

Ilustración en España

Comportamiento específico que tuvo en España este movimiento intelectual europeo que se desarrolló en el siglo XVIII hasta la Revolución Francesa. En el mundo occidental supuso, dentro del terreno del pensamiento, el paso de la edad moderna a la edad contemporánea. Propugnaba unos cambios de ideas y modos de interpretar el mundo que procedían del racionalismo a ultranza de la clase burguesa en ascenso. De hecho, rechazaba todo tipo de dogmatismos y, debido a ello, buscaba desplazar de las esferas de poder a la aristocracia y la iglesia. En español el término procede del francés *Illustration*, que en alemán se llamó *Aufklärung* y en inglés *Enlightenment*, en ambos casos podría traducirse como 'iluminación', en el sentido de 'hacerse la luz'.

Se ha discutido tradicionalmente la importancia, e incluso la misma existencia, de un movimiento ilustrado propiamente dicho y con características específicas en España. Así hacen Menéndez y Pelayo y Ortega y Gasset, entre otros, que en sus escritos buscaron la relación del supuesto movimiento ilustrado con las actitudes europeas del momento. La conclusión provisional a la que se ha llegado, y que se mantiene en el presente, es que en España no se trató de un periodo específico de la cultura, sino más bien de un ambiente general cuya capacidad de revocación y cambio llegó a constituir una de las etapas realmente importantes de la modernidad española.

Literariamente se produjo un enfrentamiento entre la continuidad y la reforma. Y no sólo debido a influencias externas, pues la confrontación fue bastante directa, pero pronto ahogada, en lo que se refiere a la defensa de una nueva razón crítica frente a la sensibilidad tradicional dominada por los prejuicios de una religiosidad y una concepción del poder ancladas en el pasado. También se produjo en los escritores ilustrados una profundización del valor del lenguaje literario, que oponían a la afectación, al tiempo que defendían la posibilidad de una coexistencia entre lo bello y lo pintoresco. En *La poética*, de Ignacio de Luzán, publicada en 1737, se abordaban estos asuntos que, además, suponían la contraposición del neoclasicismo con el barroco.

En realidad, y con objeto de evitar los enfrentamientos con los dogmas religiosos dominantes en la España de aquel tiempo, las teorías racionalistas nunca pasaron de moderadas, excepto en el terreno de lo satírico. Debido a esa moderación, algunos de los más recientes teóricos del pensamiento y la literatura han llegado a conclusiones en las que afirman que la difusión del nuevo espíritu resultó poco agresiva, por lo que la contraposición entre ilustración y tradición y conservadurismo aparece poco clara.

Suelen considerarse ilustrados dentro de la novela a Diego Torres y Villarroel, y al jesuita José Francisco de Isla, cuyas obras poseen cierta calidad literaria dentro de la prosa satírica, en la que tiene lugar una confluencia del humorismo realista de la picaresca y el barroco, con la mentalidad crítico-reformadora de su siglo. De hecho, ni la *Vida*, de Torres y Villarroel, ni *Fray Gerundio*, de Isla, son en sentido estricto novelas, y en principio demuestran el hundimiento de la novela española durante el siglo XVIII.

Por su parte, en sus escritos de carácter poco literario, el monje benedictino fray Benito Jerónimo Feijoo insiste en el valor de la razón y la experiencia en la búsqueda de la verdad, oponiéndose a supersticiones, milagros y falsas creencias religiosas, sobre todo en su obra *El teatro crítico universal*.

En la poesía tienen cierto interés Nicolás Fernández de Moratín y, sobre todo, Juan Meléndez Valdés, con su sentimiento de la naturaleza y exaltación del erotismo y la nueva sentimentalidad. En el teatro destaca sobre todos Leandro Fernández de Moratín, cuya obra *El sí de las niñas* plantea el problema de la educación de la mujer y su libertad para elegir marido, con una técnica teatral irreprochable.

En el ensayo es donde se encuentran los máximos exponentes de la Ilustración española, en primer lugar con

José Cadalso, y sus famosas *Cartas marruecas*, primera manifestación española del ensayo breve, irónico, de contenido ideológico y estilo personal. Por su parte, Gaspar Melchor de Jovellanos, supone una auténtica síntesis de la época al estudiar los problemas locales, la construcción de carreteras o la explotación de las minas, así como el paisaje, la historia y la vida económica, destacando en este último terreno, donde aparece como el primer economista español de su tiempo.

La confluencia entre las ideas y la literatura, el didactismo y la crítica, el neoclasicismo y el espíritu enciclopedista, aparece patente en un género secundario y muy característico de la época, como es la fábula, entre cuyos cultivadores destacan Félix María Samaniego y Tomás de Iriarte.

Con todo, la Ilustración española no pasó de ser reformista, y con sus vacilaciones filosóficas y dudas estéticas, simplemente refleja los modelos franceses, sin llevarlos nunca hasta el extremo.

Arte y arquitectura Barroca

Estilo dominante en el arte y la arquitectura occidentales aproximadamente desde el año 1600 hasta el 1750. Sus características perduraron a lo largo de la primera mitad del siglo XVIII, si bien dicho periodo se denomina en ocasiones estilo rococó. Manifestaciones barrocas aparecen en el arte de prácticamente todos los países europeos, así como en las colonias españolas y portuguesas de América. El término barroco se aplica también a la literatura y la música de aquel periodo. Véase Música barroca; Barroco (literatura).

Definición

Los orígenes de la palabra barroco no están claros. Podría derivar del portugués *barocco* o del castellano *barrueco*, término que designa a un tipo de perlas de forma irregular. La palabra es un epíteto acuñado con posterioridad y con connotaciones negativas, que no define el estilo al que hace referencia. De cualquier modo, a finales del siglo XVIII el término barroco pasó a formar parte del vocabulario de la crítica de arte como una etiqueta para definir el estilo artístico del siglo XVII, que muchos críticos rechazaron después como demasiado estrafalario y exótico para merecer un estudio serio. Escritores como el historiador suizo Jakob Burckhardt, en el siglo XIX, lo consideraron el final decadente del renacimiento; su alumno Heinrich Wölfflin, en *Conceptos fundamentales para la historia del arte* (1915), fue el primero en señalar las diferencias fundamentales entre el arte del siglo XVI y el del XVII, afirmando que el barroco no es ni el esplendor ni la decadencia del clasicismo, sino un arte totalmente diferente.

El arte barroco engloba numerosas particularidades regionales. Podría parecer confuso, por ejemplo, clasificar como barrocos a dos artistas tan diferentes como Rembrandt y Gian Lorenzo Bernini; no obstante, y pese a las diferencias, su obra tiene indudables elementos en común propios del barroco, como la preocupación por el potencial dramático de la luz.

Antecedentes históricos

La evolución del arte barroco, en todas sus formas, debe estudiarse dentro de su contexto histórico. Desde el siglo XVI el conocimiento humano del mundo se amplió constantemente, y muchos descubrimientos científicos influyeron en el arte; las investigaciones que Galileo realizó sobre los planetas justifican la precisión astronómica que presentan muchas pinturas de la época. Hacia 1530, el astrónomo polaco Copérnico maduró su teoría sobre el movimiento de los planetas alrededor del Sol, y no de la Tierra como hasta entonces se creía; su obra, publicada en 1543, no fue completamente aceptada hasta después de 1600. La demostración de que la Tierra no era el centro del Universo coincide, en el arte, con el triunfo de la pintura de género paisajístico, desprovista de figuras humanas. El activo comercio y colonización de América y otras zonas geográficas por parte de los países europeos fomentó la descripción de numerosos lugares y culturas exóticas, desconocidos hasta ese momento.

La religión determinó muchas de las características del arte barroco. La Iglesia católica se convirtió en uno de los mecenas más influyentes, y la Contrarreforma, lanzada a combatir la difusión del protestantismo, contribuyó a la formación de un arte emocional, exaltado, dramático y naturalista, con un claro sentido de propagación de la fe. La austeridad propugnada por el protestantismo en lugares como Holanda y el norte de Alemania explica la sencillez arquitectónica que caracteriza a esas regiones.

Los acontecimientos políticos también tuvieron influencia en el mundo del arte. Las monarquías absolutas de Francia y España promocionaron la creación de obras que, con su grandiosidad y esplendor, reflejaran la majestad de Luis XIV y de la casa de Austria, en especial de Felipe III y Felipe IV.

Características del arte barroco

Entre las características generales del arte barroco están su sentido del movimiento, la energía y la tensión. Fuertes contrastes de luces y sombras realzan los efectos escenográficos de muchos cuadros, esculturas y obras arquitectónicas. Una intensa espiritualidad aparece con frecuencia en las escenas de éxtasis, martirios y apariciones milagrosas. La insinuación de enormes espacios es frecuente en la pintura y escultura barrocas; tanto en el renacimiento como en el barroco, los pintores pretendieron siempre en sus obras la representación correcta del espacio y la perspectiva. El naturalismo es otra característica esencial del arte barroco; las figuras no se representan en los cuadros como simples estereotipos sino de manera individualizada, con su personalidad propia. Los artistas buscaban la representación de los sentimientos interiores, las pasiones y los temperamentos, magníficamente reflejados en los rostros de sus personajes. La intensidad e inmediatez, el individualismo y el detalle del arte barroco manifestado en las representaciones realistas de la piel y las ropas hicieron de él uno de los estilos más arraigados del arte occidental.

Primer barroco

Las raíces del barroco se localizan en el arte italiano, especialmente en la Roma de finales del siglo XVI. El deseo universalista inspiró a varios artistas en su reacción contra el anticlasicismo manierista y su interés subjetivo por la distorsión, la asimetría, las extrañas yuxtaposiciones y el intenso colorido. Los dos artistas más destacados que encabezaron este primer barroco fueron Annibale Carracci y Caravaggio. El arte de Caravaggio recibió influencias del naturalismo humanista de Miguel Ángel y el pleno renacimiento. En sus cuadros aparecen a menudo personajes reales, sacados de la vida diaria, ocupados en actividades cotidianas, así como también apasionadas escenas de tema mitológico y religioso. La escuela de Carracci, por el contrario, intentó liberar al arte de su amaneramiento retornando a los principios de claridad, monumentalidad y equilibrio propios del pleno renacimiento. Este barroco clasicista tuvo una importante presencia a lo largo de todo el siglo XVII. Un tercer barroco, denominado alto barroco o pleno barroco, apareció en Roma en torno a 1630, y se considera el estilo más característico del siglo XVII por su enérgico y exuberante dramatismo.

Arte barroco en Italia

En Italia, la pintura, escultura y arquitectura barrocas evolucionaron a partir del manierismo. Este cambio fue consecuencia del Concilio de Trento en 1563, que reclamaba un arte capaz de instruir y suscitar la piedad por medio de la austeridad.

Pintura barroca en Italia

Entre los primeros y más influyentes artistas que acometieron la reforma sistemática del manierismo están los Carracci. Annibale Carracci, su hermano Agostino y su primo Ludovico fueron los tres artistas boloñeses que tuvieron mayor repercusión en Roma, el centro artístico más importante de la época. Annibale, famoso ya en Bolonia por su pintura al fresco, llegó a Roma en 1595 para pintar la bóveda del salón-galería del palacio Farnesio (1597–1600). Fue su obra más importante, y constituyó un punto clave para la evolución posterior

del clasicismo barroco, del que Annibale fue el principal precursor. El éxito de este estilo atrajo a artistas como Guido Reni, Domenichino y Francesco Albani, discípulos de los Carracci en Bolonia. Otros clasicistas, como los pintores franceses Nicolas Poussin y Claudio de Lorena, llegaron del extranjero para trabajar en Roma. También Caravaggio se trasladó a Roma, donde encontró en Annibale Carracci a su rival más destacado. Obras como *La vocación de san Mateo* y el *Martirio de san Mateo* (c. 1599–1600, iglesia de San Luis de los Franceses, Roma) fueron bien acogidas, convirtiéndose Caravaggio en el maestro de toda una escuela de naturalistas barrocos. El naturalismo se propagó durante las dos primeras décadas del siglo XVII gracias a otros pintores italianos como Orazio Gentileschi, su hija Artemisia, Bartolomeo Manfredi y Battistello, y más tarde gracias a los extranjeros que fueron a trabajar a Italia, como el francés Valentin de Boulogne, el holandés Gerrit van Honthorst y el español José de Ribera, llamado el Españoleto. Aunque con menor importancia en la Italia posterior a 1630, el naturalismo mantuvo su enorme influencia en algunas zonas de Europa a lo largo de todo el siglo XVII.

Otro momento clave en la historia de la pintura barroca tuvo lugar a finales de la década de 1620. Algunos artistas intentaron introducir un efecto monumental en sus obras a partir de la representación de espacios ilimitados (ilusionismo). Una de las primeras obras maestras de este pleno barroco fue la *Asunción de la Virgen* (1625–1627) que Giovanni Lanfranco pintó en la inmensa cúpula de la iglesia de Sant'Andrea della Valle en Roma. Aunque este fresco tuvo su precedente en los techos renacentistas que Correggio pintó en Parma, admiró a los espectadores de la época por sus exuberantes trampantojos. Las obras de Lanfranco en Roma (1613–1630) y en Nápoles (1634–1646) fueron fundamentales para el desarrollo de este tipo de pintura en Italia.

La pintura al fresco de bóvedas y techos mediante la creación de ilusiones perspectivas y grandes escenas unitarias vistas de abajo a arriba fue una técnica muy empleada por los pintores del pleno barroco. Pietro Berrettini, llamado Pietro da Cortona, la manejó de manera extraordinaria en obras como los techos del gran salón del palacio Barberini en Roma (1633–1639). Otras muestras se encuentran en la obra de Giovanni Battista Gaulli, llamado el Bacciccio, como la *Adoración del nombre de Jesús* (1676–1679) que pintó para el techo de la nave mayor de la iglesia del Gesù en Roma, y en la de Andrea Pozzo, como la *Entrada de san Ignacio en el paraíso* (1691–1694), ubicada sobre la nave mayor de la iglesia de San Ignacio en Roma, en un alarde de perspectiva que finge arquitecturas en prolongación de las reales, y llega a simular incluso una gran cúpula que no existe. Este género de pintura, que exige grandes conocimientos matemáticos, recibió el nombre de cuadratura.

Escultura barroca en Italia

La reacción antimanierista en la escultura italiana tiene su primer ejemplo relevante en la *Santa Cecilia* de Stefano Maderno (1600, iglesia de Santa Cecilia in Trastevere, Roma). El gusto por lo curvilíneo, el dramatismo y la pronunciada torsión de los cuerpos son características que se repiten en sus primeros trabajos. Fue Gian Lorenzo Bernini, sin embargo, quien dominó la escultura barroca en Roma. Entre sus primeros grupos escultóricos de grandes dimensiones, el *Rapto de Proserpina* (1621–1622) y *Apolo y Dafne* (1622–1624, ambas en la Galería Borghese, Roma) muestran su dominio de la escultura en mármol, creando efectos realistas de gran tensión dramática, fuertes contrastes de luz y sombra y la ilusión óptica del jaspeado. El *Éxtasis de santa Teresa* (1645–1652, capilla Corran, iglesia de Santa María de la Victoria, Roma) resume a la perfección la elevada teatralidad que caracteriza al barroco. Bernini fue el artista predilecto de los papas, para quienes realizó los proyectos más ambiciosos en el Vaticano. Tanto el inmenso baldaquino (1624–1633), un enorme ciborio o dosel sobre columnas salomónicas que cubre el altar mayor de la basílica de San Pedro, como la Cátedra de San Pedro (1657–1666), en el ábside de la basílica vaticana, atestiguan con su colosal tamaño y ricos materiales (mármol y bronce dorado) el suntuoso esplendor de la Iglesia católica. Bernini fue también un excelente retratista, como puede verse en los bustos de *Constanza Buonarelli* (c. 1635, Museo del Barguello, Florencia) y del *Papa Inocencio X* (c. 1647, Palacio Doria-Pamphili, Roma). Su único rival en este género fue el escultor Alessandro Algardi.

Las fuentes se convirtieron en uno de los monumentos públicos más representativos del barroco, un aspecto en el que también destacó el polifacético Bernini. Su fuente de los *Cuatro ríos* (1648–1651) en la romana plaza Navona, impresiona al espectador por sus gigantescas estatuas, el enorme obelisco egipcio que remata su centro y los efectistas juegos de agua. Bernini fue también un notable e influyente arquitecto; además de la gran columnata (comenzada en 1656) que rodea la plaza de San Pedro del Vaticano, proyectó iglesias como la de Sant'Andrea al Quirinale (1658–1670) en Roma.

Arquitectura barroca en Italia

Entre los principales arquitectos del primer barroco sobresale Carlo Maderno, conocido principalmente por la conclusión de San Pedro del Vaticano. Entre 1606 y 1612 prolongó la nave de la basílica y levantó la fachada monumental de esta iglesia iniciada por Donato Bramante cien años antes aproximadamente. Además de Bernini, los arquitectos más destacados de la Roma barroca fueron Francesco Borromini y, en menor medida, Carlo Rainaldi. Juntos diseñaron la iglesia de Santa Inés en la plaza Navona (comenzada en 1652). La elegante ondulación de la fachada de San Carlo alle Quattro Fontane (1665–1667) en Roma, obra de Borromini, con sus ritmos cóncavos y convexos trasladados al interior mediante una planta oval, podría considerarse como la culminación del estilo barroco en Italia.

La actividad constructiva tuvo también relevancia fuera de Roma durante las primeras décadas del siglo XVII. Francesco Maria Ricchino en Milán y Baldassare Longhena en Venecia destacan por sus iglesias de planta centralizada. La iglesia de Santa María de la Salud, de Longhena, comenzada en 1631, es famosa por su profusa decoración exterior y su privilegiada situación a la entrada del Gran Canal veneciano. Especialmente singular y exótica es la obra turinesa de Guarino Guarini. Su capilla del Santo Sudario (1667–1694, destruida por un incendio en 1997) presentaba una elevada cúpula de complicadas formas geométricas, inspiradas en los edificios islámicos. En Turín también destaca la figura de Filippo Juvarra, que practicó, ya en el siglo XVIII, un estilo barroco de corte clasicista.

Arte barroco en el norte de Europa

Desde Italia, donde recibieron su formación los principales artistas del periodo, el barroco se propagó rápidamente por el norte de Europa. Cada país, no obstante, dependiendo de su particular situación política, religiosa y económica, evolucionó hacia diferentes versiones del estilo.

Barroco en Holanda

Al comenzar el siglo XVII muchos artistas holandeses, incluido Hendrick Goltzius, todavía pintaban al estilo manierista. El barroco de Caravaggio llegó a Holanda cuando determinados artistas, entre los que sobresalen Gerrit van Honthorst y Hendrik Terbrugghen, retornaron a su país natal procedentes de Italia; hacia 1620 el naturalismo estaba fuertemente asentado en la escuela de Utrecht. Durante esa década y la siguiente, Frans Hals pintó retratos extraordinarios por su hábil pincelada y por el intimismo de los temas. Muchos de los cuadros de Hals representan grupos de la milicia local, un género que también practicó Rembrandt en su famoso cuadro *La ronda de noche* (1642, Rijksmuseum, Amsterdam). Diferente al resto de artistas holandeses, Rembrandt, el maestro más grande del barroco holandés, pintó una gran variedad de temas retratos, paisajes y escenas históricas, mitológicas y religiosas con incomparable virtuosismo. El manejo de la luz dorada sobre los fondos oscuros, la pincelada arriesgada y la delicada interpretación de los temas, colocan a Rembrandt en uno de los lugares más destacados de la historia de la pintura.

La creación de un ambiente psicológico convincente y los delicados reflejos lumínicos definen la pintura de Jan Vermeer; gracias a la minuciosa preparación y el sutil manejo de los pigmentos, muchas veces imitado, obtiene unas tonalidades inigualables. Paisajes, bodegones, cuadros de animales y perspectivas arquitectónicas se convirtieron a partir de su obra en importantes géneros de la pintura holandesa.

Hasta 1650 aproximadamente, la escultura holandesa se mantuvo dentro de la corriente manierista; la exuberancia barroca se introdujo a través de los escultores flamencos, especialmente con Quellinus y su trabajo en el ayuntamiento de Amsterdam. El edificio, ahora palacio real, se comenzó en 1648 según el proyecto de Jacob van Campen. En él se resume la constante inclinación de la época hacia el clasicismo, inspirado en los cánones del arquitecto italiano Andrea Palladio.

Barroco en Inglaterra

La pintura barroca en Inglaterra estuvo dominada por la presencia de Van Dyck, inspirador de una generación entera de retratistas. La escultura recibió influencias, igualmente, de los estilos italiano y flamenco. El arquitecto Inigo Jones estudió el clasicismo de Andrea Palladio en Italia, como se aprecia en su Banqueting House (1619–1622, Londres), que contiene un espectacular fresco en el techo con la *Alegoría de la Paz y la Guerra* (1629) de Rubens. Sir Christopher Wren también viajó a Italia y Francia, y sus proyectos para la catedral de Saint Paul en Londres (iniciada en 1675) revelan su profundo conocimiento de Bramante, Bernini y otros arquitectos italianos. Wren, que dirigió la reconstrucción de Londres tras el incendio de 1666, influyó decisivamente en la arquitectura inglesa y de sus colonias americanas incluso después de finalizado el siglo XVII y bien avanzado el XVIII.

Arte barroco en España

Durante el siglo XVII la pintura española atravesó uno de los momentos culminantes de su historia, pasando del realismo tenebrista de la primera mitad del siglo, al colorismo y la luminosidad de influencia flamenca de la segunda mitad. En arquitectura persistió la severidad y austeridad formal procedente de los modelos herrerianos y escurialenses. La necesidad de lujo se manifestó sobre todo en elementos decorativos como retablos dorados, frescos, fachadas, hornacinas o columnas salomónicas, que según transcurría el siglo lo iban recubriendo todo.

Pintura barroca en España

La temprana aparición del naturalismo barroco en España estuvo motivada por la influencia de Italia y, sobre todo, por la importancia política de la Iglesia católica.

El florentino Vicente Carducho contribuyó materialmente al establecimiento en el centro de España del estilo pictórico antimanierista propugnado por la Contrarreforma. Juan Sánchez Cotán y Juan van der Hamen destacaron por el realismo de sus bodegones (naturalezas muertas) en los que combinan la influencia flamenca con la de Caravaggio. En Valencia, el naturalismo se puede apreciar en la obra del pintor Francisco Ribalta, conocedor del arte italiano del renacimiento, de la pintura de Tiziano, de Caravaggio y de su paisano José de Ribera, que desarrolló su actividad artística en Nápoles. Sevilla y Madrid se convirtieron en los dos centros principales del arte barroco español. Así, a comienzos del siglo XVII las características típicas del barroco se aprecian ya en los cuadros de Juan de las Roelas, Francisco Pacheco y Francisco de Herrera el Viejo.

Francisco de Zurbarán, afincado en Sevilla desde 1629, fue el pintor monástico por antonomasia; nadie como él supo representar con más sencillez el fervor religioso de la vida monástica contrarreformista. Los volúmenes simples, la sencillez compositiva y el tenebrismo, caracterizado por los fuertes contrastes de luz y sombra, definen el estilo que no cambiará hasta los últimos años de su vida, cuando la influencia de Bartolomé Esteban Murillo le lleve a experimentar con una pincelada más suelta y ligera y un uso más vaporoso de los colores. Diego Velázquez, el pintor más importante del barroco español, se moverá entre el naturalismo de la primera mitad del siglo XVII y el barroquismo de la segunda. De su etapa juvenil en Sevilla sobresalen obras como la *Vieja friendo huevos* (1618, Galería Nacional de Escocia, Edimburgo) y la *Adoración de los Magos* (1619, Museo del Prado, Madrid). En 1623 se trasladó a Madrid como pintor de corte de Felipe IV, cargo que ocupará ya toda su vida. Sus series de retratos reales culminaron con *Las Meninas* (1656, Museo del Prado), retrato colectivo de las infantas, las meninas y otros personajes de la corte, en el que

aparece también el propio pintor. Maestro en el tratamiento de los volúmenes, la forma y el color, y pionero de la perspectiva aérea y las grandes pinceladas, Velázquez destacó también por sus cuadros de tema histórico, como *La rendición de Breda* (*Las lanzas*, 1635, Museo del Prado), y mitológico, con obras como *La fragua de Vulcano* (1630, Museo del Prado) y la *Venus del espejo* (c. 1650, National Gallery, Londres).

Contemporáneo de Velázquez fue el granadino Alonso Cano, escultor, arquitecto y pintor célebre por sus delicadas representaciones del cuerpo humano, como muestra el *Descenso al limbo* (c. 1650, Museo de Arte del condado de Los Angeles), uno de los pocos ejemplos de desnudo en el barroco español. Murillo, pintor sevillano algo más joven que Velázquez, fue el maestro de la gracia y delicadeza femenina, encarnando un tipo de devoción plenamente sentimental que evidencian sus representaciones del Niño Jesús y la Inmaculada Concepción. La última fase del barroco sevillano tiene en Juan de Valdés Leal a su mejor representante. Entre sus obras destacan los dos *Jeroglíficos de las postrimerías* (1672, *Finis gloria mundi* e *In ictu oculi*, representaciones de la caducidad de la vida y las postrimerías del hombre) del hospital de la Caridad de Sevilla, escalofriantes pinturas de esqueletos y cuerpos putrefactos plenas de morbidez y exacerbado realismo. En Madrid, la última generación de pintores barrocos incluye a artistas como Francisco Rizzi, Juan Carreño de Miranda y Claudio Coello, cultivadores de un estilo decorativo de clara influencia italiana.

Francisco de Zurbarán

(1598–1664), pintor español conocido por sus cuadros religiosos y escenas de la vida monástica en la época del barroco y la Contrarreforma. Su estilo, adscrito a la corriente tenebrista por el uso que hace de los contrastes de luces y sombras, se caracteriza básicamente por la sencillez compositiva, el realismo, el rigor en la concepción, la exquisitez y la ternura en los detalles, las formas amplias y la plenitud en los volúmenes, la monumentalidad en las figuras y el apasionamiento en los rostros.

Hijo de un comerciante vasco afincado y casado en Extremadura, Zurbarán nació en Fuente de Cantos (al sur de la provincia de Badajoz) el 7 de noviembre de 1598. Entró como aprendiz en el taller sevillano de Pedro Díaz Villanueva, pintor de imágenes piadosas, hasta que en 1617 (ya casado) se trasladó a Llerena, donde residió durante más de diez años realizando trabajos para diversos conventos de Extremadura y Sevilla. En 1629, atendiendo a la invitación del municipio sevillano, se instaló en la ciudad durante los siguientes 30 años. Entre 1634 y 1635 abandonó Sevilla por primera vez para desplazarse a Madrid con el encargo de pintar la serie mitológica de *Los trabajos de Hércules* (Museo del Prado, Madrid) y dos cuadros de batallas para el palacio del Buen Retiro. La década de 1640 fue la más fructífera de su obra; realizó varias pinturas para el monarca español Felipe IV, por lo que firmó alguna vez con el título de 'pintor del Rey'. En la siguiente década, en cambio, comenzó su declive al no recibir tantos encargos como en épocas anteriores (tal vez por la competencia que empezó a hacerle el pintor sevillano Bartolomé Esteban Murillo), aunque continuó pintando excelentes obras. En 1658 viajó por segunda vez a Madrid, donde fijó su residencia definitivamente, aunque con dificultades económicas, hasta su muerte, el 27 de agosto de 1664, sumido en una gran pobreza.

Las obras de Caravaggio, José de Ribera y Diego Velázquez ejercieron una clara influencia en Zurbarán. Al final de su carrera artística también le influyó el estilo más tierno y vaporoso de Murillo.

Su primera obra conocida, pintada cuando tenía 18 años, es la *Inmaculada Concepción* (1616, Colección Valdés, Bilbao). Obra de juventud es también un *Cristo crucificado* (1626–1630, Museo de Bellas Artes de Sevilla), tema que repetirá en numerosas ocasiones a lo largo de su carrera. Aunque Zurbarán pinta historias e imágenes religiosas aisladas, sus obras principales son retablos y series de lienzos para conventos. Para el Colegio Franciscano de Sevilla llevó a cabo el ciclo de *Historias de san Buenaventura* (1629, repartido en diversos museos) y para los mercedarios de Sevilla las dos *Visiones de san Pedro* (1629, ambas en el Museo del Prado). Obra de primera magnitud es *La apoteosis de santo Tomás de Aquino* (1631, Museo de Bellas Artes de Sevilla), pintada originariamente para el colegio mayor de Santo Tomás en Sevilla. Entre 1630 y 1635 llevó a cabo las pinturas para Nuestra Señora de las Cuevas, en Triana, de las que destaca *San Hugo en el refectorio de los cartujos*. En los años finales de la década de 1630, realizó el ciclo de pinturas del

monasterio de Guadalupe (1638–1645), únicas piezas que se conservan en el lugar de origen, en el que retrata en diversos lienzos la vida de san Jerónimo y las principales figuras de su orden monástica, como *Fray Gonzalo de Illescas*, y la serie para la cartuja de Jerez (1633–1639), cuyas historias evangélicas del retablo se encuentran en el Museo de Grenoble, pero en las que los más valiosos son los cuadros de santos cartujos en oración, como el *Beato Juan de Houghton* del Museo de Cádiz. Junto a estos encargos realizó obras más mundanas, por la riqueza de sus vestiduras, en las que representa a santos. *Santa Casilda* (en el Museo del Prado) y *Santa Margarita* (National Gallery de Londres) son las obras más destacadas en esta línea.

Otros temas de la obra de Zurbarán, aparte los meramente religiosos, son los retratos (*Conde de Torrelaguna*, en el Museo de Berlín), los cuadros históricos (*Socorro de Cádiz*, Museo del Prado) y sobre todo los bodegones. Aunque son pocos los que conocemos, en ellos muestra claramente su estilo: sencillez en la composición objetos puestos en fila, tenebrismo conseguido con fondos muy oscuros, sentido del volumen en las formas y una gran naturalidad. Destacan los bodegones del Museo de Cleveland y del Museo del Prado (*Bodegón*).

Bartolomé Esteban Murillo

(1617–1682), pintor español nacido en Sevilla, cultivador de una temática preferentemente religiosa.

A través de las colecciones privadas de su ciudad natal tuvo la oportunidad de conocer la obra de los maestros barrocos italianos y flamencos, junto a la de sus precursores españoles, pinturas que le influyeron poderosamente. A partir de sus primeras obras, representaciones de la Virgen María o la Sagrada Familia, de espíritu algo distante, evolucionó hacia un tratamiento de los temas en un tono más humano y sencillo, dentro de interiores cotidianos, en los que introduce pequeños detalles y escenas de la vida cotidiana. Sus personajes se caracterizan por esa dulzura y sentimentalidad propios de su estilo, que huye de los arrebatos trágicos que tanto atrajeron a otros artistas del barroco. Un destacado ejemplo de ello es *La Sagrada Familia del pajarito* (c. 1650) que se puede contemplar en el Museo del Prado de Madrid. Entre 1645 y 1646 realizó 11 escenas de vidas de santos que le dieron gran fama. En 1660 Murillo fundó y fue presidente de la Academia de Dibujo de Sevilla. Como pintor de escenas de género, destacó en la interpretación de personajes infantiles marginados de manera bastante emotiva, como por ejemplo en el *Niño pordiosero* (1645, Museo del Louvre, París). *La Virgen y el Niño con santa Rosalía de Palermo* (1670, Museo Thyssen–Bornemisza de Madrid) es una obra en la que se pone de manifiesto la armonía de la composición y la precisión del dibujo de las pinturas de Murillo. De 1671 a 1674 realizó las pinturas de la iglesia de la Caridad de Sevilla, hoy dispersas por varios museos de San Petersburgo, Madrid (el Museo del Prado conserva numerosas obras suyas) y Londres.

Murillo es el artista que mejor ha definido el tema de la Inmaculada Concepción, del que nos ofrece numerosas versiones que destacan por la gracia juvenil y el rostro amoroso de la Virgen y el vuelo de los ángeles que la rodean. En el Museo del Prado se pueden contemplar algunos lienzos que tratan este tema. Sus representaciones de santos, auténticos retratos de personajes españoles de la época, corresponden al realismo imperante en el arte religioso del siglo XVII. En el siglo XIX las obras de Murillo alcanzaron gran popularidad e influyeron en algunos artistas de ese periodo.

Diego de Silva Velázquez

(1599–1660), pintor español, máximo representante de la pintura barroca en su país.

Nació en Sevilla el 6 de junio de 1599. Procedente de una familia burguesa sevillana, fue el mayor de seis hermanos. Entre 1611 y 1617 el joven Velázquez trabajó como aprendiz en el taller del que sería su futuro suegro, Francisco Pacheco, pintor manierista y autor de un importante tratado titulado *El arte de la pintura* (1649). Durante sus años de aprendizaje, Velázquez aprendió el naturalismo tenebrista imperante en su época, derivado del realismo italiano y del flamenco.

Primeras obras

Las obras más tempranas de Velázquez, realizadas entre los años 1617 y 1623, pueden dividirse en tres categorías: el bodegón (objetos de uso cotidiano combinados con naturalezas muertas), retratos y escenas religiosas. Muchas de sus primeras obras tienen un marcado acento naturalista, como *La comida* (c. 1617, Museo del Ermitage, San Petersburgo), bodegón que puede considerarse como la primera obra independiente del maestro. En sus bodegones, como el *Aguador de Sevilla* (c. 1619–1620, Aspley House, Londres), los magistrales efectos de luz y sombra, así como la directa observación del natural, llevan a relacionarlo inevitablemente con Caravaggio. Para sus pinturas religiosas utilizó modelos extraídos de las calles de Sevilla, tal y como Pacheco afirma en su biografía sobre Velázquez. En la *Adoración de los Magos* (1619, Museo del Prado, Madrid), las figuras bíblicas son, por ejemplo, retratos de miembros de su familia, incluido su propio autorretrato.

Velázquez fue también un pintor conocido en los círculos intelectuales de Sevilla, uno de los cuales, la Academia de Artes, fue dirigida de manera informal por Pacheco. En dichos encuentros, tuvo la ocasión de conocer a personalidades de su tiempo, como el gran poeta Luis de Góngora y Argote (cuyo retrato, ejecutado en el año 1622, se encuentra en el Museum of Fine Arts, Boston). Esos contactos fueron importantes para las obras posteriores de Velázquez sobre temas mitológicos o clásicos.

Encuentros en la corte

En el año 1621 Velázquez realizó su primer viaje a Madrid (tal y como Pacheco nos dice) para, presumiblemente, conocer en persona las colecciones reales y probablemente para buscar, sin éxito en esta ocasión, un puesto como pintor de corte. Sin embargo, en el año 1623 regresó a la capital para pintar un retrato del rey Felipe IV (1623, Museo del Prado) y el monarca le nombró su pintor de cámara. Este lienzo fue el primero de una serie de retratos soberbios y directos, no sólo del rey, sino también de la familia real y otros miembros de la corte, ya que, realmente, su principal ocupación en la corte era la de retratar, aunque también abordó temas mitológicos, como *El triunfo de Baco*, popularmente llamado *Los borrachos* (1628–1629, Museo del Prado). Esta escena de bacanal en un paisaje abierto, en la que el dios del vino bebe junto a los borrachos, atestigua el interés del artista por el realismo.

Viaje a Italia

En el año 1628 Petrus Paulus Rubens llegó a la corte de Madrid en misión diplomática y entre los pocos pintores con los que trabó amistad estaba Velázquez. Aunque el gran maestro flamenco no causó un decisivo impacto sobre la obra del pintor, sus conversaciones le impulsaron a visitar las colecciones de arte en Italia que tanto admiraba Rubens. En agosto de 1629 Velázquez abandonó Barcelona rumbo a Génova y pasó dos años viajando por Italia. De Génova se dirigió a Milán, Venecia, Florencia y Roma; regresó a España desde Nápoles en enero de 1631. En el transcurso de este viaje estudió de cerca el arte del renacimiento y de la pintura italiana de su tiempo. Algunas de las obras realizadas durante sus viajes dan muestra de la asimilación de estos estilos; un ejemplo representativo es su *La túnica de José* (1639, Monasterio de El Escorial, Madrid) y *La fragua de Vulcano* (1630, Museo del Prado), que combinan los efectos escultóricos miguelangelescos con el claroscuro de maestros italianos tales como Guercino y Giovanni Lanfranco.

Regreso a España

De vuelta a España, Velázquez reanudó sus encargos como retratista de corte con la obra *Príncipe Baltasar Carlos con un enano* (1631, Museum of Fine Arts, Boston), imagen conmovedora del príncipe, quien moriría antes de alcanzar la mayoría de edad. Desde la década de 1630 poco se conoce acerca de la vida personal del artista, a pesar de que su ascenso en círculos cortesanos está bien documentado. En el año 1634 Velázquez llevó a cabo el programa decorativo del Salón de Reinos en el nuevo palacio del Buen Retiro. Constaba de 12 escenas de batallas, junto a retratos ecuestres en los que las tropas españolas habían resultado victoriosas. En

esta obra no sólo intervino Velázquez, sino otros artistas de prestigio. Velázquez incluyó en este ciclo de batallas el cuadro titulado *Las lanzas* o *La rendición de Breda* (1634, Museo del Prado), que retrata al comandante genovés Spínola, después de sitiar las ciudades del norte en el año 1625, recibiendo las llaves de la ciudad de manos del gobernador. La delicadeza en la asombrosa manera de ejecución la convierte, como obra individual, en una de las composiciones históricas más célebres del arte barroco español.

Hacia 1640 pinta los retratos de caza de la familia real para la Torre de la Parada, un pabellón de caza cerca de Madrid. Perteneciente a la década de los últimos años de 1630 y principios de 1640 son los famosos retratos de enanos de corte que reflejan el respeto y la simpatía con que eran tratados en palacio. Velázquez pintó pocos cuadros religiosos, entre ellos destacan el *Crucificado* (c. 1632), *La coronación de la Virgen* (c. 1641) y *San Antonio Abad y san Pablo primer ermitaño* (c. 1634), todos ellos en el Museo del Prado.

Últimos trabajos

Durante los últimos años de su vida, Velázquez trabajó no sólo como pintor de corte, sino también como responsable de la decoración de muchas de las nuevas salas de los palacios reales. En el año 1649 regresó de nuevo a Italia, en esta ocasión para adquirir obras de arte para la colección del rey. Durante su estancia en Roma (1649–1650) pintó el magnífico retrato de *Juan de Pareja* (Museo de Arte Metropolitano, Nueva York), así como el inquietante y profundo retrato del Papa *Inocencio X* (Galería Doria–Pamphili, Roma), recientemente exhibido en Madrid. Al poco tiempo fue admitido como miembro en la Academia de San Lucas de Roma. Su elegante *Venus del espejo* (National Gallery, Londres) data probablemente de esta época.

Las obras clave de las dos últimas décadas de la vida de Velázquez son *Las hilanderas* o *La fábula de Aracné* (1644–1648, Museo del Prado), composición sofisticada de compleja simbología mitológica, y una de las obras maestras de la pintura española, *Las Meninas* o *La familia de Felipe IV* (1656, Museo del Prado), que constituye un imponente retrato de grupo de la familia real con el propio artista incluido en la escena. Velázquez continuó trabajando para el rey Felipe IV, como pintor, cortesano y fiel amigo hasta su muerte, acaecida en Madrid el 6 de agosto de 1660. Su obra fue conocida y ejerció una importante influencia en el siglo XIX, cuando el Museo del Prado la expuso en sus salas.

José de Ribera

(1591–1652), pintor barroco español. Nació en Játiva (Valencia) en 1591 y casi no se conocen datos sobre su primera formación artística, aunque aparece documentado en Italia, concretamente en Parma en 1611. Tras pasar por Roma, donde ingresó en la Academia de San Lucas llegó a Nápoles (1616), ciudad en la que va a desarrollar toda su carrera pictórica hasta su muerte en 1652 como el pintor favorito de los virreyes de España residentes en dicha ciudad, así como de diferentes congregaciones religiosas. En Nápoles fue conocido con el sobrenombre de 'el Españolito', por su corta estatura.

Ribera es el artista del Siglo de oro que participa de una manera más acentuada de los avances estilísticos del naturalismo tenebrista o claroscuro del pintor italiano Caravaggio; en la mayoría de sus dramáticas composiciones religiosas sus figuras destacan siempre gracias al recurso compositivo tenebrista, en el que un foco de luz dirigido en diagonal desde el exterior del cuadro crea las líneas maestras de la composición, dejando generalmente el fondo del cuadro sumido en una gran oscuridad y haciendo aparecer a los personajes muy contrastados con respecto a la luz.

De esta forma, en obras como *San Andrés* (c. 1630–1632, Museo del Prado, Madrid), la representación del apóstol, verista, inmediata, analítica en la caracterización del rostro y el torso, destacando todo lo táctil, figurado a partir de modelos muy vulgares, presenta un claro contraste lumínico entre las zonas de luz y las de sombras.

La mayor parte de sus temas pictóricos presentan una iconografía religiosa; el artista plasma de una forma

muy explícita e intensamente emocional escenas de martirios como *El martirio de san Felipe* (1639), en el Museo del Prado, así como representaciones individuales de medias figuras o de cuerpo entero de los apóstoles (Apostolados). Sin embargo, realizó también obras de carácter profano, como figuras de filósofos (*Arquímedes*, 1630, Museo del Prado), temáticas mitológicas como el *Sileno* del Museo de Capodimonte de Nápoles de 1626 (es su primer cuadro firmado y fechado), representaciones alegóricas de los sentidos (*Alegoría del tacto* de 1632, Museo del Prado, conocido como *El escultor ciego*), y algunos retratos como *Retrato de Magdalena Ventura con su marido* (1631, Fundación Casa Ducal de Medinaceli, Palacio Lerma de Toledo).

Por otro lado, dentro de su evolución estilística debemos destacar un segundo momento en el que Ribera, a partir de la década de 1630, abandona en parte ese tenebrismo caravaggesco tan férreo y se abre a un concepto pictórico más luminista, su paleta se aclara, aparecen en sus obras unos celajes de un vibrante azul junto a una mayor preocupación por el color, con tonalidades más variadas y una pincelada más fluida. Dicho cambio se debe a su propia reinterpretación de la pintura de Tiziano y Pablo Veronés, así como a la influencia que recibe de la pintura de Giovanni Lanfranco y a su conocimiento de la pintura flamenca, ya que tiene acceso a obras de sir Anthony van Dyck y Petrus Paulus Rubens presentes en diferentes colecciones privadas napolitanas.

Así, en *El sueño de Jacob* o en *La Magdalena* fechadas en 1639 y 1640 respectivamente (Museo del Prado), destacan sus típicos cielos azules de esta segunda etapa y la búsqueda de un concepto de perspectiva aérea llena de luminosidad transparente y formas evanescentes y vibrantes.

Sin embargo, al final de la década de 1640, Ribera va a experimentar un nuevo cambio estilístico que le vuelve a acercar en cierta medida a las composiciones tenebristas de su primer momento pictórico sin abandonar los avances de su segunda etapa; las causas fueron sus desgraciadas circunstancias personales (una larga enfermedad que le impide casi seguir pintando y la supuesta o posible deshonra sufrida por su hija o sobrina), unidas a los graves problemas de tipo político que se vivían en Nápoles por aquellos años (la revuelta de Masaniello de 1647 contra los virreyes españoles reprimida de forma violenta). Son ejemplos de este momento *La Inmaculada Concepción* (1650, Museo del Prado) y *San Jerónimo penitente* (1652, Museo del Prado).

Escultura barroca en España

El arte italiano apenas tuvo influencia sobre la escultura barroca española, inclinada, esencialmente, a la tradicional talla en madera policromada. El realismo y la intensa preocupación por el detalle, puestos al servicio del fervor religioso contrarreformista, son sus características fundamentales; las figuras generalmente se pintan (policromía) e incluso a veces llegan a emplearse ojos de cristal, vestimentas auténticas y pelo natural. Entre los trabajos más destacados de escultura barroca española se encuentran los retablos para los altares de las iglesias, algunos de ellos de considerable tamaño y riqueza, realizados por equipos de escultores y arquitectos. Los principales escultores fueron Gregorio Fernández, máximo exponente de la escuela castellana, con impresionantes tallas de Inmaculadas, Piedades y Cristos yacentes; y los representantes de la escuela andaluza, en especial Juan Martínez Montañés, Pedro de Mena, Juan de Mesa y Alonso Cano. Estos últimos repartieron entre Sevilla y Granada buena parte de sus Cristos crucificados, Inmaculadas, santos y otros temas típicos de los pasos procesionales, para los que iban destinadas muchas de estas imágenes cargadas de realismo, expresividad y fervor religioso.

Juan Martínez Montañés

(1568–1649), escultor español del barroco, creador de la escuela sevillana.

Aunque nació en la provincia de Jaén (Alcalá la Real), debió de formarse en Granada, completando su educación en los círculos manieristas de Sevilla, ciudad en la que ya estaba afincado en 1587 y donde vivió hasta su muerte.

Fue el creador de un lenguaje sereno, de elegante nobleza, con el que expresó los sentimientos de intensa religiosidad imperantes en el arte español de la época, cambiando el hondo dramatismo y el apasionamiento de la escuela castellana por la mesura y el equilibrio clásico que, por su influencia, definió la actividad plástica de la escuela andaluza.

Además de escultor, fue también maestro ensamblador, por lo que trazó muchos de los retablos para los que realizó obra escultórica, como el del Monasterio de Santiponce (1609), el de la iglesia de San Miguel de Jerez de la Frontera (1617) y el del convento sevillano de Santa Clara (1621). No obstante su actividad principal fue la realización de imágenes y relieves, en madera, a los que dio un exquisito acabado gracias a la policromía. En 1603 hizo su primera obra maestra: el *Cristo de la Clemencia* de la catedral de Sevilla, en el que logra una perfecta síntesis entre la belleza clásica que preside la concepción del cuerpo y el intenso realismo que dimana de él. Su capacidad para reflejar el éxtasis contemplativo se aprecia en el *Santo Domingo* (1605, Museo de Bellas Artes de Sevilla), que pertenecía al retablo mayor de Portaceli. En 1609 contrató el retablo del convento de San Isidoro del Campo en Santiponce (Sevilla), para donde hizo un magnífico *San Jerónimo* figura exenta, para poder sacarla en procesión, cuya concepción deriva del modelo del escultor florentino Pietro Torrigiano.

Dentro de su producción sobresale también su aportación iconográfica en la realización de obras dedicadas a representar, entre otras, a la *Inmaculada Concepción* (catedral de Sevilla), o a *San Ignacio de Loyola* (capilla de la Universidad de Sevilla). *El Jesús de la Pasión* de la iglesia del Divino Salvador (Sevilla, 1619), es su único paso procesional, y uno de sus trabajos de concepción más patética.

Alonso Cano

(1601–1667), pintor, escultor y arquitecto español, fue una de las figuras más destacadas del barroco.

Nació en Granada en 1601. En 1616 se trasladó a Sevilla, donde estudió pintura en el taller de Francisco Pacheco. Como pintor, tiene una primera fase tenebrista, pero tras su paso por la corte madrileña como protegido del conde-duque de Olivares conoce las colecciones reales, la obra de Velázquez y la pintura veneciana, creando un estilo idealizado, clásico, de una calidad similar a la de los mejores pintores españoles, que huye del realismo en favor de las formas delicadas, bellas y graciosas, al igual que hizo también con sus obras escultóricas y arquitectónicas. Su obra maestra es la serie de lienzos que hizo para la catedral de Granada sobre la *Vida de la Virgen* (1654).

En lo que respecta a su labor como escultor, por la que es más conocido, Alonso Cano se formó en el taller de Martínez Montañés, realizando numerosas esculturas de tema religioso en madera policromada. De su maestro adoptó la contención expresiva y el clasicismo formal, añadiendo su gusto personal por lo delicado y menudo. Hizo varias Inmaculadas, figuras del niño Jesús y santos, entre otras. Como arquitecto diseñó la fachada de la catedral de Granada (1667), en la que destaca el sorprendente efecto de profundidad, logrado al rehundir sus tres grandes arcadas, y su gran riqueza decorativa.

Arquitectura barroca en España

La sobria austeridad geométrica impuesta por Juan de Herrera en el monasterio de El Escorial se mantuvo en la arquitectura barroca española de la primera mitad del siglo XVII. Los ideales contrarreformistas y el espíritu de la casa de Austria facilitaron la pervivencia de este modelo arquitectónico, tal como se aprecia, por ejemplo, en las construcciones de Juan Gómez de Mora. El gusto por formas cada vez más ricas lleva, a partir de mediados de siglo, a eliminar los vestigios herrerianos, enriqueciendo la decoración con múltiples elementos naturalistas localizados en los vanos de las fachadas. La iglesia de Santa María la Real de Montserrat, de Sebastián Herrera Barnuevo, y la fachada de la catedral de Granada, de Alonso Cano, son buenas muestras de ello. Ya en el siglo XVIII la riqueza y fantasía decorativas alcanzan su apogeo con las construcciones de la familia Churriguera, especialmente en Madrid y Salamanca, así como también en la obra

de arquitectos como el madrileño Pedro de Ribera y el gallego Fernando Casas Novoa, autor de la fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago de Compostela.

Rococó

Estilo pictórico y decorativo del siglo XVIII que se caracterizó por una ornamentación elaborada, delicada y recargada. El periodo del rococó se corresponde aproximadamente con el reinado de Luis XV, rey de Francia (1715–1774). Sus orígenes exactos son oscuros, pero parece haber comenzado con la obra del diseñador francés Pierre Lepautre, quien introdujo arabescos y curvas en la arquitectura interior de la residencia real en Marly, y con las pinturas de Jean-Antoine Watteau, cuyos cuadros de colores delicados sobre escenas aristocráticas que se desarrollan en medio de un entorno idílico rompen con el heroísmo del estilo de Luis XIV.

El término rococó proviene del francés *rocaille*, que significa 'rocalla'. En decoración, se caracterizó por una ornamentación basada en arabescos, conchas marinas, curvas sinuosas y en la asimetría; en pintura se distinguió por el uso de colores pastel más bien pálidos. Los pintores más representativos fueron François Boucher y Jean-Honoré Fragonard, el primero es famoso por pintar escenas de tocador pobladas por multitud de amorcillos, mientras que el segundo se caracteriza por las escenas galantes que se desarrollan en el interior de alcobas o en claros del bosque. En cuanto a la decoración, el rococó alcanzó su cumbre en el Hôtel Soubise de París, trabajo que comenzó en el año 1732 y al que contribuyeron un gran número de artistas y decoradores notables, entre los que destacan Gabriel Germain Boffrand y René Alexis Delamare.

El estilo rococó se difundió rápidamente por otros países europeos, particularmente por Alemania y Austria, donde se entremezcló con el barroco creando un estilo suntuoso y profuso, especialmente en iglesias y espacios sagrados. Culminó con el trabajo del arquitecto y diseñador bávaro François de Cuvilliés en su obra del pabellón de Amalienburg (1734–1739), cerca de Munich, cuyo interior, parecido a un joyero, estaba compuesto de espejos, filigranas de plata y oro, y paneles decorativos. En España, el palacio de La Granja es el edificio que más se acerca a este estilo artístico, aunque el rococó se desarrolló más en la decoración de interiores.

En Francia dio paso al austero estilo neoclásico a finales del siglo XVIII y desapareció con el inicio de la Revolución Francesa en 1789 de manera repentina y por completo.