

El arte es el mediador de lo inexplicable

Goethe

Salvat Multimedia

ÍNDICE

Cita-----

1

INTRODUCCIÓN GENERAL----- 3

1)

INTRODUCCIÓN-----

5

• ORIGEN Y DESARROLLO----- 5

• CARACTERÍSTICAS GENERALES----- 7

• INFLUENCIA DE LA RELIGIÓN----- 7

• INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD----- 8

• ORGANIZACIÓN POLÍTICA----- 8

• PRIMER BARROCO----- 8

• INFLUENCIA DE LA CULTURA----- 9

• LITERATURA----- 9

• INTRODUCCIÓN----- 9

· CULTURANISMO Y CONCEPTISMO----- 11

· PROYECCIÓN DEL BARROCO----- 12

• MÚSICA-----

13

· GÉNEROS
MUSICALES----- 13

· COMPOSITORES-----
13

· CARACTERÍSTICAS MUSICALES----- 14

• PESAMIENTO: RACIONALISMO----- 14

· INTRODUCCIÓN-----
14

· IMPORTANTES RACIONALISTAS----- 15

2) LOCALIZACIÓN-----

16

a) EN EL MUNDO	16
o EN LATINO AMÉRICA	16
b) EN EUROPA	19
• BARROCO	19
– EN ITALIA	19
– EN EL NORTE DE EUROPA	23
• NEOCLACISISMO	46
· INTRODUCCIÓN	46
· PINTURA	47
· ESCULTURA	52
c) EN LA COMUNIDAD VALENCIANA	55
• BARROCO	55
· INTRODUCCIÓN	55
· ESCULTURA	55
· PINTURA	58
· ARQUITECTURA	63
• NEOCLACISISMO	63
· ACADEMIA VALENCIANA	63
· ESCULTURA	64
· PINTURA	65
· EN ONTINYENT	67
• BARROCO	67
· ARQUITECTURA	

• NEOCLACISISMO

69

· INTRODUCCIÓN

69

· IGLESIA DE SAN FRANCISCO

70

Apendices

72

Conclusion

96

Valoracion

Personal

97

Bibliografia

98

INTRODUCCIÒN GENERAL

Originariamente, el término barroco tuvo un sentido despectivo. Podría derivar de «barrueco» (perla irregular o nódulo esferoidal que se encuentra en algunas rocas) y de «berrocal» (lugar lleno de peñascos graníticos), lo que pondría de manifiesto su carácter pétreo y gigantesco. También puede proceder del portugués barrôco, que significa perla irregular, defectuosa. También se ha adjudicado su derivación del italiano parruca, con cuyas ondulaciones y joyas se lo ha comparado. Al parecer, fue B. Cellini quien lo aplicó por primera vez al arte como sinónimo de extravagante. J.-J. Rousseau, D. Diderot y la literatura francesa e italiana del siglo XVIII hablaban del barroco como de todo aquello que era recargado, excesivamente adornado, grotesco y hasta ridículo.

El barroco es considerado denegado, extravagante y anómalo. Fue una categoría estética y fue todo lo contrario del arte visto hasta entonces. En todas las épocas el tipo de arte posterior al otro es totalmente distinto, ya que los autores de ese arte posterior pretenden romper con los vínculos y estéticas establecidas.

Con el neoclacisimo el arte adquiere la función de educar, pero para instruir es necesario, en primer lugar, que se ocupe de temas susceptibles de ser interpretados en función de los conceptos de moral y virtud.

En segundo lugar, el arte ha de ser sencillo y verdadero: la claridad del tema ha de ir acompañada de la claridad estilística. Hay que ser conciso para que el mensaje llegue correcta y fácilmente al público.

Como en todas partes el arte refleja como era la sociedad de la época. En el arte influyen factores como la cultura, la sociedad, el pensamiento, .

Por regla general el arte barroco y el arte neoclasicista son unos artes de la burguesía y los burgueses ya que sin ellos el arte no existiría; esto quiere decir que sino hay gente que compre los cuadros o esculturas de los artistas estos no las harían y por consiguiente no existirían.

En esta época los pintores pintan el tema que el mecenas les pide; normalmente este pide un cuadro suyo o de su familia.

Ahora los pintores no pueden ceñirse a la realidad sino al gusto del mecenas, en este aspecto tenemos un claro ejemplo en el cuadro titulado Napoleón cruzando los Alpes ya que se le pinta a Napoleón como un hombre alto esbelto y musculoso, y la verdadera realidad es que este señor era un hombre de corta estatura y no tenía precisamente un cuerpo esbelto y musculoso.

· INTRODUCCIÓN

· ORIGEN Y DESARROLLO

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.

También se llama barroco al estilo artístico que se desarrolló en Europa y en tierras de colonización europea durante el período comprendido entre el renacimiento y el neoclásico, o, más restringidamente, entre el manierismo y el rococó. Abraza, por tanto, desde el final del siglo XVI hasta principios del XVIII. Originariamente, el término barroco tuvo un sentido despectivo. Podría derivar de «barrueco» (perla irregular o nódulo esferoidal que se encuentra en algunas rocas) y de «berrocal» (lugar lleno de peñascos graníticos), lo que pondría de manifiesto su carácter pétreo y gigantesco. También puede proceder del portugués barrôco, que significa perla irregular, defectuosa. También se ha adjudicado su derivación del italiano parruca, con cuyas ondulaciones y joyas se lo ha comparado. Al parecer, fue B. Cellini quien lo aplicó por primera vez al arte como sinónimo de extravagante. J.-J. Rousseau, D. Diderot y la literatura francesa e italiana del siglo XVIII hablaban del barroco como de todo aquello que era recargado, excesivamente

adornado, grotesco y hasta ridículo. B. Croce lo hizo derivar de «baroco», término mnemotécnico de una complicada figura de silogismo, y lo consideró feo y repulsivo. J. Burckhardt fue el primero en revisar esta concepción tan negativa y lo consideró como un renacimiento exagerado. Su discípulo H. Wölfflin lo consideró un estilo propio, distinto y en oposición al renacimiento, con el que lo comparó a través de cinco parejas de conceptos alternativos (lineal/pictórico; superficie/profundidad; forma cerrada/forma abierta; unidad/multiplicidad; claridad absoluta/claridad relativa). En la actualidad se tiende a considerar el barroco desde una pluralidad de criterios: unos lo consideran como expresión de la Contrarreforma (Weisbach), otros como lenguaje del absolutismo monárquico (Wiëtor), como un determinado espíritu de la época (N. Pevsner) o como el uso de la retórica al servicio de la persuasión por parte del poder establecido (J.A. Maravall).

· CARACTERÍSTICAS

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.

· INFLUENCIA DE LA RELIGIÓN

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.

· INFLUENCIA DE LA SOCIEDAD

• ORGANIZACIÓN POLÍTICA

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.

- 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.

- INFLUENCIA DE LA CULTURA

- ◆ LITERATURA

- ◇ INTRODUCCIÓN

Periodo que sucedió al renacimiento, entre finales del siglo XVI y finales del siglo XVII, impregnó todas las manifestaciones culturales y artísticas europeas y se extendió también a los países hispanoamericanos.

Como etapa preparatoria, que coincide cronológicamente con el renacimiento y el barroco, debe tenerse en cuenta el manierismo. La palabra barroco tuvo originalmente un sentido peyorativo, ligado con la extravagancia y la exageración, que aún se mantiene en ciertos tópicos del lenguaje no especializado. Se dice que el término deriva del portugués barroco (castellano barrueco), que significa 'perla irregular'. También suele relacionarse con baroco, nombre que recibe una figura del silogismo. El barroco expresa la conciencia de una crisis, visible en los agudos contrastes sociales, el hambre, la guerra, la miseria. Suele establecerse una distinción entre el barroco de los países protestantes y el de los países católicos (barroco de la Contrarreforma).

En el caso de España, aunque sin perder de vista el

contexto europeo, José Antonio Maravall ha enumerado una serie de asuntos y tópicos literarios que definen una imagen del mundo y del hombre: la locura del mundo; la melancolía *Anatomy of melancholy*, de R. Burton, es de 1621 la sensación de inestabilidad de los hombres y la fugacidad de las cosas; la revitalización del tópico del mundo al revés y la figura del gracioso en el teatro español como uno de sus representantes (*Soy el que dice al revés / todas las cosas que habla*, dice un personaje de *El mejor alcalde, el rey* de Lope de Vega); el mundo como laberinto, como gran plaza o mesón; la concordia de los opuestos (nuestra vida se concierta de desconciertos, dice el conceptista español Baltasar Gracián); el mundo como guerra y el hombre lobo del hombre.

Desde el punto de vista estético, sobresalen la búsqueda de la novedad y de la sorpresa; el gusto por la dificultad, vinculada con la idea de que si nada es estable, todo debe ser descifrado; la tendencia al artificio y al ingenio; la noción de que en lo inacabado reside el supremo ideal de una obra artística. La búsqueda de la novedad y de lo extraño explica la admiración del barroco por pintores flamencos como *El Bosco*, *Arcimboldo* y *Brueghel el Viejo*: así lo demuestran, entre otros textos, los *Sueños* del escritor español Francisco de Quevedo.

Entre los autores del barroco hispanoamericano, destacaron (el Inca) Garcilaso de la Vega (1539–1616) en Perú; Sor Juana Inés de la Cruz, sobre todo por su *Primero Sueño* (de clara influencia gongorina por su audacia formal) y *El divino Narciso* (cuyo antecedente es *Eco y Narciso*, del dramaturgo español Pedro Calderón de la Barca), y Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, autor de una *Historia chichimeca* y traductor de poesía náhuatl en México; Martín del Barco Centenera (*La Argentina y Conquista del Río de la Plata*), extremeño que vivió más de veinte años en América; Pedro de Oña y Arauco domado en Chile; el canario Silvestre de Balboa y *Espejo de paciencia* en Cuba, y Hernando Domínguez Camargo, a quien el poeta Gerardo Diego cita en su *Antología poética* en honor de Góngora, y que vivió en Colombia.

– CULTERANISMO Y CONCEPTISMO

La retórica barroca puede sintetizarse en la coexistencia de dos corrientes: el conceptismo y el culteranismo. Aunque generalmente suele afirmarse

que se trata de dos estilos opuestos, lo cierto es que los dos buscan la complicación formal. El culteranismo intensifica los elementos sensoriales preocupado por el preciosismo y la artificiosidad formal a través de la metáfora, la adjetivación, el hipérbaton forzado o los efectos rítmicos y musicales del lenguaje; a esta tendencia pertenecen Luis de Góngora y Pedro Soto de Rojas. La crítica señala como ejemplo más significativo del culteranismo la Fábula de Polifemo y Galatea de Góngora, en cuya primera estrofa aparecen todos los procedimientos culteranos:

Era de mayo la estación florida
en que el mentido robador de Europa
media luna las armas en la frente
y el sol todos los rayos de su pelo,
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas.

El conceptismo debe su nombre a los Conceptos espirituales (1600–1612) de Alonso de Ledesma. Su juego formal se basa en la condensación expresiva y para ello se sirve de la polisemia, las elipsis, las oposiciones de contrarios o antítesis, las paradojas, todo lo que exija una agudeza conceptual y cuenta entre sus principales representantes a Francisco de Quevedo, Luis Vélez de Guevara y su El diablo cojuelo, la prosa de tipo moralista y satírico de Baltasar Gracián y autores de empresas o emblemas como Diego de Saavedra Fajardo (1584–1648). En teatro, sobresale Pedro Calderón de la Barca, especialmente por La vida es sueño y El gran teatro del mundo, donde se entrelazan concepto y juego verbal. El tema del sueño y la duda sobre los límites entre apariencia y realidad permiten aproximar a Calderón con el dramaturgo inglés William Shakespeare. El conceptismo valora laconismo, por eso, a veces, se ha confundido con claridad estilística y precisión, algo de lo que carece por completo, como puede verse en la frase de Gracián característica de este estilo: Lo bueno si breve, dos veces bueno, que como se ve es ingeniosa pero ni precisa ni clara.

–PROYECCIÓN DEL BARROCO

Mención aparte merece la proyección del barroco en la generación del 27, año del tricentenario de la muerte del poeta Luis de Góngora. Dámaso Alonso dedicó gran parte de su vida al estudio del poeta cordobés y Federico García Lorca le consagró una magnífica conferencia titulada La imagen poética de don Luis de Góngora. Gerardo Diego recuperó a los poetas Bocángel Unzueta y Pedro de Medina Medinilla. Luis Rosales, al conde de Salinas (1564–1630) y a Juan de Tasis, conde de Villamediana (1582–1622). Éste último, además de Góngora, figura entre los autores citados con frecuencia por el cubano José Lezama Lima. Otro cubano, Severo Sarduy, fue el creador del término neobarroco para designar, si no un regreso, una prolongación del barroco en el siglo XX. En 1868 un político conservador y brillante articulista, Francisco Silvela, se burlaba de los cursis y de los neoculteranos, aludiendo a quienes se valían de un lenguaje pretencioso para decir cosas que podían comunicarse de manera más sencilla.

o MÚSICA

– GÉNEROS MUSICALES

Concierto Grosso: Se destacan dos o tres solistas acompañados del grueso de la orquesta.

Concierto a Solo: Se destaca solamente en un solista acompañado del bajo continuo.

Sonata: Es la obra ejercida por el cual con esfuerzo alguno.

Tocata: Es la música que se ejecuta sin mucho esfuerzo.

Suite: Es una colección de danza

Fuga: Es la obra religiosa para órgano.

Misa: Música tocada en la capilla durante una misa.

Sinfonía: Es la obra compuesta para un orquesta sinfónica.

Opera: Es una obra dramática, monodia, pero cantada. también existía la opereta que era sin embargo una opera, pero divertida.

Oratorio: Es un tipo de opera de temas sacros y sin actos ni escenarios.

– COMPOSITORES

Nombre	Apellido	Nacionalidad
Claudio	Monteverdi	Italiano
Orlando	Gibbons	Ingles
Henry	Purcell	Ingles

Francisco	Couperin	Frances
Antonio	Divaldi	Italiano
Juan	S. Bach	Alemán
Wollfgang	Amadeus	Austriaco

◇ CARACTERÍSTICAS MUSICALES

En el terreno musical, el Barroco es uno de los períodos más importantes con figuras tan destacadas como Bach y Hendel. La técnica del contrapunto se combinaba exquisitamente con la melodía. La música religiosa protestante conoció en esta época su edad dorada, particularmente en Alemania. La colaboración de artistas de diversos campos se hizo cada vez mas frecuente; buen ejemplo de ella es la opera, que surgió precisamente en esta época, en Italia, en la que se conjuga el teatro, la música, la danza, la poesía y la pintura.

o PENSAMIENTO: RACIONALISMO

– INTRODUCCIÓN

El pensamiento racionalista tuvo en el siglo XVII algunas de sus figuras más destacadas: Descartes, Leibniz, Spinoza... Todos ellos relegaron la posibilidad de un saber revelado y defendieron que la razón es la principal fuente de conocimiento humano. De este modo sentaron las bases del racionalismo.

Quienes más influyeron en el pensamiento posterior fueron el físico italiano Galileo Galilei y el matemático francés René Descartes.

– IMPORTANTES RACIONALISTAS

+GALILEO GALILEI

Fue uno de los fundadores del método experimental. A partir de sus observaciones, enunció las leyes de caída de los cuerpos y refrendó la teoría heliocéntrica de Copérnico. Debido a sus conclusiones, Galileo fue sometido a un humillante proceso inquisitorial, en el que se le obligó a abjurar de sus argumentos sobre el desplazamiento de la Tierra alrededor del Sol.

+ RENÉ DESCARTES

Fundamentó el racionalismo filosófico y científico. Partiendo de la crítica de los sentidos como forma de

conocimiento ha de fundamentarse en la intuición de principios incuestionables; desde ese momento, la razón elabora construcciones cada vez más abstractas, siguiendo un método deductivo.

◇ LOCALIZACIÓN

◇ EN EL MUNDO

◆ EN LATINO AMÉRICA

Durante los siglos XVII y XVIII, la arquitectura barroca latinoamericana conservó las pautas marcadas por la península Ibérica pero con algunas peculiaridades. Una de ellas es su extraordinaria diversidad, condicionada por el propio medio físico, la gran variedad de materiales existentes en cada área geográfica y la presencia de un pasado precolombino. Entre los condicionantes físicos, la frecuencia de terremotos en algunas zonas como Guatemala o Perú determinó ciertos patrones estéticos, al tiempo que conducía al desarrollo de técnicas constructivas especialmente resistentes a los movimientos sísmicos como la quinchá (entramado de cañas atadas con cordobanes aglutinado con barro).

El barroco en Hispanoamérica es esencialmente decorativo, ya que aplica un lenguaje ornamental a esquemas constructivos y estructurales inalterados desde los comienzos de la arquitectura hispanoamericana. La presencia de ciertos elementos como el estípite o el arco toral, marcan formalmente los estilos de ciertas regiones. Mientras que el primero es el signo distintivo del barroco mexicano, el segundo, cuya función es sostener la cúpula, se desarrolló principalmente en Quito y Nueva Granada. En regiones donde el clima propiciaba un entorno natural austero, florecieron las denominadas fachadas-retablo. Su principal finalidad, como en la iglesia de San Francisco de Quito, es repetir en el exterior la exuberancia decorativa del interior. La presencia del color es otro rasgo característico del barroco colonial; se manifiesta, sobre todo, a través de la piedra, el ladrillo revocado en blanco, la tintura de almagre (óxido rojo de hierro), la yesería policromada y los azulejos. Un destacado ejemplo de esto último lo encontramos en la fachada de San Francisco de Acatepec (México), en donde las piezas cerámicas han sido modeladas en el taller ex profeso para la iglesia. Otros elementos arquitectónicos propios del barroco americano son la espadaña, la pilastra de almohadilla, como en la catedral de Tegucigalpa (Honduras), la proliferación de formas mixtilíneas y el soporte antropomorfo.

Los dos grandes focos, donde con más intensidad iba a encontrar eco el nuevo estilo, son el virreinato de Nueva España (especialmente en el territorio actual de México y Guatemala) y las ciudades peruanas de Cuzco y Lima. Si en todas ellas la influencia española es evidente, en Brasil la tendencia fue seguir los modelos portugueses.

En pintura, la obra de Francisco de Zurbarán causó un profundo impacto en artistas como Sebastián de Arteaga, José Juárez y Melchor Pérez de Holguín. A finales del siglo XVII y principios del XVIII, la escuela sevillana de Bartolomé Esteban Murillo y, en menor medida, de Juan de Valdés Leal, ejerció una gran influencia en algunos pintores del Nuevo Mundo como el mexicano Juan Rodríguez Juárez y el colombiano Gregorio Vázquez de Arce. Así mismo, fue decisiva la llegada a finales del siglo XVII de artistas europeos como el flamenco Simón Pereyns, los españoles Alonso López de Heredia y Alonso Vázquez, o el italiano Mateo Pérez de Alesio. Los pintores de la escuela cuzqueña combinaron las formas decorativas indígenas con las europeas, en especial las de la escuela flamenca, siempre ricamente decoradas en oro.

El mismo sentido decorativo afectará a la escultura ornamental, presente en los interiores y exteriores de las numerosas iglesias barrocas que, con un estilo extremadamente recargado, se construyeron a lo largo de las colonias españolas. En México destaca el español Jerónimo Balbás, que llegó a América a principios del siglo XVIII, autor del retablo del altar mayor de la iglesia del Sagrario. La imaginería popular floreció en Guatemala, con Quirio Cataño y Juan de Chávez, en Quito, con Bernardo Legarda, y en Lima donde, gracias al estrecho contacto con Sevilla, se pueden contemplar numerosas obras de Martínez Montañés.

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.

◇ EN EUROPA

o BARROCO

– EN ITALIA

+ INTRODUCCIÓN

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

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 Baccicio, 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.

+ *ESULTURA*

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

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.

– EN EL NORTE DE EUROPA

+ INTRODUCCIÓN

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 FLANDES

El barroco en Flandes está dominado por la brillantez de Petrus Paulus Rubens. Durante los años de juventud, el estilo pictórico de Rubens recibió influencias de fuentes italianas tan diversas como Caravaggio, los Carracci y Miguel Ángel, como se aprecia, por ejemplo, en el Rapto de las hijas de Leucipo (1616–1617, Alte Pinakothek, Munich). Rubens y sus ayudantes realizaron un considerable

número de cuadros de temas mitológicos y religiosos para clientes y mecenas de toda Europa. El estilo maduro de Rubens, colorista, de composiciones dinámicas y voluptuosas formas femeninas, marca el apogeo de la pintura barroca en el norte de Europa, ejemplificado en su famosa serie de 21 enormes lienzos sobre la Vida de María de Medici (1621–1625, Louvre, París) y en la serie de La torre de la Parada (1635–1640, Museo del Prado). Entre los seguidores de Rubens el de más talento fue sin duda Anthony van Dyck, prestigioso pintor de la corte y la aristocracia inglesas, entre cuyas obras destaca el Retrato de Carlos de Inglaterra en traje de caza (1635, Louvre). Jacob Jordaens y Adriaen Brouwer son más conocidos por sus convincentes escenas de género que retratan la sociedad pequeñoburguesa y campesina, como también lo hicieron el artista flamenco David Teniers y el holandés Adriaen van Ostade.

Los escultores barrocos flamencos tomaron frecuentemente su inspiración del arte italiano. François Duquesnoy trabajó con Bernini en Roma, realizando el gigantesco San Andrés del Vaticano en 1633. El estilo pictórico de Artus Quellinus presenta claras influencias italianas y del propio Rubens. El gusto romano también se plasmó en la arquitectura flamenca, como se ve en la ex-iglesia jesuítica de San Carlos Borromeo (1615–1621, actualmente es un museo) en Amberes (Bélgica).

+ BARROCO EN HOLANDA

* PINTURA

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.

* ESCULTURA

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.

+ BARROCO EN FRANCIA

* PINTURA

Al comienzo del siglo XVII en Francia, la escuela manierista de Fontainebleau mantenía su actividad gracias a los encargos para el castillo de Fontainebleau, entre los que destacan la decoración de la capilla de la Trinidad con pinturas de Martin Fréminet (1619). El manierismo también se conservó en las pinturas de Jacques Callot y Jacques Bellange. Las escenas tenebristas de Georges de la Tour, sin embargo, sugieren la influencia de Caravaggio. El naturalismo barroco evolucionó de la mano de artistas como Valentin de Boulogne, que había vivido en Italia, y de aquellos otros que habían tenido relación con los pintores flamencos naturalistas, como los hermanos Le Nain y Philippe de Champaigne. De enorme transcendencia en la historia de la pintura barroca francesa fue el clasicismo de Nicolas Poussin. Aunque vivió en Roma la mayor parte de su vida, la influencia de Poussin como la de su compatriota en la capital italiana Claudio de Lorena en su país natal fue enorme. La segunda mitad del siglo XVII abrió paso a un arte plenamente barroco, donde se combinaba el clasicismo precedente con los nuevos gustos dictados por la Academia de Bellas Artes, ejemplificado en los frescos de Charles Lebrun para el palacio de Versalles. El último exponente de la pintura barroca francesa fue Antoine Coypel, fuertemente influido por la obra de Rubens, como se aprecia en las pinturas para la capilla real de Versalles.

* ESCULTURA

La escultura de Pierre Puget también fue característica del pleno barroco, mientras que François Girardon y Antoine Coysevox practicaron un marcado clasicismo en las esculturas monumentales para el rey Luis XIV. El grupo escultórico de Girardon Apolo y las ninfas (1666–1672), en la cueva de Tetis de Versalles, es una muestra del gusto francés por la interpretación fidedigna de la antigüedad.

* ARQUITECTURA

El palacio de Versalles (comenzado en 1661), construido para albergar la corte de Luis XIV por Louis Le Vau, André Le Nôtre y Charles Lebrun, es

el monumento arquitectónico más importante del barroco francés. Su dedicación al Rey Sol, sus estrictas formas clásicas, sus vastos y complejos jardines y los suntuosos interiores, estaban destinados a mostrar la gloria y el poder del monarca; dio origen a imitaciones encargadas por los reyes absolutistas de toda Europa. Un proyecto igualmente grandioso, sutil y delicado, fue la ampliación del palacio (actual museo) del Louvre (1660–1680), encargada a Bernini en un primer momento pero definitivamente realizada por Le Vau, Lebrun y Claude Perrault entre otros.

+ BARROCO EN AUSTRIA Y ALEMANIA

* PINTURA

Aunque los acontecimientos políticos guerra de los Treinta Años (1618–1648) en Alemania y presencia de los turcos en Austria impidieron el desarrollo del barroco en ambos países hasta el siglo XVIII, algunos artistas importantes se destacaron a lo largo del siglo XVII. Dos maestros de la pintura barroca alemana fueron Adam Elsheimer, que se trasladó a Roma en 1600 y pintó dentro de la corriente clasicista italiana, y Johann Liss, que viajó a Venecia en 1621, trabajando allí y también en Roma.

* ESCULTURA

La escultura del siglo XVII en Alemania y Austria conservó las características del gótico tardío y el manierismo. En Alemania, el altar Überlingen (1613–1619), de Jörg Zürn, representa la continuidad de la tradición alpina en la talla de madera, mientras que el de la iglesia parroquial de Insterburg (c. 1623), de Ludwig Munstermann, evidencia la influencia manierista. Balthasar Permoser, en Baviera, asimiló el estilo del pleno barroco italiano trasladándolo a Dresde, donde se convirtió en el escultor barroco más destacado. Sus alegres esculturas para el Zwinger (comenzado en 1711), una ampliación grandilocuente del palacio de Dresde proyectada por Pöppelman, están consideradas por los estudiosos como la parte más interesante del edificio.

* ARQUITECTURA

En Viena, al igual que en Dresde, la arquitectura barroca encontró entre los monarcas a sus mejores mecenas. Uno de los más destacados arquitectos

barrocos de Austria, Johann Bernhard Fischer von Erlach, demostró su perfecto conocimiento de los modelos italianos en la exuberante iglesia de San Carlos Borromeo en Viena (1716–1737).

+ EN ESPAÑA

* INTRODUCCIÓN

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 escorialenses. 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.

* CARACTERÍSTICAS GENERALES

Que España fuera una de las bases de la Contrarreforma católica, la lucha de los jesuitas españoles en Trento para defender la indiscutibilidad del dogma y el poder de la Iglesia marcarían las más notorias características de nuestro barroco:

O La temática plástica tendrá un definido carácter religioso.

O El arte será utilizado como argumento convincente del poder católico.

O El arte se dirigirá antes a la sensación que a la razón.

Pero, además, hay otras singularidades que lo diferencian de los otros barrocos, especialmente la gran originalidad, pues desde el mudejar no había alcanzado España una tan clara definición de su propio yo. Son entre otras estas:

O Nunca un estilo alcanzó tan hondas y prolongadas resonancias en la plástica popular.

O El Barroco español es una poderosa mezcla de ornamentación y sobriedad.

O La ornamentación es abundante y complicada,

pero a diferencia del barroco europeo es emotivo y alucinado.

O La rica policromía de la escultura o el atormentado movimiento de las figuras están sustentadas por una imagen patética o desgarradamente dramática.

O La pobreza de materiales, pues pese a que se levantan magníficas edificaciones, el ladrillo es mucho más frecuente que la piedra y el mármol.

O En cuanto a la escultura, la madera, de honda tradición castellana, se empleará casi en exclusiva. Incluso para las grandes máquinas de las arquitecturas-esculturas de los retablos que inundarán todas las iglesias coetáneas o anteriores.

O Tras la época de austeridad del Escorial, el barroco parece dispararse a modo de fuegos de artificio en mil innovaciones llenas de fantasía creadora.

O Una enorme variedad, ya que cada autor es un estilo distinto, lo que hace difícil, y a veces imposible, una clara agrupación por escuelas.

* PINTURA

O INTRODUCCIÓN

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, escalofrantes 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.

O CARACTERÍSTICAS

O Ausencia de rasgos, que fueron habituales y definidores, especialmente en Italia, durante el Renacimiento: lo heroico, los tamaños superiores al natural, las glorias corales de los fresquistas italianos. Predomina una cierta intimidad y un sabor de humanidad poco o nada teatral. En resumen, se prefiere un equilibrado naturalismo y se opta por la composición sencilla.

O Predominio de la temática religiosa. La expresión del sentimiento religioso se ve ayudada por elementos tales como el éxtasis, la mirada dirigida al cielo, el movimiento de la composición.

O Ausencia de sensualidad, por obra de una implacable vigilancia que no se ablanda en España.

O Tenebrismo, que expresa muy bien esos valores, por lo que se comprende mejor su éxito entre nosotros y no es posible reducirlo a un recurso o técnica meramente importada de Italia.

O División de los pintores barrocos en función de la ubicación geográfica de sus centros de trabajo, y así se habla de la escuela valenciana o sevillana o madrileña. Sin embargo tal clasificación es insuficiente fundamentalmente por dos motivos: no puede dar razón de las grandes diferencias que se observan entre pintores de la misma escuela y no explica tampoco de modo satisfactorio la evolución pictórica que va desde el Manierismo hasta la decadencia del propio barroco.

Debido a este último rasgo creemos más conveniente la simple enumeración de los principales pintores del siglo:

José de Ribera: Nacido en Játiva, estudia con Ribalta y se traslada muy joven a Italia, donde recibirá el influjo de Caravaggio. En su estilo se fundirá la profunda emoción religiosa de la pintura española, y

el dominio del color y de las luces, a partir del estudio de los grandes pintores renacentistas. Así nos hallamos ante un arte sombrío y dramático con una gran riqueza cromática. En su obra no faltan cuadros realistas, como el Niño Romano, ni los cuadros naturalistas, como la Mujer Barbuda. Cultiva con cierta frecuencia el tema mitológico, a veces con ironía, otras para plasmar inmensas figuras musculosas que representan en el barroco el mismo mundo sobrehumano de Miguel Ángel, así su serie de gigantes: Ixión, Ticio, o su serie de Arquímedes. El género religioso ocupa la parte central de su actividad. Sus apóstoles, como San Andrés, y sus ermitaños (San Pablo, La Magdalena), traducen su religiosidad heroica y su inclinación a los cuerpos arruinados por la vejez o el hambre. Destacan también el Sueño de Jacob y el Martirio de San Bartolomé.

Francisco Zurbarán: A pesar de haber trabajado en la corte en la ornamentación del Salón de Reinos y practicado allí temas de batallas y mitologías, El Socorro de Cádiz o las Historias de Hércules, su horizonte parece que se limita a los temas monacales. Zurbarán es por tanto un pintor aparte de grandes contemporáneos, como un cantor de la religiosidad más severa y menos retórica, apoyándose en el uso del blanco y prescindiendo de los fondos arquitectónicos. Es autor de largas series de lienzos monásticos que constituyen su más productiva especialidad, así destacan los del monasterio de San Pablo de Sevilla, las pinturas del Convento de la Merced, las series de la Cartuja de Jerez y las del Monasterio de Nuestra Señora de Guadalupe. Practica un tenebrismo peculiar en el que las figuras irradian ellas mismas una vivísima iluminación y que hace olvidar la anécdota para expresar mejor la intemporalidad de la experiencia religiosa de esas imágenes transfiguradas. También cultiva con gran acierto los bodegones.

Alonso Cano, granadino de cuna fue formado en el taller sevillano de Pacheco, donde coincidió algún tiempo con Velázquez. Cultivó diversas artes como la talla y la traza de retablos e incluso la arquitectura, si bien donde más destacó fue en su labor de pintor. Hábil dibujante, muy estudioso de la composición de sus cuadros y creador de tipos femeninos que repetirá de forma ininterrumpida, en los que busca una belleza plástica y una cierta feminidad infantil. De su época madrileña es el famoso Milagro del Pozo, en el que San Isidro rescata a su hijo, y cuya

factura responde al colorido realista usual en Cano. En la Virgen y el Niño, del Museo del Prado, queda definido el tipo propio de su ideal femenino destacando ante un paisaje la luz mortecina.

Bartolomé Esteban Murillo: se adaptó al gusto imperante y plasmó una religiosidad familiar y tierna. Su mayor preocupación la constituye el colorido y no presta atención a la investigación plástica que tanto atareó a Zurbarán y Velázquez. En su juventud se inició en la técnica tenebrista, época a la que pertenecen las obras que reflejan el ambiente de golfillos y mendigos de los bajos barrios sevillanos, como los Niños Comiendo Melón y Uvas. En las décadas centrales del siglo conoce un éxito grande, desplazando y acopiando innumerables encargos que le impidieron poder ausentarse de su ciudad y le imponen un horizonte un poco estrecho. Obra suya muy divulgada es la Sagrada Familia del Pajarito, una obra llena de ternura, intimidad y misticismo que culmina en sus Vírgenes y Niños (El Buen Pastor, San Juan Bautista con el Cordero) o en sus inmaculadas con rostros juveniles y en sus anunciaciones que son el culmen de este género tan característico.

Diego de Silva Velázquez: nació en Sevilla en una época en la que la ciudad andaluza era la ciudad más importante de España. A los 11 años ingresó en el taller de Pacheco, con cuya hija contraería matrimonio años más tardes. Pero pronto rompió con los rígidos preceptos del mismo, para iniciar un arte más vivo, observando la realidad y copiando incansablemente los modelos con sus movimientos y expresiones. En las obras de su etapa sevillana muestra una inclinación al tenebrismo y junto a alguna obra religiosa, La Adoración de los Reyes, predominan los temas realistas, que reflejan la vida cotidiana, El Aguador de Sevilla y La Vieja Friendo Huevos. Con el apoyo de su suegro consigue trasladarse a la Corte, ser nombrado en 1623 pintor de cámara real y gozar del favor del omnipotente Conde Duque de Olivares y de la amistad del monarca Felipe IV. En esa época se ocupa fundamentalmente de retratos y temas mitológicos. En 1628 recibe la visita de Rubens que le aconseja viajar a Italia. Su estancia en este país le hará modificar sus preferencias cromáticas, esto es, abandonará el tenebrismo para dar mayor importancia al color, al desnudo y a la perspectiva aérea. Obras compuestas en este tiempo son La Túnica de José y la Fragua de Vulcano. A su regreso

de Italia se afianza como el gran retratista de la Corte, realizando retratos ecuestres, como el del Príncipe Baltasar-Carlos, el de El Conde Duque de Olivares y la larga serie dedicada a Felipe IV. En este género, Velázquez se distancia de la sensación de otras escuelas europeas, aunque sea perceptible el influjo de Rubens, omitiendo todo recurso escenográfico. Pero también es el genial retratista de tipos tan curiosos como la serie de bufones, a los que trata casi de un modo redentor. Otra obra cumbre de este periodo es el cuadro de Las Lanzas. De un segundo viaje a Italia surgen el retrato del Papa Inocencio X y el de su propio criado Juan de Pareja. Su calidad de retratista es paralela a sus dotes extraordinarias para el paisaje, como Los Jardines de la Villa Médicis, que logran captar la vibración lumínica mediante pequeños toques luminosos, anticipándose en más de dos siglos al impresionismo. El retorno a la Corte en 1561 le dará ocasión de pintar sus obras más importantes, en las que alcanza calidades insuperables: La Venus del Espejo, Las Meninas, Las Hilanderas y El Crucificado.

También cabe mencionar a otros pintores secundarios, pero que también dejaron importantes obras: Francisco Ribalta (Cena, Crucificado abrazando a San Bernardo), Roelas, Herrera el Viejo (San Buenaventura Recibe el Hábito de San Francisco), Francisco Pacheco, maestro de Velázquez, Antonio de Pereda, Valdés Leal (Bodegón de la Calavera), Fray Juan Rizzi, Francisco Herrera el Mozo, José Donoso, Carreño, Claudio Coello.

* ESCULTURA

O INTRODUCCIÓN

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.

O CARACTERÍSTICAS

O INTRODUCCIÓN

El signo que caracterizó a las artes figurativas españolas fue, ante todo, el realismo. La temática quedó fijada por quien es casi único cliente: la Iglesia. Pero ante los retablos de pura arquitectura clásica se alzan, ahora, retablos libres en los que la escultura aparecerá exenta y rara vez en bajorrelieves. El menor papel que la escultura ocupa en los retablos viene compensado por la proliferación progresiva de esculturas independientes. En cuanto a los materiales, en general se talla en madera, la cual después se policroma. Esta policromía viene a reforzar el profundo sentido realista que no consiste en copiar la realidad, sino en hacer eterno lo efímero.

La escultura en la Corte apenas atrae el interés de los escultores, por ello la estatuaria oficial apenas existe y sólo cabe citar las estatuas ecuestres de Felipe III en la Plaza Mayor de Madrid y la de Felipe IV, en la Plaza de Oriente.

O ESCUELAS

O CASTELLANA

Son esculturas hirientes, figuras con el dolor o la emoción a flor de piel. Su principal representante es Gregorio Fernández, primer gran escultor español que desde el Renacimiento no tiene nada de italiano. Profundamente religioso trata de transmitir su fe y sus emociones en un estilo directo y muy convincente. Su realismo es patético pero sin caer en las vulgaridades o fealdades inútiles. Sus desnudos, exclusivamente masculinos, no suponen un alarde de

conocimientos anatómicos al modo manierista, sino un estudio correcto del natural. Las cabezas, profundamente expresivas, llevan al espectador casi al punto del desagrado, si el tema lo requiere. El modelado de sus ropajes resulta un poco convencional, quizás excesivamente angulado, pero colabora a la reciedumbre y aspereza de su expresión.

Su primera obra, de gran patetismo, es el Cristo yacente del Pardo. Es la síntesis de su modo de entender la plástica. El tema hizo fortuna y a partir de él se han realizado cientos de imitaciones de Cristos yacentes con pequeñas variaciones. También representó a Cristo en la cruz, destacando el de la Luz, hecho para San Benito de Valladolid. Por supuesto, no podían faltar las Vírgenes Dolorosas y el tema de la Purísima Concepción. Esta, tan querido por la devoción castellana, lo resuelve Gregorio Fernández dando a sus Inmaculadas un ingenuo candor casi infantil que convence sin reservas. Un buen ejemplo lo constituye la de San Esteban de Salamanca. Igualmente trabaja en grupos para los pasos de Semana Santa y en retablos, donde impone la sencillez arquitectónica, dada su predilección por las figuras grandes.

O ANDALUZA

Más sosegada, busca siempre la belleza correcta sin huir del rico contenido espiritual. Destacan tres escultores principales:

Juan Martínez Montañés: nacido en Alcalá la Real, aprende en Granada y pronto marcha a Sevilla. Mantuvo siempre en su obra una distinción y mesura clásica, pero al servicio de la realidad. Su talla está muy bien modelada y sus grandes paños dan grandiosidad a la imagen. Se diría que su devoción va dirigida más al alma que a los sentidos. Su policromía bien equilibrada dista mucho del cromatismo desgarrador de la escultura castellana.

En una primera época realiza numerosas obras de muy diversas tendencias, pero la verdadera revelación de su personalidad es el Cristo de la Clemencia, prototipo andaluz del Cristo en la Cruz, que sin excesivo dramatismo, con poca sangre, y aún vivo, parece mirar a los fieles. Poco después realiza obras como el Retablo de Santo Domingo, del que sólo queda la estatua del titular. También crea el tipo del Niño Jesús desnudo, delicioso y bellísimo. De

toda la serie que hizo el mejor es el de la parroquia del Sagrario en Sevilla. Probablemente el mejor momento de Montañés se refleja en el retablo que hizo en Santiponce, en donde destaca la imagen de San Jerónimo que hizo toda de su mano ya que se podía sacar en procesión. Por su grandiosidad son especialmente notables las imágenes de las Virtudes, la de San Juan Bautista y la del

Crucificado. Ya en su último periodo logra crear un tipo de Inmaculada, que será una de sus más sugestivas obras.

Alonso Cano: Nace en Granada y aunque estudia en Sevilla desarrolla casi toda su obra en su ciudad natal. Es una de las personalidades más fuertes del arte español. Violento y orgulloso, soñador y utópico, luchó toda su vida por conciliar sus ideales con la realidad. Es pintor, escultor y arquitecto, lo que le permite elaborar sus retablos de forma íntegra, ya que él trazaba la arquitectura, realizaba las esculturas y las policromaba. Su obra trata de romper el recuerdo clasicista de Montañés, y gana en hondura expresiva y en dinamismo. Destacan su Retablo de la Iglesia de Lebrija, donde talla una gran imagen de la Virgen madre de gran solemnidad, y sus pequeñas imágenes como la de San Francisco en la Catedral de Toledo, y sobre todo la Inmaculada llamada del Facistol. Al final de su vida nos sorprende con unos geniales esculturas miguelangelescas de Adán y Eva.

Pedro de Mena, discípulo y colaborador de Cano, trabaja en Granada y en Málaga. Muy distinto a su maestro es más realista que él y comunica los estados de ánimo de modo muy directo. En su juventud realiza la sillería del coro de la Catedral de Málaga, donde adelanta el tipo de santos ascéticos que será lo característico de su obra. De su mejor momento resultan muy representativos y admirable, el San Pedro de Alcántara y sobre todo el San Francisco de la Catedral de Toledo, que es junto con la inmaculada de Cano una de las obras más transcendentales de nuestra imaginería. También ha dejado una extensa colección de retratos, de estatuas de penitentes,

Dolorosas, Ecce Homos y Magdalenas, de gran tensión dramática y vibrante realismo, pero dentro de la medida andaluza.

Fuera de estos dos grupos se encuentra el otro

escultor principal de este periodo, Francisco Salzillo: hijo de un escultor napolitano establecido en Murcia trabaja en esta ciudad toda su vida. A diferencia de las esculturas andaluzas, que concebía las figuras aisladas, en Levante se organizan grupos enteros, que a modo de secuencia, van narrando la Pasión ante los fieles. Su arte no está tanto al servicio de la Iglesia como al del pueblo. Muy entroncado con el arte italiano de la época, trasluce en su obra ese ligero encanto frívolo y rococó, tan de moda en la Europa del S.XVIII. Con todo sabe contactar con el alma del pueblo, por lo que fue admirado y comprendido inmediatamente. Su obra más importante es el Paso de la Oración en el Huerto, en el que destaca la figura del ángel. Como buen hijo de napolitano, también importa a nuestro país el gusto por los pesebres, realizando él mismo uno que puede citarse entre lo mejor de su obra. Salzillo cierra en España el gran ciclo del barroco y abre, con el equilibrio de su plástica, el gusto por lo clásico.

* ARQUITECTURA

O INTRODUCCIÓN

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.

O INICIOS

En arquitectura el barroco español mantendrá los

esquemas fundamentales del edificio, sobre los que diseñará toda la fantasía ornamental. Uno de los primeros arquitectos que se despegó de la austeridad escurialense es Juan Gómez de Mora, que hace la portada del Convento de la Encarnación de Madrid, dentro de un gran purismo, la Clerecía de Salamanca, prototipo de barroco equilibrado, y en Madrid traza la Plaza Mayor y el Ayuntamiento, de recuerdo claramente herreriano. De esta época corresponden también el panteón del Escorial, obra de Juan Bautista Crespó, y la Sacristía del Monasterio de Guadalupe, en la que destaca la mezcla de abundante decoración con la severidad de las líneas, de autor desconocido.

O PLENITUD

José de Churriguera rompe todos los moldes establecidos y alcanza la auténtica libertad expresiva hasta el punto que después se ha denominado churrigueresco a todo el arte barroco que se caracterice por la multiplicidad de ornatos y descoyuntamiento de los elementos tradicionales. Pero José no fue el único Churriguera; él pertenece a toda una generación que llenan la geografía española de sus obras. Con frecuencia trabajan varios familiares en los mismos proyectos, lo que hace difícil precisar la labor concreta de cada uno. Lo que sí está claro es que los sucesores de José fueron recargando y descoyuntando más el estilo con una fantasía única en Europa. Se sabe que son del mismo José de Churriguera el Palacio e iglesia de Nuevo Baztan y la de Loeches y el Retablo de San Esteban, en Salamanca, en el que utiliza unas columnas salomónicas gigantescas. A los Churriguera, en general, se deben importantes obras como la Plaza Mayor de Salamanca, la cúpula de la Catedral de esta ciudad, el remate externo de la Catedral de Valladolid y un estudio planimétrico de Madrid.

Narciso Tomé es padre de otro grupo de arquitectos decoradores. Es violentamente barroco y es quien mejor sabe expresar el nuevo lenguaje espacial que propone el barroco italiano. Su obra más importante es el Transparente en la girola de la Catedral de Toledo. Nunca antes se había utilizado en España el barroco con tanta vehemencia; las tres artes plásticas quedan integradas en un solo lenguaje expresivo.

Pedro Ribera es el más importante arquitecto de todo el barroco español, de insólita imaginación creadora y un excelente ingeniero constructor. Su obra no se

limita a los aspectos decorativos sino que demuestra tener un gran sentido del espacio y de las estructuras internas. Trabaja principalmente en Madrid, ciudad a la que da una inconfundible fisonomía, con lo que se ha dado a llamar barroco madrileño. Utiliza todos los elementos ornamentales del vocabulario churrigueresco pero con especial preferencia los estípites. Es esencial en su obra el uso del baquetón, o moldura cilíndrica muy gruesa que se encurva ciñendo puertas y ventanas. Son interesantísimas sus numerosas

portadas madrileñas, como la del Antiguo Hospicio, la del Cuartel del Conde Duque o la de la Calle de la Magdalena. Entre sus obras de ingeniería merece especial atención el Puente de Toledo en Madrid.

O LOCALIZACIÓN

O EN ANDALUCÍA Y GALICIA

En Sevilla se da el barroco más singular, síntesis de lo morisco, lo plateresco y lo barroco. Tiene sus mejores representantes en la dinastía de los Figueroa, a los que pertenece la Iglesia de San Luis, con una gran cúpula sobre el cimborrio de la cruz griega.

En Galicia, y particularmente en Compostela, el barroco alcanzó notas de gran originalidad. La obra maestra de este periodo en Galicia es la fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago realizada por Casas Novoa.

O ARQUITECTURA PALACIEGA

Las relaciones con Francia consiguen abrir en la católica España una vía de interés por la suntuosidad cortesana. A partir de fines del XVII con la nueva dinastía llegan a España arquitectos franceses e italianos que introducirían las plantas elípticas y las fachadas curvas. Pero su labor más importante se centra en los palacios, así en Madrid Juvara y Sachetti levantan el Palacio Real, en Aranjuez, los italianos Bonavia y Sabatini amplían el palacio y trazan la urbanización del pueblo entero y en La Granja Juvara hace la gran fachada clásica y se trazan amplios jardines según los ideales de Le Notre.

o NEOCLACISISMO

◇ INTRODUCCIÓN

Estilo artístico que se desarrolló especialmente en la arquitectura y las artes decorativas; floreció en Europa y Estados Unidos aproximadamente desde el año 1750 hasta comienzos de 1800 y se inspiró en las formas grecorromanas. Más que un resurgimiento de las formas antiguas, el neoclasicismo relaciona hechos del pasado con los acontecidos en su propio tiempo. Los artistas neoclásicos fueron los primeros que intentaron reemplazar la sensualidad y la trivialidad del rococó por un estilo lógico, de tono solemne y austero. Cuando los movimientos revolucionarios establecieron repúblicas en Francia y en América del Norte, los nuevos gobiernos republicanos adoptaron el neoclasicismo como estilo oficial porque relacionaban la democracia con la antigua Grecia y la República romana. Más tarde cuando Napoleón I subió al poder en Francia, este estilo se modificó para servir a sus necesidades propagandísticas. Con el nacimiento del movimiento romántico, la prioridad por la expresión personal sustituyó al arte basado en valores ideales.

–PINTURA

+ INTRODUCCIÓN

Con el neoclasicismo el arte adquiere la función de educar, pero para instruir es necesario, en primer lugar, que se ocupe de temas susceptibles de ser interpretados en función de los conceptos de moral y virtud.

En segundo lugar, el arte ha de ser sencillo y verdadero: la claridad del tema ha de ir acompañada de la claridad estilística. Hay que ser conciso para que el mensaje llegue correcta y fácilmente al público.

Ambas premisas condicionan la plástica neoclásica, tanto desde el punto de vista formal, como de contenido.

Los temas más solicitados son los de la historia antigua o episodios de la historia contemporánea, orientándose a poner de relieve las virtudes cívicas, patrióticas o domésticas de algunos personajes. La mitología ocupa el segundo lugar.

El retrato encargado mayoritariamente por la nueva clase burguesa, continúa practicándose, pero con unas características propias de la época. En cambio, el género paisajístico tiene escasa importancia

durante la era neoclásica y no será revalorizado hasta la generación romántica.

+ CARACTERÍSTICAS

* UN ESTILO CLARO Y DIRECTO: EL VERDADERO ARTE

El rechazo de la frivolidad y sensualidad del arte rococó se acompaña del abandono de sus características estilísticas. La nobleza de los nuevos temas debe ser tratada con un estilo directo y natural, sencillo y claro, opuesto a cualquier deformación, afectación o efecto ilusionista.

Así pues, el arte rococó cede el paso a una pintura de superficies planas y contornos firmes. Se eliminan las composiciones basadas en las diagonales, dominando la horizontalidad y teniéndose a la presentación frontal de los personajes en una primera línea del plano y a la utilización de una perspectiva muy simple.

Se concede gran importancia a la línea, a la claridad y vigor del trazado. Desaparecen los difuminados y los colores pasteles, sustituidos por colores nítidos decantados hacia los primarios. Se valora también la erudición histórica en los detalles de las vestiduras o los elementos arquitectónicos.

* LA PINTURA CLÁSICA COMO MODELO DE INSPIRACIÓN

Uno de los principales problemas con que se encontró la pintura neoclásica respecto a las demás artes plásticas, fue la falta de modelos griegos. Consciente de ello, Mengs apuntó la posibilidad de estudiar la pintura clásica a través de las esculturas conocidas.

Por otro lado, las pinturas murales que se fueron descubriendo en Pompeya y Herculano despertaron poca admiración. No tenían, ni en el color, ni en la composición, ni en la anatomía de las figuras, la perfección que se esperaba.

Winckelmann y Mengs lo atribuyeron a que debían de pertenecer al momento de decadencia de las artes y, por tanto, no podían servir como ejemplo para restaurar el verdadero estilo. En realidad tuvieron más influencia en el mobiliario, vestidos, ect, de los cuadros de historia. Pero, no constituyeron un factor

importante de inspiración estilística.

* LA SENSIBILIDAD Y EL CONCEPTO DE LO SUBLIME

A pesar de los calificativos de frío, rígido e insensible aplicados al arte neoclásico, es indudable que durante todo el siglo XVIII se mantiene el culto a la sensibilidad, justificado por la idea de que si una obra llega al corazón es más fácil que instruya y edifique moralmente. Temas sensibles se encuentran en el arte neoclásico, tanto en la pintura de historia antigua y contemporánea, como en la religiosa y en el género retratístico.

+ ESCUELAS PICTÓRICAS

* INTRODUCCIÓN

Es difícil hablar de escuelas pictóricas en la época neoclásica, ya que ésta se caracteriza por su fuerte homogeneidad y por la formación romana de la mayoría sus representantes.

* EN INGLATERRA

A grandes rasgos, podemos considerar en Inglaterra un grupo de pintores de difícil clasificación que mientras en algunas obras de juventud parecen seguir los principios tradicionales barrocos, en otras su concepción general corresponde de pleno al mundo de la ilustración. Entre ellos destaca Hogarth, Gainsborough y Reynolds. Benjamin West, aunque de origen estadounidense, será el máximo representante del Neoclasicismo pictórico inglés.

* EN ITALIA

Mengs, Batoni y Hamilton, las personalidades hegemónicas durante el pontificado de Clemente XIII, se pueden considerarse los elaboradores del nuevo sentimiento hacia lo antiguo. Con la diferencia, ya definida en 1787 por Onofrio Boni, Batoni fue más pintor que filósofo, y Mengs fue más filósofo que pintor.

* DISCÍPULOS DE LA ESCUELA FRANCESA EN ROMA

Quiénes tras los primeros pasos de Bien llevarán a la práctica con la máxima rigurosidad los principios neoclásicos, sobre todo en temática moralizadora.

Entre ellas sobresale David.

+ TIPOS DE PINTURA

* MITOLÓGICA

O LA TEMÁTICA MITOLÓGICA

Pompeo Batoni, a principios ya de su época madura, pintó

una serie de temas mitológicos y alegóricos que tuvieron una gran acogida en la Roma de entonces.

En sus primeras pinturas, explota su actividad juvenil de copista de Rafael, de Guido Reni y de la antigüedad. Su novedad reside en que son obras esquemáticas, de colores nítidos, en las que se intuye su talento poético.

O LAS ALEGORÍAS

Dentro del interés que suscita la pintura de historia, pero de alguna manera emparentada con los mitos, entendidos en una concepción amplia, podemos hablar de las alegorías.

* DE HISTORIA

Es el género preferido por comitentes y artistas neoclásicos, puesto que se presta a impartir lecciones de virtud, mostrando vidas dignas de ser tomadas como ejemplo.

Los orígenes de este interés por un arte moralizador deben buscarse en el mundo burgués inglés de la primera mitad de siglo XVIII, o en el protoneoclasicismo que existe en Roma en estas fechas.

◇ ESCULTURA

+ INTRODUCCIÓN

La teorización neoclásica se funda especialmente en la escultura clásica conocida: el mismo Winckelmann basó toda su teoría sólo en ejemplos que la pintura de vasos o las pocas pinturas murales conservadas. No nos ha de extrañar, pues, que el género artístico favorito de la época sea la escultura.

Antonio Canova (1757–1822). Fue el escultor más representativo del neoclasicismo, revivió el ideal

estético de los escultores griegos y romanos, en quienes se inspiró, pero sin copiarlos; por otra parte, su obra siempre conservó cierto aire berniniano (barroco) Italiano, trabajó en Roma hasta que fue llamado a París por Napoleón en 1803. La obra de Canova posee, dentro de su respeto a las formas clásicas, una acendrada tendencia naturalista.

+ CARACTERÍSTICAS

En la escultura se advierte de la primera reacción contra la frivolidad del Rococó, sustentada por la teorización basada en la imitación de los antiguos. En la escultura clásica se descubren la virtud y las cualidades estéticas de pureza, veracidad y nobleza. Sin embargo, la escultura neoclásica no trata solamente de expresar la belleza, sino también de educar al público, mostrándole ejemplos de heroísmo y sacrificio en aras del deber.

La figura humana es la protagonista, tratada, en general, aislada e individualmente, o en grupos máximo de dos, y siguiendo modelos clásicos, lo que se refleja en su desnudez, en el ropaje y en el tratamiento anatómico.

+ ESCUELAS ESCULTÓRICAS

Una vez más nos vemos en la dificultad de establecer diferencias nacionales entre los escultores de esta época. Con la consecuencia de un ambiente caracterizado por la unidad de estilo y fervor de las obras, Roma se convierte en el centro artístico, donde podemos afirmar que trabajan por un período más o menos largo.

Los artistas franceses son de obligada mención cuando consideramos la escultura del período de la Revolución y de manera especial, la comisionada por Napoleón o dedicada al mismo.

Los grandes escultores de la época fueron Antonio Canova y Bertel Thorvaldsen, imitadores del arte clásico y dedicados, con sus diferencias, al mundo de los dioses. Aunque igualmente interesados por el arte clásico, representaban una tendencia más sensitiva y psicologista, y centran su atención en la representación del hombre.

+ LA ABUNDANCIA DE LOS TEMAS MITOLÓGICOS Y CLÁSICOS

* LAS DIVINIDADES

En la escultura son frecuentes los temas mitológicos o de origen literario clásico: estatuas exentas de Dioses, y relieves y frisos narrativos. Siguiendo los modelos de la antigüedad, las dos figuras aparecen desnudas o cubiertas de parcialmente por una túnica que cae en grandes pliegues.

A menudo, los artistas que estudian en Roma suelen iniciar su producción con obras que reproducen esculturas clásicas bien conocidas, lo cual no debe extrañar teniendo en cuenta los modelos que allí podían encontrar y el tipo de enseñanza que recibían.

◊ EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

o BARROCO

– INTRODUCCIÓN

El barroco, tiene en Valencia una innegable resonancia y sobre todo, varias obras significativas, sobre todo una singularísima: El Patriarca, eco fiel, no solo de la octava maravilla, sino de su filial, la restante arquitectura de los Austrias españoles. Ello nos lleva a un distingo necesario: es todavía reciente, muy reciente en la formulación y la didáctica de la historia del arte, interponer entre el pleno Renacimiento y en el pleno barroco, también por ello mermado, otra categoría estilística sustantiva, considerable, de peso, la del llamado Manierismo, considerado no como antes, peyorativamente, cual simple denegación amanerada de lo clásico, sino como entidad propia, de larga y especiosa explicación que aquí no cabe, pero que intentaremos describir en algunos rasgos esenciales.

– ESCULTURA

+ INTRODUCCIÓN

La escultura no parece que sea el punto más fuerte para los artistas valencianos, ni de quienes en esta tierra promueven, encargan, fomentan, la producción artística; estamos advirtiendo su escasez relativa. Aparte la antigüedad, señorada por la Dama de Elche y que pueblan, con ella otras esculturas ibéricas, los ejemplos clásicos ya vistos a su tiempo, nuestra Edad Media, entre iconofobias orientales, aquí reflejadas más o menos, y subordinaciones de la escultura a lo arquitectónico, no es especialmente rica ni tampoco

en bultos artísticos, habiendo de llegar al final del siglo XV y recurrir a la obra venida de ultrapuertos.

+ ESCULTORES

* JOSÉ VERGARA(1717–1776)

* FRANCISCO ESTEVE

* JOSÉ ESTEVE BONET

* CHURRIGUERA (1665–1725) Y SU ESCUELA

Arquitecto y escultor español miembro de una familia de artistas que destacaron en el campo de la arquitectura y del retablo. Su apellido, asociado a algunas de sus obras más características, sirvió para acuñar el término 'churrigueresco', calificativo extendido al barroco español del siglo XVIII.

José Benito Churriguera nació en Madrid y se formó junto a su padre, ensamblador de retablos, ganándose su primer reconocimiento con el diseño para el Catafalco fúnebre de la reina María Luisa de Saboya (1689) en la iglesia de la Encarnación de Madrid. En Salamanca realizó su trabajo más conocido e influyente, el retablo de la iglesia de San Esteban (1693–1700), una obra que cubre por completo el ábside, con una composición movida, en varios planos, y un amplio uso de estípites y columnas salomónicas gigantes. Este elemento, la columna salomónica (cuyo fuste se gira en espiral) se convertirá en el distintivo del estilo churrigueresco.

Frente a este barroquismo, realizó los planos del conjunto urbano de Nuevo Baztán (Madrid), cuyo trazado tiene como punto central una serie de plazas, con iglesia, palacio y varios edificios industriales destinados a la manufactura del vidrio, así como las viviendas de los trabajadores de las fábricas. Todo el trazado del pueblo y su arquitectura destaca por la sobriedad de líneas y austeridad decorativa, aunando monumentalidad y funcionalismo.

Sus hermanos menores, Joaquín (1674–1724) y Alberto (1676–1740), trabajaron en un estilo similar, por lo que su lenguaje se convirtió en una de las tendencias del barroco más elaboradas y recargadas del siglo XVIII en España y en Latinoamérica. El término churrigueresco fue aplicado hasta hace relativamente poco tiempo con un sentido peyorativo creado por los críticos defensores del neoclasicismo.

* DISCÍPULOS

A pesar de que Churriguera era Madrileño, tenía a dos valencianos en su plantilla. Estos aportaron cierto valor a la escultura y a la arquitectura valenciana.

O ELÍAS TORMO

O FRAY FRANCISCO CAPUZ

– PINTURA

+ INTRODUCCIÓN

La pintura valenciana es una pintura venturosa y no causal sino lógicamente, la pintura valenciana, una de las más granadas, evolutivas y auténticas escuelas que en Europa han sido, alcanza, en lo barroco tenebrista, aunque no siempre del todo tenebrista ni barroco, una de sus cumbres.

Estamos ahora ante el tenebrismo valenciano, el gran tenebrismo valenciano. Ya se nombró a Francisco Ribalta, con un pie en el manierismo, cuyo ambiente vive, sobre todo en el centro de la península, según señaló Tormo y aquí se recordó.

En esa pintura barroca valentina, en casi toda ella, hasta 1700 por lo menos, hasta casi el rococó, tres valores significantes:

* SU CALIDAD

* SU VOCACIÓN DE TRAMOYA

* SU VALOR DE ASCESIS

Todo ello le da, de concuno, un enorme valor como signo de comunicación, como lenguaje propio e identificarlo con su época y su cultura, congruente en sí y con lo que le rodea.

+ PINTORES

* JOSÉ DE RIBERA

Nacido en Játiva, estudia con Ribalta y se traslada muy joven a Italia, donde recibirá el influjo de Caravaggio. En su estilo se fundirá la profunda emoción religiosa de la pintura española, y el dominio del color y de las luces, a

partir del estudio de los grandes pintores renacentistas. Así nos hallamos ante un arte sombrío y dramático con una gran riqueza cromática. En su obra no faltan cuadros realistas, como el Niño Romano, ni los cuadros naturalistas, como la Mujer Barbuda. Cultiva con cierta frecuencia el tema mitológico, a veces con ironía, otras para plasmar inmensas figuras musculosas que representan en el barroco el mismo mundo sobrehumano de Miguel Ángel, así su serie de gigantes: Ixión, Ticio, o su serie de Arquímedes. El género religioso ocupa la parte central de su actividad. Sus apóstoles, como San Andrés, y sus ermitaños(San Pablo, La Magdalena), traducen su religiosidad heroica y su inclinación a los cuerpos arruinados por la vejez o el hambre. Destacan también el Sueño de Jacob y el Martirio de San Bartolomé.

*** FRANCISCO RIBALTA(1565–1628)**

Pintor español de la escuela valenciana, principal introductor del lenguaje del naturalismo tenebrista del barroco en la zona.

Nacido en 1565 en Solsona (Lérida), se formó en las décadas de 1580 y 1590 en El Escorial, donde aprendió el lenguaje del manierismo reformado para después evolucionar hacia el naturalismo tenebrista del barroco. Se instaló en Valencia en 1599, recibiendo en 1603 su primer encargo importante: el retablo mayor de la iglesia de San Jaime de Algemesí, en el que refleja aún la influencia escurialense, en especial del pintor Juan Fernández de Navarrete. Poco después inició sus trabajos para el colegio del Corpus Christi, seminario valenciano fundado por el entonces arzobispo Juan de Ribera. Para su altar mayor pintó la Santa Cena (1606), de iconografía contrarreformista y composición aún escurialense.

Hacia 1620 se produjo un cambio decisivo en su estilo, que siguió desde entonces el nuevo lenguaje del barroco, creado en Roma por Caravaggio en los años iniciales del siglo. Modelos concretos, iluminación tenebrista e interés por la realidad inmediata caracterizan los trabajos de la última década de su vida: Abrazo de san Francisco al crucificado (Museo de Bellas Artes de Valencia), San Francisco confortado por un ángel músico (Museo del Prado, Madrid) y Abrazo de Cristo a san Bernardo (Museo del Prado). En algunas de sus

composiciones, en especial en sus imágenes aisladas, como el San Bruno del Museo de Bellas Artes de Valencia, anuncia el arte monumental y austero de Zurbarán.

San Francisco confortado por un ángel músico



Francisco Ribalta pintó San Francisco confortado por un ángel músico (1620, 204 × 158 cm, Museo del Prado, Madrid) para los capuchinos de Valencia, posteriormente el lienzo fue adquirido por Carlos IV. Es una composición de marcado carácter diagonal, en la que el santo aparece recostado en el lecho mientras observa a un ángel tocando el laúd.

* FERNANDO YÁÑEZ DE LA ALMEDINA
(?-1536)

Pintor español, formado en Italia en el conocimiento del arte de Leonardo da Vinci, cuyo estilo introdujo en tierras levantinas.

Nacido probablemente en la localidad manchega de la Almedina (Ciudad Real), en fecha desconocida, debió de completar su formación en Italia, pues él es posiblemente el Fernando Spagnuolo que colaboró con Leonardo da Vinci en 1505 en su fallido proyecto de pintar la Batalla de Anghiari para decorar el palacio Vecchio de Florencia. No obstante otro pintor llamado Fernando Llanos, también establecido en Italia por aquel entonces con Yáñez, pudo ser el colaborador del florentino, de quien ambos artistas españoles aprendieron su sfumato, la elegante y monumental concepción de las figuras y su interés por plasmar en sus composiciones un tipo de belleza ideal y serena. Tras su regreso a España, hacia 1506, realizaron juntos algunos encargos, como las pinturas para las puertas del retablo de la catedral de Valencia. Yáñez trabajó posteriormente en Barcelona y entre 1526 y 1531 se hallaba en

Cuenca al servicio de la catedral. Debido a su colaboración con Llanos es difícil distinguir entre la obra de ambos, aunque es indiscutible su autoría en la Santa Catalina del Museo del Prado, Madrid, sin duda la pintura más hermosa y sobresaliente de su producción.

* VICENTE LÓPEZ (1772–1850)

Pintor español, principal retratista de la corte de Fernando VII.

Nació en Valencia, donde se formó en la Academia de San Carlos. Completó su educación en Madrid, en la Academia de San Fernando, donde recibió la influencia de algunos de los principales artistas de la época, como Mengs y Maella. Cultivó todos los temas, aunque se dedicó fundamentalmente al retrato, género en el que demostró las cualidades de su pintura: perfección y minuciosidad técnica, pero escasa capacidad inventiva (Fernando VII, María Cristina, Goya, Museo del Prado, Madrid). Entre sus cuadros de composición destaca: La familia de Carlos IV recibida por la universidad de Valencia (1801, Museo del Prado), en el que utiliza un lenguaje artificial, interesado más por lo decorativo que por la penetración psicológica de los personajes. También realizó algunas decoraciones al fresco, como La Creación del palacio real de Madrid.

– ARQUITECTURA

La arquitectura de esta época está muy ligada a la escultura, debido a que los escultores también eran arquitectos, porque empleaban en un edificio mucha escultura.

o NEOCLASICISMO

– ACADEMIA VALENCIANA

Uno de los sucesos más singulares en la historia del arte, pese a no llevar aparejada producción de altísima estética pero con un peso específico innegable, es el del apogeo, prácticamente conjunto, simultáneo casi, del academismo y el gusto neoclásico que florecen a lo largo del segundo y tercio del siglo XVIII. Este apareamiento, de la Academia y el retorno a lo antiguo, tampoco supone una plena identificación: aquella que se volverá un siglo más tarde, naturalista, impresionista inclusive, manteniendo al servicio de nuevas estéticas un

dogmatismo renovado; y el neoclásico, evolucionando menos y con más breve dominio, se irá extinguiendo poco a poco, a la luz del convencional como alguien ha calificado al Romanticismo, e incluso ante las muy madrugadoras intuiciones del culto al natural.

– ESCULTURA NEOCLÁSICA

+ INTRODUCCIÓN

Muchos escultores que, miran aún hacia el barroco, y, por lo mismo, algunos y sus obras ya nombrados, pero que no estorba, y antes ayuda, recordarlos. Personifica esta modalidad la figura máxima del momento, Ignacio Vergara, ya que estudiado por ello, pero con justicia mencionable también aquí más que por su estilo, muy barroco y aún rocóco, por su cronología y por haber impulsado y dado vida, con su hermano José, a las academias artísticas valencianas: primero Santa Bárbara, efímera; luego a la de San Carlos, confirmada desde 1768, por la Corona, y aún más viva, si bien Ignacio Vergara sólo conoce ocho años, los iniciales, de la nueva y consolidada academia carolina. De su obra muy notable, dentro del mejor arte europeo barroco tardío, y aún del más típicamente español. Se pueden añadir algunas cosas como por ejemplo: algunas cosas en madera y piedra, para iglesias del todo el Reino, precediendo las más en la iconoclasia de 1936; fue famoso San Pascual, de su santuario de Villareal, y un crucifijo de coro en Sancti-Spiritu, los pasos de la Pasión, en Carlet, otras obras de Onda; y en las parroquias valencianas de los santos Juanes, de Santo Tomás, y de San Andrés antiguo. La ya citada producción suya pétrea, para ser visible en la vía pública, que ennoblece varios exteriores valencianos, como el grupo, bellísimo, del Nombre de María entre ángeles, relieve que figura en el primer cuerpo de la fachada barroca, o principal, de la Seo de Valencia, grandioso imafronte de planta curvilínea, ya el propio Padre Tosca, Francisco Vergara, primero de Ignacio, Nicolás de Bussy, Robles y Luciano Esteve, con alguno más. Otro conjunto vergariano en la vía pública es el de la portada del Palacio de Dos Aguas, hoy Museo Nacional de Cerámica y de las artes santuarias González Martí, que así mismo guarda, una carroza barroquísima atribuida a su mano.

– PINTURA NEOCLÁSICA

+ INTRODUCCIÓN

Cuyos matices y coincidencias ya se precisaron. Pueden adelantarse algunas consideraciones: una que la escasez de pintura antigua, especialmente de la griega, hace que estos devotos de lo antiguo se encuentren sin modelos que tomar como tales, o al menos como exacta referencia y punto de partida de sus creaciones. Otra, que en Valencia y su reino, es época, en general, de resección pictórica. Se produce, aquí y ahora, una vez más, el fenómeno del caso entusiasmo valentino por los estilos intelectuales, normativos, regalados. Todo lo que en Valencia es aceptación y entrega a las modas y modos de los estilos naturalistas, más o menos barrocos en sentido lato, de las formas que vuelan, en rótulo dorsiano y hace florecer aquí un gótico maduro brillantísimo.

◇ ONTINYENT

o BARROCO

–ARQUITECTURA

+ IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN

+ IGLESIA DE SAN FRANCISCO

+ IGLESIA DE SANTA MARÍA

Por lo que respecta a la etapa del barroco, en el siglo XVI, se colocó el retablo mayor (hoy desaparecido) y se añadió la puerta plateresca a los pies de la nave encuadrada por mínimos fustes de columnas y coronada por una tercera que sirve de hornacina a la imagen de la Virgen. Entre 1663 y 1692 se construye la Capilla de la Purísima, adosada a la nave de la Iglesia cuya puerta está situada a los pies, junto a la plateresca, y está encuadrada por pilastras y entablamento con frontón partido. Al mismo tiempo se cubran las bóvedas de la nave central con paramentos más sencillos.

El campanario mantiene el material del primitivo en el basamento pero fue levantado a lo largo del siglo XVI concluyéndose hasta el cuerpo de campanas en 1601. A partir de 1745 se reemprende la construcción dirigiendo las obras F. José Alberto Pina, según Reig Feliu. Destruído por un terremoto en 1748 y por un rayo en 1859 se sustituyó por el remate actual a modo de capulín de metal.

+ IGLESIA PARROQUIAL DE SAN CARLOS BORROMEIO

Fue una fundación jesuita, orden instalada en la villa en 1703 hasta la expulsión, decretada por Carlos III en 1767. Consta de una nave con capillas entre contrafuertes sobre las que se sitúa una tribuna que circunda la nave y a la que se abre por dobles arquerías de carácter rococó. La bóveda es de medio cañón reforzada por fajones y lunetos, y el presbiterio se cubre con bóveda de cañón adoptando una decoración neoclásica de dobles columnas con frontón superior.

La capilla de la Comunión, proyectada a partir de la cabecera en el lado del Evangelio es neogótica de cuatro tramos, y sobre la puerta exterior campea la fecha de 1892.

La puerta, adintelada y sin decoración, se abre a los pies de la nave, así como la torre, de dos cuerpos y remate, en el lado del Evangelio.

Desarrollada transversalmente a la calle, genera en el lateral una pequeña plaza, aprovechando el rectángulo de la puerta de la capilla de la Comunión.

+ IGLESIA DE SAN MIGUEL

Filial de Santa María, fue antiguamente convento de franciscanos y presenta una nave con capillas entre contrafuertes, crucero cuadrado en planta cubierto por cúpula sobre pechinas y coro a los pies, sobre el pórtico de entrada.

La nave y los brazos del crucero se cubren con bóvedas de cañón con lunetos. Se decora con pintura y salmos.

Tal vez se construyó a principios del siglo XVIII, acabándose la pintura en 1798, fecha situada en el presbiterio.

La capilla de la Comunión se dispone en dirección contraria a la nave, en el lado de la Epístola, probablemente edificada en el siglo XIX. La torre, está situada a los pies, en el lado de la Epístola.

Inmersa en el centro de una manzana, queda totalmente oculta en sus accesos que se realizan por angostos callejones.

o NEOCLASICISMO

–INTRODUCCIÓN

En 1700 se cayó testero donde estuvo el altar mayor a causa del derrumbamiento del campanario que arrastró parte del coro. Era obra antigua y cascote y campanas fueron a parar al patio y las caballerizas a un huerto cercano. En vista del mal estado del templo decidieron derruir lo que quedaba de coro y hacerlo todo de nuevo con ayuda de los parroquianos.

En 1745 con limosnas recogidas para dorado del retablo alcanzaron la cantidad de 969 libras pero como no había suficiente dinero para pagar a los obreros decidieron seguir recogiendo limosnas

En 1755 se decidió dedicar las limosnas a decorar la iglesia y a lucirla

En 1760 Mosen Joseph Campos aprueba la decidios de la sepultura en este templo por el clero.

En 1763 se decide arreglar el campanario ya que estaba en ruinas; las aportaciones de los vecinos para la remodelación del templo nos dice que este era un barrio con muchos habitantes.

En 1851 se pidió permiso para aprovechar una rinconada situada en la placeta de la sacristía con el fin abrir una puerta de desahogo para la misma y evitar rincón de inmundicias

Para regularizar y prolongar una capilla que a de edificarse contigua a la iglesia

En 1936 desaparecieron todos sus altares, imágenes, pinturas y de los atributos del culto quedó parte del órgano.

◇ IGLESIA DE SAN FRANCISCO

Esta iglesia se puso en pie fundando una capellada. En 1936 había un altar a la derecha dedicado a la oración del huerto; tambien habia otro dedicado a San Antonio. Y luego desapareció todo y solo quedaron cuatro tubos del órgano.

El edificio una única nave con siete tramos con capillas laterales entre los contrafuertes interiores. Los arcos son de medio punto y las

bóvedas de medio cañón siendo vaidas de las capillas y la sacristía. El coro está al pie de la iglesia y a lo alto de esta. Del campanario y la fachada de la calle Gomis solo sobresale un trozo de campanas sencillas, apilastrado y cubierto de un tejadillo con dintel de decoración barroca y con dos pilastras planas y basamentos que sostienen un friso y un frontón partido en dos y enmarcado en una especie de pequeña reproducción

· IGLESIA DE LA CONCEPCIÓN O ERMITETA:

◇ BARROCO

Esta iglesia ocupa un primitivo solar de la Ermita de nostra senyora de la pau. Fue una iglesia poco desarrollada la cual dependía de Santa Maria.

-NEOCLASICISMO

En 1897 se construye adjunta a esta iglesia un edificio para las hermanas de la Pureza.

Esta iglesia se compone de una base rectangular con seis capillas (tres a cada lado) y una cúpula de base elíptica. Su fachada contiene una portada neoclásica con pilastras de orden dórico que dan paso a un friso y a un frontón con una reproducción muy reducida

APÉNDICES

◇ Fichas del arte barroco

CONCLUSIÓN

El barroco es aquel 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.

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.

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.

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.

VALORACION PERSONAL

Este trabajo me ha parecido interesante por que he descubierto que ha a través del arte se pueden conocer muchas cosas como por ejemplo, como era la sociedad y en que pensaba esa sociedad.

También cabe decir que me lo he trabajado, porque me lo he cogido con mucho tiempo e interés.

BLIBLIOGRAFÍA

- ◇ Microsoft Encarta99
- ◇ GARÍN ORTIZ DE TARANCO,F.
Historia del arte en Valencia, de Altamira Rotopress. Madrid, 1965. Pags 214–289.
- ◇ ARCAIDO CASTILLEJO, RIOTRI.
Enciclopedia Universal del Arte. Ed. Plaza y Joves, SA 1978
- ◇ FERNANDEZ BARNECHEA, E. MARO y. Historia del Arte. Ed. Vicens–Vives. Hospitalet de Llobregat, 1984.
- ◇ PIEDROLA SALA, EDUARDO y. Educación Plástica y Visual III. Ed. Edelvives, Zaragoza, 1998.
- ◇ FORTUN JACQUES y ROMBERG MCNS. Gran Enciclopedia Larousse. Ed. Planeta, Barcelona 1991
- ◇ LLORA TORTOSA, ANTONIO. Ontinyent y su historia. Ed. Minerva, Ontinyent 1992
- ◇ FULLANA MIRA, LUIS. Historia de la ciudad de Ontinyent. Ed. Caixa d'Estalvis d'Ontinyent, Ontinyent, 1997.

Galería de los espejos.

· Soporte:

Trabajo con mármoles rojos ,capiteles de bronce y escayola.

· Medidas:

--

· Técnica:

Conjunto de ventanales frente a los cuales hay espejos.

· Autor:

Le Brun

· Año:

1624 y 1827.

· País:

Francia.

· Estilo:

Barroco .

· Breve descripción del tema:

Salón muy decorado con frescos en el techo.

San Carlos alle Quattro Fontane.

· Soporte:

Pequeñas dimensiones.

· Medidas:

--

· Técnica:

Pisos ondulantes, separados por una marcada cornisa.

· Autor:

F.Borromini.

· Año:

S.XVII

· País:

Roma.

· Estilo:

Barroco..

· Breve descripción del tema:
Pequeña iglesia las líneas verticales le da unidad al conjunto..

Iglesia de Il Gesù

· Soporte:
Planta de cruz latina dispone de una única nave de gran anchura.

· Medidas:

· Técnica:
Utilizan ventanas de la bóveda permiten una iluminación superior muy efectista.

· Autor:
Vignola.

· Año:
1568 y 1572.

· País:
Roma.

· Estilo:
Barroco.

· Breve descripción del tema:
Estaba pensada para que los fieles vieran el altar y para oír los sermones.

Linterna y planta de San Ivo della Sapienza.

· Soporte:
Planta geométrica y lleno de ritmo.

· Medidas:

· Técnica:
Los elementos se transforman para dar unidad al conjunto. Cúpula con remates en espiral.

· Autor:
Borromini

· Año:
s. XVII

· País:

Italia. (Roma)

· Estilo:

Barroco

· Breve descripción del tema:

Retorcimiento barroco.

La Seu: catedral de Palma de Mallorca.

· Soporte:

· Medidas:

· Técnica:

Apretado ritmo vertical y elementos góticos.

· Autor:

· Año:

· País:

· Estilo:

· Breve descripción del tema:

Basílica y plaza de san Pedro.

· Soporte:

Planta elíptica y empleo de columnas salomónicas

· Medidas:

--

· Técnica:

Profusa decoración y formas sinuosas que lo coronan. Movimiento de sus formas.

· Autor:

Fachada: Carlo Maderna.

Plaza: Bernini

· Año:

1598 y 1680

· País:

Vaticano

· Estilo:

Barroco

· Breve descripción del tema:

*Espacio de punto de encuentro entre los fieles
cristianos.*