

TEMA 12. ARTE BARROCO II: ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII

=====

1. Introducción histórica.

- inicio de la decadencia.
- crisis económica.
- la defensa de la religión: Guerras de Religión y la Inquisición.

2. Caracteres generales del barroco en España.

- España defensora de la Contrarreforma (jesuitas e Inquisición).
- Importancia de la Iglesia: predominio de los temas religiosos y el arte como instrumento de propaganda dirigido más a la sensación que a la razón.
- su originalidad y su difusión entre todas las clases sociales.
- mezcla de ornamentación y sobriedad.
- dramatismo en la plástica.
- pobreza de materiales.
- predominio de la madera en la escultura.
- fantasía creadora y gran variedad.

3. La arquitectura de los siglos XVII y principios del siglo XVIII: Churriguera y Ribera.

- barroquismo en la decoración.
- no abundan las deformaciones de las plantas y espacios interiores.

Churriguera:

- libertad expresiva.
- formación del estilo churrigueresco: decoración recargada.
- obras: iglesia de Nuevo Baztán y la de Loeches(M) , Retablo de San Esteban(SA) . De la familia: Plaza de Salamanca.

Pedro Ribera:

- gran imaginación

- excelente ingeniero constructor.
- gran sentido del espacio y de las estructuras internas.
- utilización de los elementos decorativos churrigueres-cos (estípites), baquetones, etc.
- obras: portadas del Antiguo Hospicio, Cuartel del Conde Duque, Puente de Toledo, etc.

La arquitectura palaciega.

- Palacio Real (Madrid) , Aranjuez , Granja (Segovia)

Arquitectura colonial en Iberoamérica : Quito, Santo Domingo, Cuzco , México

4. La escultura: los focos regionales y artistas representa-ti-vos: Gregorio Fernández, Martínez Montañés y Salzillo.

Gregorio Fernández:

- creación tipos (cristos yacentes, dolorosas, santos, inmaculadas).
- patetismo.
- composición en grupo.
- trabajo de los ropajes.

Martinez Montañés:

- policromía,
- amor a la belleza, fino modelado, sin dramatismo, equilibrio y elegancia

Salzillo:

- delicadeza y cuidada talla.
- teatralidad.
- concepción dinámica.
- creador de pasos y belenes.

5. Los grandes maestros del Siglo de Oro: Ribera, Zurbarán y Murillo.

Ribera:

- representación naturalista.
- tema religioso.

Zurbarán:

- temas religioso y bodegones.
- tenebrismo.
- simplicidad.
- dibujo escueto y líneas puras.
- falta movimiento.
- capta la expresividad y sentimiento.
- atmósfera propia(simplicidad, misticismo, lo cotidiano)

Murillo:

- desaparece tenebrismo,
- colores claros ,
- temas tiernos (religioso y humano con dulzura).
- atmósfera vaporosa.

6. Diego Velázquez

TEMA 12. ARTE BARROCO II: ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.

=====

1. Introducción histórica.

- contraste entre la crisis económica y política y el esplendor cultural y artístico.
- la defensa de la religión: Guerras de Religión y la Inquisición.

2. Caracteres generales del barroco en España.

Como ya se indicó en el tema del Barroco en Europa, tras el período de duda y desintegración vivido por el mundo europeo con motivo de la reforma protestante, en los últimos años del siglo XVI surgieron unos planteamientos ideológicos que desembocarán en la creación de una nueva cultura que sustituirá a los ideales renacentistas y se adaptará mejor al nuevo panorama donde se desarrolla la existencia del hombre europeo. Esta nueva cultura será el barroco. El mundo europeo había sufrido profundos cambios al desaparecer el concepto renacentista de universo único y armonioso y ser sustituido por un pluralismo manifestado tanto en el orden religioso (católicos y protestantes), en el ámbito político (existencia de varias potencias que se disputan la hegemonía de Europa), económico (ampliación de mercados comerciales y crisis económica) y filosófico (a la filosofía escolástica se oponen el empirismo, racionalismo, etc. que anteponen la razón a la fe y la revelación).

Al arte barroco se le va exigir capacidad de comunicación y persuasión para actuar en el ánimo de las gentes, con el fin de hacer triunfar la renovación contrarreformista católica y de consolidar el poder de las monarquías absolutas.

El nuevo arte deja de ser objeto de contemplación desinteresada para convertirse en un medio de propaganda al servicio de la causa católica. Por eso el mismo Concilio de Trento aconseja al artista que mediante sus obras no sólo instruya al pueblo recordándole los artículos de fe, sino que lo conmueva, mostrándole el camino a seguir, incitándolo a adorar y amar a Dios. Para cumplir esta misión el arte debía poseer fuerza de atracción sobre los sentidos, debía ser seductor y didáctico para así mostrar el camino de la salvación. Pero este camino tenía que ser seguido por todos, no sólo por los elegidos o los más preparados, por lo que el arte generó a lo largo del siglo fórmulas expresivas que llegarán a todos los niveles de la sociedad. Para ello fueron utilizados valores como la claridad y la conmoción, el asombro y el deslumbramiento. Pero el arte barroco también fue empleado por la monarquía absoluta para consolidar el poder centralista y unificador del Estado y para reafirmar la indiscutibilidad del soberano, cuya autoridad procedía de Dios. El barroco fue una cultura dirigida desde los centros de poder religioso y político, masiva (buscaba una comunicación con todo el pueblo) y conservadora (destinada a defender el orden tradicional).

España fue uno de los países donde se observa con más claridad el carácter del arte barroco como elemento al servicio de la Iglesia y de la monarquía.

(consultad libro de texto, tema 18, apartado 1).

3. La arquitectura de los siglos XVII y principios del siglo XVIII: Churriguera y Ribera.

La actividad arquitectónica en España se vio afectada por las consecuencias de la crisis económica y la decadencia general del Imperio Español. Por ello no encontró condiciones favorables para desarrollarse al descender el nivel económico y la pujanza política del país. No encontramos en España programas urbanísticos ni empresas importantes como sucedía en otros países, siendo característico de este momento el empleo frecuente de materiales pobres y la preferencia por mejorar edificios ya existentes antes de que construir de nueva planta.

Predominaron los edificios religiosos, debido a que la Iglesia fue el estamento que menos sufrió la recesión económica, recibiendo ayuda, además, de la monarquía y de la nobleza para financiar sus construcciones. También fue debido a la hegemonía de lo religioso en la vida del país y la proliferación de órdenes monásticas, que incrementaron en esta centuria sus fundaciones por toda España y América con el fin de acoger a todos los que deseaban ingresar en ellas.

Entre los edificios religiosos destacan las iglesias, que sin aportar soluciones arquitectónicas novedosas, evolucionan desde la sobriedad posherreriana a una decoración recargada. Esto se aprecia fundamentalmente en las fachadas.

Aunque existen algunas plantas centrales, son más frecuentes las plantas longitudinales, especialmente las inspiradas en las iglesias jesuíticas: una sola nave, capillas laterales...(ver apuntes anteriores "caracteres generales de la arquitectura").

En los interiores, el espacio y la luz son utilizados por los arquitectos para crear un clima emocional adecuado de exaltación de la fe católica. Los muros suelen ser estáticos y planos, pero las superficies se activan mediante elementos decorativos superpuestos y pinturas.

La arquitectura civil tuvo un desarrollo bastante menor que la eclesiástica. Y, ante la crisis económica, tan sólo Madrid presentó cierta actividad constructiva, debido al aumento de la población, al asentamiento de la nobleza y a las necesidades de la corte. La arquitectura civil alcanza gran auge con los Borbones en la primera mitad del siglo XVIII, siendo realizada fundamentalmente por artistas extranjeros que introducen en nuestro país la influencia francesa.

Podemos distinguir tres etapas en la arquitectura barroca española.

En la primera mitad del siglo XVII se observa la pervivencia del sobrio estilo herreriano y el gusto por la planitud y el geometrismo en los edificios heredado de las formas herrerianas, tanto en el exterior como en el interior, donde los muros aparecen lisos y blancos. Destaca Juan Gómez de Mora.

A partir de los años centrales del siglo, la arquitectura tiende a un mayor decoratismo con el deseo de aparentar un falso esplendor. En las fachadas, los elementos constructivos ganan en plasticidad (destacan más sobre la planitud del muro), produciéndose una intensificación de los contrastes luminosos, que se ven enriquecidos también por el destacado relieve de las decoraciones, ya de tipo orgánico (formas florales, frutales, etc.), o geométricas, mientras que los interiores se recubren con frescos por influencia del barroco italiano.

Pero el momento culminante de la arquitectura barroca española se producirá durante las primeras décadas del siglo XVIII cuando los artistas, abandonando las normas clásicas, crean un estilo eminentemente decorativo, pleno de libertad y fantasía. Podemos destacar a los hermanos Churriguera y a Pedro de Ribera. Este estilo coexiste en el tiempo con la tendencia equilibrada y sobria de los arquitectos que construyeron los palacios de los Borbones. El siglo XVIII, influido por el cambio dinástico de Austrias por Borbones, conlleva la apertura del país a los influjos exteriores. Desde la Corte se formula un nuevo arte oficial de gusto europeo. Se confía en artistas franceses (por su gracia, elegancia y refinamientos) e italianos (por su dinamismo, teatralidad y perfección técnica).

(consultad el libro de texto, tema 18, apartado 2, prestando especial atención a la plenitud del barroco castellano y a la arquitectura palaciega).

4. La escultura: los focos regionales y artistas representativos: Gregorio Fernández, Martínez de Montañés y Salzillo.

Se asiste a un auge espectacular de la imagen religiosa. La iglesia católica en oposición a la protestante, defiende su valor pedagógico.

La decadencia de la monarquía y el menguado poder económico de las clases dirigentes vincula la producción escultórica a ambientes populares. Son los fieles, agrupados en cofradías, los principales clientes de los escultores del siglo XVII. La escultura española desarrolla su propia personalidad al utilizar el realismo, la policromía, el uso de postizos (ojos, pelo, dientes) nuevos temas como santos (mártires, penitentes, místicos), exaltación mariana, episodios de la pasión.

Surge en estos momentos la costumbre de sacar en procesión a los santos patronos de cofradías, iglesias o pueblos, apareciendo el tipo de imagen procesional, sola o formando grupo de carácter narrativo, denominado "paso". A consecuencia de ello se generaliza la independencia de la estatua respecto al marco arquitectónico y la figura aislada se convierte en la tipología predominante, manteniéndose el tradicional interés por los retablos y desapareciendo casi totalmente la escultura funeraria.

Los pasos procesionales, dedicados a temas pasionales y concebidos para ser contemplados en espacios abiertos durante los desfiles de Semana Santa, presentan un evidente carácter escenográfico, con actitudes en ocasiones gesticulantes para acentuar su patetismo y así despertar más fácilmente el fervor popular.

Los condicionamientos que inciden en esta concepción escultórica (escasos medios económicos, ligereza para poder ser transportada a hombros, facilidad de manejo del material para lograr mayor realismo y precisión y la tradición medieval y renacentista española) determinan que el material empleado sea, casi exclusivamente, la madera policromada, siguiendo el procedimiento del estofado.

El retablo barroco es sin duda la creación fundamental del arte religioso español, llegando a influir en la disposición de las fachadas.

En las primeras décadas del siglo XVII presenta un esquema fraccionado en calles y cuerpos superpuestos, pero con el tiempo cambia sustancialmente convirtiéndose en un universo de formas sobre el santuario, en un gigantesco muro de fe, para atraer la mirada del fiel y realzar la importancia de la zona litúrgica. La cuadrícula es sustituida por la escena única para centrar mejor la atención del fiel, a la vez que va ganando protagonismo la columna salomónica y se enriquece la decoración.

Realizado casi exclusivamente en madera dorada y policromada, los retablos asumieron cada vez con mayor intensidad el carácter de una composición arquitectónica, en la que columnas, frontones y entablamentos se unían a esculturas y pinturas para formar un gran aparato escenográfico destinado a impactar y conmover el alma del fiel. Fundían las tres artes.

Dos escuelas: castellana y andaluza.

(consultad libro de texto, tema 18, apartado 3).

5. Los grandes maestros del "Siglo de Oro": Ribera, Zurbarán y Murillo.

Francisco Zurbarán. Su pintura parte del realismo de los primeros años del siglo que él interpreta interesándose más por la sencillez de las formas que por la minuciosidad del detalle. Utiliza un tenebrismo suave y claro. Un preciso dibujo perfila sus figuras, tratadas de forma geométrica y escueta, por lo que alcanzan un gran valor plástico.

Sus composiciones se caracterizan por la simplicidad y por la falta de movimiento, distribuyendo en ellas a los personajes de manera yuxtapuesta en escasos planos, pues no le interesa la profundidad ni domina los recursos compositivos. Donde su arte alcanza cotas de gran calidad es en la captación de las expresiones religiosas, rechazando el dolor y los sentimientos violentos. Representó mejor que nadie los éxtasis y los rostros llenos de fervor de los santos y frailes con un sentido candoroso y dulce, transmitiendo la felicidad del alma.

Murillo fue el pintor por excelencia de temas religiosos que interpreta con fervor, dulzura y estilo colorista y dinámico. Su arte se caracteriza por su equilibrio compositivo y expresivo, y la delicadeza y el candor predominan en sus figuras, nunca conmovidas por sentimientos extremados. Su pintura graciosa y delicada en parte prelude los rasgos de la pintura rococó.

Aunque se formó en el ámbito sevillano, cuyo tradicional sentido realista se observa en su inclinación por los escenarios humanos y sencillos, recibirá influencias flamencas e italianas.

En un principio se mueve en el ámbito tenebrista: carácter plástico de las figuras, técnica seca y apretada con predominio de los colores ocres y terrosos. Más tarde, por influencia italiana y flamenca, sus colores son más variados, un dinamismo contenido aparece en sus composiciones y muestra un mayor interés por los problemas atmosféricos y la captación del espacio. Sus figuras alcanzan una suavidad, gracia y elegancia que caracterizan la plenitud de su arte.

Junto a los temas religiosos destacan la novedad de las representaciones infantiles, sin precedentes en la pintura española, tratadas con un carácter realista y un matiz picaresco.

(consultad libro de texto, tema 19, apartados 1,2, 3 y 4).

6. Diego de Velázquez.

Diego de Velázquez es uno de los grandes genios de la historia de la pintura. Representa uno de los ejemplos más destacados del naturalismo que inspira al barroco, pero no gusta de contemplar la vida desde un ángulo trágico, ni espectacular, ni tan extremadamente realista a que son tan dados otros artistas barrocos. Su pintura

se funda en la realidad, pero esa realidad es una realidad elaborada por él, tratándola con una admirable serenidad y dignidad. Si al principio su arte es eminentemente táctil, moviéndose dentro de las esferas tenebristas, pronto cambió, convirtiéndose en un arte eminentemente óptico.

Si tuviéramos que resumir las características del período tenebrista o sevillano, apuntaríamos los siguientes rasgos: el naturalismo, gusto por los temas costumbristas, la luz violenta y unidireccional, predominando los fondos oscuros sobre los que se destacan contrastadamente las figuras. El colorido, extendido mediante una pasta densa y espesa, es oscuro, predominando los marrones, ocre, etc. El dibujo es preciso y detallado, la pincelada es minuciosa y prieta, prestando un gran cuidado por las calidades, especialmente en los detalles y objetos secundarios. Las figuras alcanzan una dura plasticidad, un acentuado volumen. Composiciones sencillas. Escasa preocupación por el paisaje y por los fondos arquitectónicos.

En sus primeros años en la Corte, hasta su viaje a Italia, su estilo comienza a transformarse al entrar en contacto con las obras de pintores venecianos y al conocer a Rubens. Reduce los temas religiosos, dando entrada a los mitológicos, históricos y realizando los primeros retratos de la familia real. La obra más representativa de este período es el Triunfo de Baco, conocida popularmente por los Borrachos. En esta obra Velázquez nos muestra el enfoque personal que va a dar siempre a los temas mitológicos. En él estos temas se alejan del modo sensual y heroico como habían sido tratados hasta entonces y prefiere representar el mito con un tono cotidiano, esencialmente humano. En los Borrachos los personajes son representados por campesinos rudos y soldados de los tercios. El lienzo también expresa la transformación que está sufriendo su técnica. Aún perduran los colores, la luz, las calidades, la plasticidad y rudeza de las figuras típico del tenebrismo, pero el fondo se aclara y aparece el paisaje, el desnudo y un colorido más vivo en la figura de Baco comienza a recordar a Venecia.

Su primer viaje a Italia le pone en contacto con la pintura italiana, que acentuará el cambio que ya había comenzado en su estilo. Desaparecen las tonalidades oscuras, la paleta de color se enriquece con nuevas y ricas tonalidades, su pincelada se hace más ligera, fluida y suelta. El dibujo preciso da paso a unas formas más difuminadas, menos acabadas y a una preocupación por el paisaje. El estudio de las relaciones entre la forma y la luz le hará desembocar en el dominio de la perspectiva aérea: la representación de la profundidad en función de la relación espacio-luz, captando la atmósfera existente entre los cuerpos, como vemos fundamentalmente en las Meninas y en las Hilanderas. E incorpora la elegancia y la armonía compositiva propias del arte italiano. En su obra encontramos retratos de la familia real y personajes de la Corte, temas mitológicos, heroicos, algún cuadro religioso, etc.

En los retratos de la familia real y altos dignatarios de la Corte muestra su admirable habilidad para penetrar en la psicología del personaje, al que representa sobria y elegante mente, sin asomo de adulación, interesándose sobre todo por su dignidad humana. Esa preocupación humana y la nobleza de su pintura se evidencia en la representación de bufones y enanos, que nos ofrecen una visión menos gloriosa de la vida de la Corte, y a los que pinta con naturalidad y afecto.

La fragua de Vulcano. Este cuadro fue pintado durante su primer viaje a Italia. De tema mitológico, recoge el momento en el que un deslumbrante Apolo, representado como dios de la poesía (con su corona de laurel) y como el Sol, desciende desde el Olimpo a la mansión de Vulcano (que muy naturalísticamente escenifica Velázquez como la fragua de un herrero) para narrarle que su esposa (Venus) le es infiel con Marte, rey de la guerra, para quien presumiblemente está forjando una armadura con la ayuda de los cíclopes. En la escena Velázquez se preocupa de representar el choque psicológico en los personajes, despreciando cualquier tono burlesco.

La influencia de la pintura italiana la podemos observar en el equilibrio de la composición, en el colorido de Apolo y en el recuerdo de la estatuaría clásica que se aprecia en los cíclopes.

La rendición de Breda o el cuadro de Las Lanzas. Es el lienzo de mayor tamaño que poseemos de Velázquez.

Obra des-tinada para adornar el Palacio del Buen Retiro, narra la gesta militar española de la toma de la plaza holandesa de Breda (un episodio de la guerra en los Países Bajos, ocurrido unos diez años antes). Representa el momento en el que Justino de Nassau (a la izquierda) entrega las llaves de la plaza a Ambrosio de Spínola, general de los tercios españoles. Velázquez se inspi-ró en la obra de Calderón "el sitio de Breda". Huye del tono retóri-co y plasma la escena con una gran elegancia espiritual, al no representar a Ambrosio de Spínola con gesto victorioso, sino afable y caballeroso con el venci-do.

La composición gira alrededor un centro ocupado por los dos generales, agrupándose los ejércitos a cada lado (más numeroso el español y más reducido el holandés). La sensación de profun-didad, que provoca la agrupación de las figuras, es remarcada por la postura en escorzo de los dos caballos y por el admi-rable paisaje del fondo, donde Velázquez juega con las luces y los verdes y azules plateados.

Las Meninas o la Familia de Felipe IV. Constituye un gran compendio de pintura: luz, espacio, ambiente, retratos, vida cortesana, etc. El carácter barro-co del cuadro no sólo se aprecia en las peculiaridades forma-les, sino también en la forma de represen-tar la escena. Mues-tra el momento en el que la infanta Marga-rita entra en el salón donde Velázquez está pintando a sus padres (Felipe IV y la reina). La infanta va acompañada por sus meninas (doncellas) doña Agustina, que le ofrece una bebida, y doña Isabel. En primer plano los enanos Maribárbola y Nicolás. En segundo término doña Marcela y un guardadamas. Al fondo, en la puerta, aparece el aposentador José Nieto, mientras que en el espejo aparecen los reyes. Hay un efecto barroco de agran-dar y jugar con el espacio, pues, existe un espacio que nos muestra el cuadro y un espacio que se nos insi-núa, el ocupado por los reyes, y en el que se encuen-tra el espectador.

El valor esencial de este cuadro, además de los retratos que contiene, es el de la creación del espacio. Velázquez utiliza la técnica de la perspectiva lineal, pero es en la captación de la luz y de la atmósfera donde desarrolla su maestría y logra la perspectiva aérea. Velázquez sabe repre-sentar el aire que envuelve a las figuras, a la vez que crea varios planos distintos de iluminación que le otorga al cuadro su tridimensionalidad.

Las Hilanderas (consultad libro de texto 19, pág. 340).

o

5

Historia del Arte. Tema 12º. Arte Barroco II: España durante los siglos XVII y XVIII.