gallega es más audaz en los exteriores, pues usa la piedra e incorpora un gran número de torres y cúpulas en los templos. Andalucía es también más barroca en sus decoraciones interiores (con dorados, estucos, imitaciones marmóreas, escayolas, etc.), pues en materiales es pobre. En Levante el barroco es más rectilíneo y ponderado (al menos en esta primera etapa), mientras que también Aragón acepta los criterios racionalistas escorialenses, como se ve en la *Basilica del Pilar\** de Zaragoza.

Otro rasgo general a destacar es el acertado juego con el color y la luz mediante la combinación de materiales como la piedra y el ladrillo, la inclusión de cubiertas de pizarra con

*mansardas*, destacando en Galicia el uso de la piedra en *placas* y en el sur el enlucido de las paredes exteriores.

En el último tercio del siglo estos caracteres darán paso a un barroquismo más elevado en cuanto a formas y medios, abandonándose la austeridad escurialense, por lo que será contra este periodo contra el que arremeterán los neoclasicistas (no así contra el primero o el tercero).

## 1. Morfología de la ciudad

Las ciudades españolas del siglo XVII muestran aún muchas semejanzas con las ciudades medievales, pues estaban repletas de calles estrechas y de plazuelas, además de que su salubridad dejaba mucho que desear. En este último sentido poco se mejoró, pero sí cabe destacar las actuaciones encaminadas a abrir plazas mayores que debían servir como recinto público y de celebración.

Suelen ser rectangulares, con las casas uniformes y corridas alrededor, porticadas y contando a veces con estatuas en el centro. La mayoría de las veces el Ayuntamiento de la ciudad preside uno de los lienzos, como se hará en las de Valladolid y Salamanca (pero no así en Madrid), siendo estas tres los modelos para el resto de plazas mayores a realizar durante el resto del siglo y durante el XVIII, si bien a veces con criterios diferenciados (como en Lerma).



## 2. Arquitectura religiosa

La atención que España concede a la arquitectura religiosa es acorde a su pretendido papel como paladín del catolicismo y como país profundamente religioso, hasta el punto de que pocos edificios civiles se pueden equiparar a los templos del siglo XVII.

En esos momentos existían dos corrientes templarias, estando la primera inspirada en // *Gesú romano*, por lo que tiene plantas de una nave con capillas en los contrafuertes y un transepto no acusado, lo que garantiza la intimidad y el recogimiento. Por su parte las fachadas suelen ser un poco más dinámicas y ornamentadas, estando flanqueadas por dos torres laterales que dan prestancia y contribuyen al imaginario religioso de la ciudad.

La otra corriente es la carmelitana, que acorde a la reforma de Santa Teresa es más austera, contando con una planta de salón con una sola nave y sin capillas, mientras que las fachadas son sobrias y son básicamente un rectángulo en tres pisos con un pórtico de tres arcos de medio punto y que se remata con un frontón triangular. Fuera de estos dos modelos las excepciones son escasas, pues las plantas en óvalo o circulares no abundan (caso de la *Iglesia de San Antonio de los Alemanes* en Madrid).

Las cúpulas se sitúan en el crucero o junto a la cabecera y son *encamonadas*, esto es, cuentan con un armazón en madera recubierto de yeso, estucados y pinturas en el interior, y de pizarra o plomo al exterior.

Pero pronto estos esquemas templarios darán paso a otros más barrocos, como se



observará en la terminación de las fachadas de las catedrales inacabadas, caso de la de Granada.

### 3. El palacio

En el siglo XVII no se innova demasiado en cuanto a los palacios, pues se siguen los esquemas de El Escorial en cuanto a materiales pobres y austeridad exterior, grandes escaleras y colocación de torres rematadas en chapiteles, por lo que el proyecto para el *Palacio del Buen Retiro* seguía estos parámetros a pesar de buscar la grandiosidad. En el resto de edificios públicos (ayuntamientos, universidades, etc.) también está presente la impronta escorialense, si bien pronto se ensayan propuestas más dinámicas y ornamentales.

Hay que mencionar también la arquitectura efímera (catafalcos reales, arcos triunfales, etc.) donde arquitectos y otros artistas trabajan con más libertad creativa; así como la producción teórica de los arquitectos españoles, destacando entre otros Fray Lorenzo de San Nicolás y su *Arte y uso de la arquitectura* (1639).

### 4. Artistas y obras principales

Francisco de Mora es el primer arquitecto a reseñar, si bien siguió básicamente el estilo escorialense en su intervención en Lerma para el valido de Felipe III, el Duque de Lerma. Allí edificó por tanto un complejo de iglesias, terrazas, miradores y una gran plaza irregular pero efectista y presidida por un gran palacio rematado por cuatro torres con chapitel y adornos en la fachada en forma de placas (principalmente con motivos heráldicos).

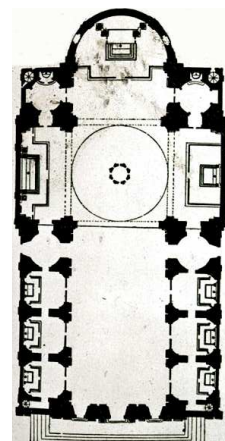
También levantó las famosas *ermitas de Las Batuecas* (Salamanca), las *Descalzas Reales* de Valladolid o la fachada occidental del *Monasterio de Uclés*.



Entre los arquitectos carmelitas destaca Fray Alberto de la Madre de Dios, que también había trabajado en Lerma, si bien su obra principal es el *Convento de la Encarnación\** de Madrid, cuya fachada es un rectángulo perfecto rematado con un frontón, contando el edificio con un aspecto simple pero de gran pureza de líneas y proporciones exactas.

Otro arquitecto carmelita a destacar es Fray Alonso de San José, que nos dejó un *Convento de Santa Teresa* en Ávila que sigue los criterios carmelitas pero también los jesuitas. Y es que el estilo jesuita también acomodó a los conventos y sobre todo a las iglesias.

El primer edificio de este corriente es de finales del s. XVI, el *Colegio del Cardenal* de Monforte de Lemos, mientras que hay que destacar a Pedro Sánchez, al que se debe por ejemplo el citado templo de *San Antonio de los Alemanes*, pero también el *Hospital de la Caridad* sevillano. También se le debe el *Colegio Imperial* madrileño, con su *Iglesia de San Isidro* aneja que



acabó el también jesuita Francisco Bautista y que sigue el modelo de iglesia jesuita que ya hemos descrito (arriba).

Aparte de los modelos jesuitas o carmelitas tenemos a otros arquitectos como Theoteocouli (hijo de El Greco, *Ayuntamiento de Toledo*) o Carbonell (*Palacio del Buen Retiro*, del que solo se conserva una parte). También debemos citar a Felipe Sánchez por la igualmente citada *Basílica del Pilar*, si bien el templo fue acabado mucho después.

Sin embargo el arquitecto que llena con su figura todo el periodo del que nos ocupamos es Juan Gómez de Mora, sobrino de Francisco de Mora y sin duda el arquitecto más relevante del Barroco madrileño. Trabajó en la fachada del antiguo *Alcázar Real* y acabó el *Ayuntamiento de Madrid\**, de dos cuerpos, grandes ventanales, dos portadas ornamentales y un evidente estilo escorialense, al igual que en la *Cárcel de Corte*.

A él se debe también la intervención de la *Plaza Mayor\**, cuyo proyecto se remonta a 1617 y que incluía la configuración actual si bien con calles de acceso abiertas y alternando también piedra y ladrillo. Pese a todo tanto la *Casa de la Panadería* como la plaza entera han sufrido remodelaciones posteriores que han cambiado su configuración y le han dado más espectacularidad. No obstante la obra cumbre de Gómez de Mora es la *Clerecía de Salamanca\**, jesuita y de planta semejante a San Isidro de Madrid, pero de fachada más grandiosa y barroca y con una grandiosa cúpula.

En Galicia la obra capital es la *Catedral de Santiago*, donde se comienza a edificar la *Torre de las Campanas*, una de las dos de la fachada principal, mientras que se realizan otras intervenciones como las de la *Torre del Reloj* en un barroco más audaz y delicado.

Siguiendo con las fachadas de las catedrales hemos de mencionar la de la *Catedral de Gerona*, organizada al estilo de un retablo barroco con calles, esculturas en hornacinas y ricas decoraciones, además de contar con una espléndida escalinata.

Por su parte la fachada de la *Catedral de Jaén* es obra de López de Rojas y completa el edificio renacentista de Vandevira pero evidentemente acusando una concepción muy barroca que sin embargo encaja con el resto del conjunto.



No obstante la fachada más famosa e impactante es la de la *Catedral de Granada* y se debe a Alonso Cano. Se inició en 1667 con forma de portal en retroceso con tres cuerpos terminados en arcos de medio punto a modo de un gran arco triunfal, constituyendo un diseño insólito en la arquitectura hispánica.

## 7. Escultura barroca en España

1. Tipologías
2. Talleres y clientela
3. Escuelas, artistas y obras principales

Si como hemos dicho la arquitectura no presenta salvo excepciones un panorama acorde a la grandeza del Imperio español, la escultura, menos costosa, sí tiene un periodo de esplendor que por lo menos iguala (si bien no supera) a los logros del siglo XVI.

La escultura española se significa de la del resto de Europa tanto por los condicionantes económicos y materiales como por motivos religiosos, políticos y culturales. De la mano de las tesis de Trento, de la religiosidad española y del aliento de la Iglesia, el patetismo, el movimiento, la ornamentación exagerada, el expresionismo y la devoción calan en las escuelas de imaginería de cada región.

La monarquía y las jerarquías eclesiásticas siguen siendo unos grandes demandantes de estas obras, pero ahora son superadas por la demanda por parte de las cofradías y de muchos seglares, que desean contar con imágenes para sostener su devoción.

La pobreza de recursos explica que como material se use exclusivamente la madera (que además tenía ya una larga tradición en España), mientras que el mármol y el bronce se usan en situaciones puntuales, como demuestra la *Estatua ecuestre de Felipe IV\** de Tacca y otras esculturas. La madera no se deja desnuda, puesto que siempre se policroma, se dora, se estofa y se le aplican estarcidos, mientras que muchas veces se talla un *alma* en bruto, cuidando solo la cabeza y las manos en tanto que el resto de la estatua se cubre con ricos vestidos.

Se aplican elementos como ojos y lágrimas de cristal o pelo natural para aumentar el efecto naturalista, mientras que los desnudos escasean y se limitan prácticamente a los Cristos, en los que se simula la carnosidad y las heridas lo más crudamente posible y muchas veces de forma muy exagerada, aunque siempre conectando con una mentalidad y una religiosidad popular que se compenetraba psicológicamente con las imágenes (como sucede todavía hoy en día).

En cuanto a los talleres y escuelas está claro que hubo muchos, pero solo algunos alcanzaron categoría, mientras que mantuvieron las formas gremiales que incidían negativamente en la formación de los jóvenes artistas. En cualquier caso los principales fueron el castellano, centrado en Valladolid y con ramificaciones por todo el norte peninsular; el andaluz, destacando Sevilla y puntos como Málaga, Granada o Murcia; además de otras escuelas menores en Aragón, Levante o Cataluña.

## 1. Tipologías

Otro rasgo característico de la escultura hispánica del momento es la variedad de tipologías, que ningún otro país iguala. El primero a mencionar es el **retablo**, en el que la variedad tipológica del Renacimiento queda reducida al *retablo-escenario* en el que las anteriores calles se conjugan en un todo integrado mediante columnas (muchas veces salomónicas), capiteles, frontones, etc., todo dorado, pintado o estofado y envolviendo la escena principal, que ahora no se ve distraída por las secundarias y que de hecho destaca de inmediato al penetrar en el templo.

Los adornos del retablo a veces no cumplen la ley del marco y se proyectan hacia el exterior dando ese efecto escénico, vital y dramático tan barroco, lo que se completa todavía más con el retranqueamiento de la imagen central, que queda englobada en un camarín aún más decorado y lujoso y que además permite acercarse a la imagen por detrás para besarla y reverenciarla.

De hecho de esta forma se facilita que la estatua pueda ser extraída para ser sacada en procesión, origen de los famosos **pasos** (término que deriva de *pathos*, esto es, pasión, y que hay que *pasear* por las vías públicas). Y es que es lógico que a partir de esta funcionalidad surgieran directamente imágenes con la sola función de salir en procesión, guardándose el resto del año en una capilla u hoy en día en los museos.

El acto religioso de la procesión no es desde luego exclusivamente español ni surge en el siglo XVII, pero sí es cierto que entonces y en nuestro país adquirió una importancia enorme, realizándose auténticas escenificaciones (especialmente las relativas a la Pasión de Cristo).

Por ejemplo en las del *Cristo atado a la columna* el artista barroco deja la impronta de su estética, esculpiendo un cuerpo bello que contrasta con el dolor y el sufrimiento serenamente aceptado,



mientras que los verdugos son representados toscamente, hasta el punto de que se les insultaba por las calles. Pero pese a que las cofradías eran muy claras y estrictas en cuanto a las iconografías que requerían, los artistas se las idearon para lograr imágenes y pasos de notable belleza plástica.

En los **coros y sillerías** la imaginación barroca desplegó sus alas con mayor libertad creativa e iconográfica, sobre todo en tanto que muchos de los relieves eran vistos solo por las jerarquías eclesiales que los ocupaban. Los **órganos** adquirieron importancia en este siglo si bien menos que en los países protestantes, aunque en cualquier caso fueron lujosamente decorados con todo tipo de ornamentaciones. Otra tipología son los mencionados **catafalcos**, pues estaban ricamente ornados de formas esculpidas y en ellos se pudieron incluir mitologías y otras formas de representación que no tenían cabida en otros géneros.

Pero hasta ahora hemos hablado de tipologías de tipo *material*, si bien también hemos de distinguir las de tipo *formal*, esto es, los diferentes géneros y subgéneros existentes. Si comenzamos por la imaginería es evidente que predominan las **imágenes religiosas**, especialmente como ya hemos dicho las que hacen referencia a la Pasión de Cristo: Cristo con la cruz a cuestas, *Ecce Homo*, yacente, descendimiento, atado a la columna, como *nazareno*



(se denomina así cuando va vestido) y por supuesto crucificado.

A la Virgen María se la representa también de muchas maneras, si bien destaca la *Dolorosa* y la *Inmaculada Concepción*, pudiéndose lucir los escultores al recrear un rostro bello y joven, introducir angelillos y nubes, elegir posturas gráciles y en general recrear una *dulzura* muy aceptada por la devoción popular.

La lista de santos esculpidos es interminable, pero podemos citar entre los de más éxito a San Jerónimo, San Pedro, San Pablo, San Juan Evangelista, San Juan Bautista o a Santiago, pero también a santos *modernos* como Santa Teresa y San Francisco de Asís; si bien es cierto que algunos permitían lucirse artísticamente más que otros, como era el caso de la Magdalena o del San Sebastián.



En cuanto a la Eucaristía, que las tesis tridentinas consagran y que las protestantes discuten, lo cierto es que proliferaron los relieves de la Última Cena y unas riquísimas *custodias procesionales* realizadas en materiales preciosos y para las que se crean camarines específicos a su vez bellamente decorados. De entre las escenas bíblicas, aparte de las de la Pasión, se trabajan la Natividad, la Adoración de los Reyes y los Pastores, a la vez que algunos milagros de Cristo, mientras que las referentes al Antiguo Testamento escasean.

En cuanto a los **temas profanos**, lo cierto es que se ven reducidos y encasillados a unos pocos géneros. La mitología se abandona casi completamente en escultura y si se practica queda relegada a las decoraciones de los jardines y palacios, por lo que por tanto los desnudos escasean, pues solo aparecen en los Cristos, los angelotes y en algún que otro santo.

Los paisajes, difíciles de por sí de encajar en los relieves, no abundan tampoco; mientras que solo es digno de mencionar el retrato oficial, caso de la mencionada estatua ecuestre de Tacca.

## 2. Talleres y clientela

Ya hemos apuntado antes algo en cuanto a los talleres, pero ahora vamos a señalar que estaban formados por diversos profesionales (entalladores, doradores, pintores, encarnadores, estofadores, vestidosores, etc.) que estaban considerados como artesanos y que no conseguían demasiados beneficios económicos. El reconocimiento social de los mismos tampoco era mayor, pues incluso los *escultores de Cámara* a sueldo del rey no lo tenían.

También hemos especificado su clientela, si bien conviene recalcar que toda ella fue muy rigurosa desde el punto de vista dogmático y moral, lo que constriñó la libertad plástica y lo que explica que muchos escultores lograsen obras de gran factura estética (pues es por esta vía como el artista podía dar lo mejor de sí mismo). Además al revés que en la pintura las masas determinaban profundamente el éxito o no de una escultura, por lo que los escultores se ahorraron muchas licencias con tal de que sus obras agradaran al público.

## 3. Escuelas, artistas y obras principales

El primer centro importante de la escultura policroma radicó en **Valladolid**, donde trabajó

Gregorio Fernández (1576-1636), cuyas esculturas destacan por ciertos antagonismos como los rígidos plegados y los gestos dramáticos que contrastan con armoniosos y anatómicos cuerpos. En sus *Cristos yacentes* da buena cuenta de su conocimiento de la religiosidad española y de su capacidad compositiva, aunque también es famoso por sus *Piedades* y *Dolorosas*, siguiendo la línea de Juan de Juni (pues influyó mucho en él). Igualmente destacables son sus retablos, así como sus pasos, pues todos tienen su misma línea estética, que supo comunicar a los integrantes de su taller.



Sus obras son numerosas, por lo que solo vamos a citar algunas como el *Cristo yacente* del Pardo\*, de carácter *anticlásico* pero de gran serenidad al presentarlo solo y sin acompañantes, la *Piedad* del Museo Nacional de Escultura de Valladolid (arriba) o estatuas de santos como la de *Santa Teresa*\*. Igualmente dio lugar a varias figuras para los pasos, de las que muchas se conservan en el mencionado museo.

Gregorio Fernández tuvo muchos seguidores, pero si pasamos ya a la *Escuela madrileña* hay que destacar ante todo al portugués Pereira, que dejó estatuas en Alcalá de Henares, Madrid (siguiendo a veces programas similares a algunos existentes en Portugal) y en otras ciudades como Burgos, donde en la Cartuja de Miraflores se encuentra su obra más famosa y que resume su estilo equilibrado: un *San Bruno*\* de un fuerte realismo y de una serena naturalidad que no impide el misticismo, pero sin llegar a las exageraciones barroquistas.

En la *Escuela madrileña* también destaca el burgalés Sánchez Barba, aunque la estatua más conocida de esta época es la mencionada *Estatua ecuestre de Felipe IV*\* (1640), realizada en Italia por Tacca a partir de bocetos y de un busto realizado por Montañés, y que será copiada en toda Europa.

Dentro de la *Escuela andaluza* hemos de ocuparnos en primer lugar de la *sevillana*, encabezada precisamente por Martínez Montañés. Formado en un clasicismo miguelangelesco, optó por un naturalismo y realismo nunca exagerado y más bien dulcificado, lo que combinado a otros valores barrocos como la composición en diagonal, dio lugar a un estilo propio que contrasta con el patetismo de la Escuela castellana.

Entre sus obras vamos a destacar a la *Inmaculada* de la catedral sevillana, retablos como el de *San Isidoro del Campo*\* o a sus famosos crucifijos, entre los que sobresale sin lugar a dudas el *Cristo de la Clemencia* sevillano (página anterior), de delicada anatomía y posiblemente el mejor crucificado de la imaginería barroca española.

Su labor en Sevilla fue continuada por Juan de Mesa, quien se especializó en crucifijos y pasos procesionales como el sobresaliente *Cristo del Gran Poder*, un nazareno que es un hito de la imaginería española.

Entre los escultores sevillanos debemos mencionar también a Roldán, cuya mejor obra es el muy barroco *Retablo Mayor del Hospital de la Caridad*, así como a La Roldana (miembro de la



familia del anterior) y a su discípulo Duque Cornejo.

La Escuela andaluza tiene otro gran foco en **Granada**, cuyo mejor representante sería el mencionado Alonso Cano, quien se formó sin embargo en Sevilla con Pacheco y que a pesar de acusar relación con Montañés muestra pronto un estilo propio. Después de trabajar en Madrid es en Granada donde deja sus mejores imágenes, como un *San Pablo* y especialmente una pequeña y famosísima *Inmaculada\** en la que se observa cómo compagina su estilo dulce con los atrevimientos barrocos.

Otro granadino ejemplar fue Pedro de Mena, discípulo del anterior y a quien aventajó en dramatismo y realismo, aunque sin llegar a los excesos castellanos. Su obra principal es la *Sillería del Coro de la Catedral de Málaga* (derecha) aunque no menos relevantes son su *Magdalena penitente\** y su *San Francisco de Asís\**, este último de gran simplicidad, misticismo y con un excelente juego de luz y sombra.



Granadino es también José de Mora, aunque trabajó en Madrid; mientras que por último de la llamada **Escuela mediterránea** solo vamos a citar a Agustín Puyol.

## 8. Pintura del siglo XVII en España

1. Estética y estilos
2. Escuelas, artistas y obras principales
  - 2.1 Escuela levantina
  - 2.2 Escuela andaluza
  - 2.3 Escuela madrileña

Velázquez es precisamente una de las figuras que fue testigo perfecto de los dos primeros tercios del siglo XVII español, pues observó el declive y luego la derrota de las armas españolas, pero también la profunda crisis económica y la referida gloria de las artes y las letras, pues el mismo contribuyó a elevar a la pintura española a la primerísima categoría.

Y decimos los dos primeros tercios pues si bien en arquitectura en la segunda parte del siglo surge el *Barroco nacional*, en pintura salvo Claudio Coello prácticamente no habrá ninguna figura de categoría tras Velázquez.

En cualquier caso a la pintura de esta época se la viene dividiendo tradicionalmente por escuelas o centros, caso de la madrileña o de Corte, en la que brilla sin rival Velázquez. La segunda en importancia es la de Sevilla, con Murillo y Valdés Leal y con extensiones hacia Extremadura (Zurbarán) y Granada (Alonso Cano); mientras que la tercera es la valenciana, con Ribalta y Ribera, existiendo además otros focos ya secundarios.

Conocemos ya la iconografía, puesto que tanto en pintura como en escultura fue la misma y fue definida por las tesis contrarreformistas, si bien evidentemente el género del retrato y el bodegón fueron más practicados en pintura, al igual que el mitológico y el paisaje. También en el género religioso los pintores tuvieron más libertad que los escultores, pues incluso a veces se aprovecha un bodegón para simbolizar criterios religiosos (*Agnus Dei* de Zurbarán).

Las composiciones de batallas abundan menos que en siglo XVI, pero sí lo hacen los temas florales, de cacerías e históricos (como ocurrirá en el *Salón de Reinos* del *Palacio del Buen Retiro*) al igual que las *vanitas*, una producción de la pintura hispánica que entronca la decadencia de España con el sentimiento barroco y con la religiosidad del momento.

### 1. Estética y estilos

A comienzos de siglo, ahora de forma todavía más acusada, los pintores españoles se inspiran en las nuevas corrientes italianas o bien viajan directamente allí para conocerlas. Por



ello y porque casa muy bien con el carácter hispano, el tenebrismo prende muy bien en España e incluso supera las cotas alcanzadas en Italia.

El dominio de la anatomía de los pintores españoles es notable, por lo que logran con pocas pinceladas dar volumen a los cuerpos, fundiendo con los fondos las partes en penumbra, lo que implicaba por tanto una magistral utilización del color.

No obstante el tenebrismo general (que se observa en las primeras obras de Velázquez) deja paso por influencia de los Carracci a coloridos y composiciones más clasicistas que abrirán paso a una vía propia y única en toda Europa, como evidencian los coloridos de Murillo.

El barroquismo de la pintura española se evidencia en cualquier caso de muchas maneras, como en el movimiento y dinamismo, el plegado de las ropas, la expresividad y el naturalismo de los rostros, el realismo de los objetos, las composiciones descentradas y el patetismo. Pero también observamos una serenidad y elegancia (aunque no elitista al modo francés), un intimismo sencillo y en definitiva un manifiesto de modernidad pictórica.

Nuestros pintores retratan la sociedad de su tiempo, pues los bufones de Velázquez o los niños de Murillo no son distintos de las *poses* del Conde-Duque. Tal simbiosis estética se debió a muchas razones, como quizá a los grandes fondos de las colecciones reales o al control que se ejercía sobre Italia o Flandes. Además los pintores del siglo XVII, lejos del atraso económico general, no solo no cierran sus talleres sino que innovan en cuanto a las técnicas (pinceladas grandes y empastadas, audaces veladuras, *pentimenti*) y el uso de pigmentos.

Sin embargo es patente que no todos los pintores siguieron las pautas descritas, pues muchos como Ribera o Ribalta se conformaron con un tenebrismo al que le dieron fuerza y simbolismo, confrontando la oposición entre luz y sombra como la existente entre el bien y el mal. Lo humano puro adquiriría visos de realidad corpórea a través de la técnica del claroscuro y de la necesaria participación del espectador, que acababa de recrear la forma hasta el punto de que los lienzos parecen auténticas fotografías.

Pero cuando se abandona el tenebrismo radical no por ello disminuye la apariencia de realidad, pues los pintores dominan tanto las técnicas que les basta una pincelada para que sus cuadros adquieran vida, para que los espectadores integren y den un sentido completo a las manchas de color que se les brindan. Y es que la vitalidad que destilan los cuadros barrocos españoles no se debe a exageradas contorsiones de las formas y crispadas expresiones, sino a un dominio del color que les hace parecer *instantáneas* de un determinado acontecimiento.

Por supuesto Velázquez será quien mejor lleve a cabo lo que venimos diciendo, pero cada uno lo hará a su manera de acuerdo a su personalidad artística, siendo este *juego* tan barroco todo un éxito de los pintores del Siglo de Oro.



La temática no era lo más importante, sino que lo interesante es que la propia pintura alcanzó con ellos la categoría social que la propia sociedad no les consentía. Y es que una gran parte de las pinturas de estos momentos no fueron populares, sino que permanecieron solo al alcance de la monarquía y la aristocracia, lo que hizo que los pintores *menores* (pero aún así de buena categoría) entraran por vías populistas, desplazando incluso a los imagineros en razón del menor coste de la pintura.

Por tanto los pintores que no trabajaron asiduamente para la Corona hubieron de adaptarse a los gustos populares, como demuestran las numerosas *Inmaculadas* que realizaron Murillo (que las ejecutaba casi *en serie*), Zurbarán o Alonso Cano. Las *vanitas* fueron apreciadas también por el pueblo en tanto que eran fáciles de entender, pero por supuesto no ocurrió lo mismo con otros géneros como el mitológico, el histórico o el desnudo, que no fueron por tanto trabajados.

## 2. Escuelas, artistas y obras principales

Vamos a detenernos en las tres escuelas mencionadas y en sus principales pintores, pero como venimos diciendo hay que tener en cuenta que la nómina fue muy amplia y que vamos a tener que dejar en el tintero a algunos como Carducho (*Bodegón con cardo y zanahorias*) o Antonio de Pereda (*El sueño del caballero\**).

### 2.1 Escuela levantina

El primer representante de esta Escuela es **Ribalta**, el introductor del tenebrismo en Levante y distinguido por su colorido, su maestría en el dibujo y en la luz y por su realismo naturalista, como demuestra en su *Cristo abrazando a San Bernardo\**.

Discípulo del anterior es **José de Ribera** (1591-1652), máximo exponente del tenebrismo español, pues si bien realizó la mayor parte de su obra en Italia los demandantes procedían de España. Su maestría en el uso de la luz y las sombras es inigualable, como en su *San Andrés\**, aunque con el paso del tiempo dulcifica su paleta y evita los contrastes acusados, dando lugar a sus mejores realizaciones como *El sueño de Jacob\**, *La trinidad\** o *El martirio de San Bartolomé\**. Este último constituye toda una experiencia física pese a que es patente el respecto al dolor del mártir, de esforzada y sudorosa figura.

### 2.2 Escuela andaluza

El primer pintor adscrito a la Escuela andaluza es **Francisco de Zurbarán** (1598-1664), extremeño trasladado a Sevilla y después también a Madrid, pues fue *pintor del Rey*. Su estilo tiene la impronta escultural de los imagineros, pero a la rotundidad corpórea suaviza el



espléndido uso de un color matizado (es capaz de pintar un monje entero solo con una escala cromática), y si domina el tenebrismo está muy atemperado por el *rosicler* crepuscular de luz blanca y diáfana.

La temática es muy similar a la imaginera, por lo que por tanto es religiosa: *Visión de San Pedro Nolasco\**, *Santa Dorotea\** y especialmente las dedicadas a la vida de San Buenaventura como *San Hugo entrando en el refectorio de los cartujos* (arriba). También se dedicó a otros géneros como el mitológico (*Trabajos de Hércules*) y los bodegones como su *Naturaleza inerte*, que

muestra tres cacharros y una copa de bronce de forma serena, *espiritual* y por tanto muy barroca.

El sevillano **Murillo** pasó casi toda su vida en esta ciudad, donde consiguió una popularidad

apoteósica. Su paleta, tenebrista inicialmente, nunca fue exagerada pues mostró un dominio exquisito, amable y delicado del color y del dibujo.



De sus famosas *Inmaculadas* destacamos a la del Museo de Sevilla o la del Prado, esta última con una refinada gama de colores cálidos y con una composición triangular que culmina en la bella cara de una joven Virgen. Entre sus obras famosas figuran también *El buen pastor\**, o *La sagrada familia del pajarito*, aunque también ejecutó retratos e incluso algún paisaje.

Pero donde Murillo se muestra barroco por la temática popular y por el naturalismo y el realismo, es en los cuadros de género como *Niños comiendo melón\**, donde demuestra un ojo clínico para descubrir las miserias de la España del momento.

Un tercer pintor andaluz de categoría es **Valdés Leal**, cuyos temas más famosos son *vanitas* como *Finis gloriae mundi* o *In ictu oculi*, ambas realizadas para el Hospital de la Caridad sevillano y que evidencian un buen tratamiento de los objetos y la composición, además de tenebrismo. Un último pintor andaluz, si bien de la Escuela granadina, es el citado **Alonso Cano**, quien muestra sus maneras elegantes y delicadas en lienzos como *La Virgen con el niño*.

### 2.3 Escuela madrileña

Velázquez es la gran figura de esta escuela, pero vamos a señalar primero otros dos pintores de la misma pese a que sean posteriores. **Carreño de Miranda** es el retratista de Carlos II, por lo que nos dejó excelentes retratos como el *Carlos II\**.

Por su parte **Claudio Coello** (1642-1693) es un pintor barroco por excelencia y con él termina el ciclo del siglo XVII español. Gran colorista, une la tradición velazqueña con la pintura italiana y flamenca, dedicándose por supuesto a la pintura religiosa en lienzos como *San Agustín\** o el formidable *Carlos II adorando a la Sagrada Forma*.



Adentrándonos ya en **Diego da Silva y Velázquez** (1599-1660), hay que comenzar aludiendo a su periodo formativo en Sevilla en el taller de Pacheco, de donde sale en 1624 para acabar finalmente como el *pintor de Cámara* de Felipe IV. La mayoría de su obra será por tanto para este monarca, lo que no impedirá que viaje dos veces a Italia (puntos de inflexión que además marcan sus fases artísticas).

Dotado de una verdadera genialidad, de una sensibilidad exquisita, de un inaudito dominio conjunto del color y del dibujo o de un naturalismo excepcional, no cabe duda de que es uno de los pintores más relevantes de toda la historia.

De su época sevillana vamos a citar obras como *El aguador de Sevilla\**, *Vieja friendo huevos\** *La adoración de los reyes* o *Cristo en casa de Marta y María*, de un tenebrismo no exagerado y que muestran ya todas las cualidades pictóricas de Velázquez. La temática mitológica sobresale en su primera época en Madrid por obras como *El triunfo de Baco*, y continúa en su primer viaje a Italia con *La fragua de Vulcano\** (en la que contrastan los miembros del taller de un expresivísimo Vulcano, todos de tipo hispánico, con el italianizante Apolo), además de la



magnífica *La túnica de José*.

Entre 1631 y 1649 Velázquez continúa en Madrid ejecutando numerosos retratos en la corte como el *Conde-Duque de Olivares a caballo\** o *Felipe IV cazador*, pero también otras obras maestras como su *Cristo en la cruz\**, *El bufón llamado Calabacillas\** y la excepcional *La rendición de Breda (Las lanzas)\**.



Para entonces su estilo es más que maduro, pero todavía lo mejoraría con motivo de su segundo viaje a Italia, donde ejecutará su famoso *Retrato de Inocencio X\** y dos paisajes en la *Villa Medici* de factura impresionista.

De vuelta a España y antes de su muerte, todavía tiene tiempo para rozar lo sublime en tres magníficos cuadros: *Las hilanderas*, *La Venus del Espejo\** (que rebosa vitalismo y es un raro ejemplo de desnudo mitológico en la pintura española) y por supuesto *Las meninas\**, su obra cumbre.