



## CONTEXTO

**Culturalmente**, es una época apasionante. **Las letras y artes** españolas alcanzaron en esta etapa uno de los momentos más sobresalientes de su historia. Es el **Siglo de Oro español**, a caballo entre el siglo XVI y XVII. A lo largo de esta centuria reinaron en España los tres últimos monarcas de la Casa de Austria en una etapa de una tremenda crisis económica y política: **Felipe III** (1598-1621), **Felipe IV** (1621-1665) y **Carlos II** (1665-1700). Todos ellos entendieron como deber prioritario de sus respectivos mandatos la defensa del Catolicismo. Los principales **mecenas** y **comitentes** de esta etapa fueron el poder político –los Reyes y aristócratas– y el poder religioso, la Iglesia católica, concretamente el papado y algunas órdenes religiosas. En los países protestantes también serán los comitentes una pujante burguesía.

## LA ARQUITECTURA BARROCA EN ESPAÑA

La arquitectura barroca española no presenta el carácter europeo de espléndidas creaciones urbanísticas o de edificios singulares por las especiales condiciones económicas y sociales (periodo de fuerte crisis económica).

La Iglesia desempeña un papel fundamental, pues su fuerza económica es mayor que la de otros posibles clientes.

Además, el espíritu contra reformista y el auge de nuevas órdenes religiosas (jesuitas) suponen la necesidad de nuevos edificios.

Como contraste, la pobreza en la construcción de edificios civiles, que sólo ofrece algunos ayuntamientos y plazas mayores, y la escasez de arte cortesano. Sin embargo, Galicia alcanza una significativa importancia por el número de nuevas construcciones.

**La arquitectura religiosa** en un principio se inspira en el modelo herreriano (Primera mitad del siglo XVII), pero se usan materiales pobres, (excepto e, Galicia, donde abunda el granito), y combina la fábrica de ladrillo con los sillares de piedra en los ángulos y fachada. Los modelos constructivos son poco innovadores, pero si adquieren importancia las fachadas con una decoración exuberante. Estas están flanqueadas por torres con chapiteles y cúpulas, generalmente simuladas, de yeso y sostenidas por un armazón de madera. Constante ausencia de movimiento en las plantas. Se tenderá a la creación de interiores de nave única con capillas laterales entre contrafuertes.

**En los edificios civiles** tampoco se observan excesivas novedades.

Perduran las plantas rectangulares en torno a un patio interior, apareciendo como típica secuela escurialense, torres de escasa altura flanqueando las fachadas, rematadas con chapiteles de pizarra.

En torno a 1660, este panorama empieza a cambiar comienza a utilizarse la columna salomónica, y las líneas arquitectónicas adquirirán movimientos de quiebra u ondulación, buscando un efecto visual que se adecua perfectamente a lo que se ha admitido como espíritu barroco.

El barroco español se prolonga durante el siglo XVIII, hasta 1760 aproximadamente. El cambio de dinastía, (borbones) que introduce reformas económicas y políticas permite salir al país de la crisis; esto repercute favorablemente en la arquitectura, que mejora su calidad, aumenta su inventiva y renueva su repertorio formal.

Tendrá dos claras tendencias: la primera de ellas ofrece una interpretación netamente hispana, con una propensión a lo decorativo, que en ocasiones intensificará el recargamiento de las formas hasta extremos delirantes (estilo churrigueresco); por otro lado, los Borbones patrocinarán la construcción de edificios para su propia residencia, cuyos rasgos arquitectónicos presentaran aspectos inspirados en las ideas imperantes en las cortes europeas, sobre todo en Italia y Francia (Palacios de la Granja, Aranjuez...).

Tampoco **el urbanismo** europeo encuentra equivalente en Madrid hasta el siglo XVIII. Sólo la construcción de las “plazas mayores” adquieren cierta relevancia. Estas se convierten en lugar de concentración artesanal, centro ciudadano y espacio para espectáculos. Normalmente son de planta rectangular o cuadrada y sirven para armonizar el espacio de las calles adyacentes, tienen viviendas en todos sus laterales que le confieren uniformidad, por sus fachadas similares; y los bajos son porticados y albergan comercios. Sobre el patio, se alzan tres o cuatro plantas con balcones y el ático suele estar retranqueado.



## Escultura barroca española

Las especiales circunstancias históricas de España determinan unas:

- Mientras en Italia y Francia se desarrolla una escultura en mármol y bronce que hace amplio uso de la temática mitológica y de las grandes alegorías, en España la escultura utiliza como material predilecto la madera policromada y su carácter es casi exclusivamente religioso.
- Proliferan los retablos y las imágenes de culto que se ponen al servicio de la sensibilidad contra reformista que intenta acercar al creyente la realidad del hecho religioso moviendo su sensibilidad y excitando su devoción. El público tiene que “vivir” los dolores de la Pasión y “sentir” a los Santos como personajes reales (para ello el realismo que permite la madera policromada resulta muy adecuado).
- Es importante destacar el papel de las Cofradías de Semana Santa que demandan imágenes para las procesiones lo que dará lugar a la aparición del Paso Procesional (primero en el área castellana y luego en Andalucía).
- El deseo de acercarse a la realidad hace que se abandone poco a poco la técnica del estofado, muy usada en el Renacimiento español, en aras de un mayor realismo en las vestiduras y carnaciones. Este deseo de realidad llevará incluso a la utilización de elementos reales en la escultura (telas, postizos de pelo, lágrimas de cola...) llegándose a las llamadas imágenes “de vestir” que sólo tienen de talla las cabezas, manos y pies.

En la primera mitad del XVII la escultura española permanece totalmente al margen de la evolución, que se vive en otros países, hacia el dinamismo, el movimiento y el dramatismo y la teatralidad. La imaginería del XVII continúa la tradición del XVI (Juan de Juni) sin ningún tipo de ruptura, simplemente con un progresivo avance hacia el realismo naturalista. Sólo a finales del siglo, y sobre todo en el XVIII, se incorporan las “novedades” berninescas en algunas obras madrileñas y andaluzas y en las de la escuela murciana (Francisco Salzillo).

En el siglo XVII destacan dos escuelas de imagineros:

1. la castellana con centros en Valladolid (Gregorio Fernández) y Madrid, y la andaluza con centros en Sevilla (Juan Martínez Montañés) y Granada (Alonso Cano).
2. En el XVIII hay que destacar también la escuela levantina con un importante centro en Murcia (Salzillo).

Entre las escuelas pueden señalarse algunas diferencias: en Castilla predomina el carácter patético con abundancia de rasgos de sufrimiento en las figuras de las Dolorosas o los Cristos atados a la columna (Ecce Homo) de anatomías torturadas y abundante sangre. En Andalucía, por el contrario, hay un mayor idealismo, una preocupación por los estudios anatómicos y menor hincapié en los efectos patéticos.



ESCUELA CASTELLANA	ESCUELA ANDALUZA
Gran realismo	Cierta idealización
Dramatismo exagerado, gran expresividad	Serenidad y dulzura
Búsqueda de dinamismo	Búsqueda de belleza y equilibrio
Fuerte modelado	Modelado suave
Centros: Valladolid y Madrid	Centros: Sevilla, Granada, Málaga
Destaca: Gregorio Fernández	Destaca: Alonso Cano
Manuel Pereira	Juan Martínez Montañés, Pedro de Mena

## LA PINTURA TENEBRISTA española

El tenebrismo es un recurso artístico introducido por Caravaggio que hará fortuna en la primera mitad del XVII. Consiste en disponer los personajes y los objetos que componen un cuadro sobre un fondo oscuro, destacándolos por medio de la luz, una luz intensa y selectiva que ilumina violentamente, como los focos del teatro, algunas partes de la escena dejando otras en penumbra, destacando los gestos y los objetos situándolos en el primer plano de atención del espectador.

El tenebrismo ignora el paisaje, pero valora la naturaleza muerta, el bodegón.

Es una pintura de interior, el propio Caravaggio pintaba en el sótano de su casa con luz artificial y maniqués (a los imitadores de Caravaggio se les conoce en Italia como los "bambochantes", de "bamboccio" =monigote).

Muchos de los pintores tuvieron una **profunda formación** –incluyendo viajes a Italia- y han llegado a publicar tratados de arte (es el caso de Vicente Carducho, Francisco Pacheco, etc. Con frecuencia, en sus obras –por muy naturalista que sea- hay huellas o **referencias** del arte y la cultura grecorromana, renacentista, etc. Hay un predominio de la **temática** religiosa, pero también encontramos retratos, paisajes, y un género que empieza a desarrollarse con fuerza: los **bodegones** o naturalezas muertas y las “**vanitas**”. Las *vanitas* son una reflexión sobre la brevedad de la vida. Valdés Leal es un pintor español que se especializó en ese tipo de temas.

El tema mitológico es menos abundante en la pintura española del barroco.

En algunos casos, los pintores optan por la tendencia **tenebrista** (José Ribera...).

Las **composiciones** son dinámicas, en ellas abundan los escorzos, las diagonales y los contrastes: lumínicos, en actitudes...

Son muchos los **pintores destacados**: Zurbarán, Murillo, Ribalta, Ribera, Carreño de Miranda, Claudio Coello, Valdés Leal, Meléndez, Sánchez Cotán,... y sobre todo, Velázquez considerado uno de los pintores españoles –sino el mejor- de toda la Historia.

### José Ribera (1591-1652)

Nacido en Xátiva (Valencia) aunque afincado en Nápoles desde muy joven se le ha supuesto, sin pruebas, discípulo de Ribalta. En Italia conoce la obra de Caravaggio y de él adoptará el tenebrismo y esa forma particular suya de naturalismo. En una segunda etapa, sin embargo, se ve influido por la pintura veneciana e introduce elementos coloristas y dinámicos en su pintura al tiempo que muestra una gran sensibilidad hacia la belleza femenina (M<sup>a</sup> Magdalena del Prado), sin abandonar el gusto barroco por los seres deformes y las “maravillas de la naturaleza” que buscan sorprender al espectador (La barbuda de los Abruzzos, El Patizambo).

San Andrés (Museo del Prado, etapa tenebrista, ca. 1628)

Formaba parte de una serie de cuadros con los 12 apóstoles. La influencia caravagiesca es evidente en el tratamiento tenebrista del cuadro y en el naturalismo que le lleva a convertir al apóstol en un hombre de carne hueso o, mejor dicho, de piel y hueso, sin ningún tipo de idealización. El cuadro es un auténtico estudio de la anatomía senil complaciéndose en la descripción de las arrugas, la piel apergamizada y las huellas del paso del tiempo en el hombre. San Andrés, desnudo de medio cuerpo aparece con la cruz decussata (en aspa) en la que fue martirizado. La técnica es espesa para conseguir el relieve de las arrugas de la piel y de los pliegues de las telas.

Martirio de San Bartolomé (Museo del Prado, 1639)

Abandona los fondos tenebristas y comienzan a aparecer los ecos de la escuela veneciana. El cuadro es un modelo de barroquismo con la composición a base de dos diagonales que se cruzan en el centro del cuadro marcando el foco de atención -la cabeza del santo-. El tenebrismo en sentido estricto ha desaparecido ya que el fondo se abre con cielo y nubes, pero Ribera sigue dando gran importancia al claroscuro, a los contrastes entre partes iluminadas y en sombra que sirven para dotar de volumen a las figuras. El carácter dramático de la escena, la tensión de las figuras y el movimiento (los esbirros tiran de la soga para izar al santo en la pértiga en la que será desollado) son típicamente barrocos. Las mujeres que al fondo contemplan complacidas la escena, con su factura abocetada y sus rostros crueles inspiraron más tarde a Goya obras de la serie de la "pinturas negras" como El Aquelarre.

## Zurbarán

Aunque nacido en Extremadura, Zurbarán forma parte, como Murillo y Velázquez, de la llamada "Escuela sevillana", Zurbarán tiene un estilo muy personal y una atmósfera propia en sus cuadros (perteneció a la denominada "segunda generación tenebrista"). Es un gran pintor de frailes y un maestro a la hora de captar lo humilde y lo poético con mística sencillez. Domina como nadie los matices del blanco en los hábitos y dota a sus figuras de una volumetría rotunda, escultórica, -sin embargo, fracasa completamente en los desnudos y en las grandes composiciones profanas a las que los barrocos eran tan aficionados

Recomendado por Velázquez estuvo en Madrid (1635), donde realizó algunas obras para la corte (serie de los Trabajos de Hércules, Defensa de Cádiz...), pero Zurbarán es ante todo un artista al servicio de las comunidades religiosas, en particular mercedarios, jerónimos, franciscanos y cartujos.

Ya en vida gozó de gran fama y aceptación lo que le permitió rodearse de un importante taller atendiendo peticiones de todas partes de España y exportando obras a América.



Ejemplos de cuadros de vanitas de VALDÉS LEAL; bodegón de ZURBARÁN

## Murillo

De familia humilde, nació en Sevilla en 1617 y murió en la misma ciudad en 1682. Estudió en el taller de Juan del Castillo donde conoció a Alonso Cano. Por recomendación de Velázquez viaja a Madrid, donde conoce las colecciones reales de pintura, y a Italia donde toma contacto con la pintura de Rafael del que adquiere la dulzura y la suavidad en el toque. En su tiempo disfrutó de fama y estima no sólo en España sino en el extranjero, realizando obras para Génova y para Amberes. Incluso Carlos II (el sucesor de Felipe IV) le ofreció el cargo de pintor de cámara, que Murillo rechazó.

Tras una primera etapa tenebrista (ca. 1650) en la que son evidentes las influencias del naturalismo de Caravaggio (La Sagrada Familia del Pajarito, Los Niños comiendo fruta...) Murillo evoluciona hacia una pintura luminista con preferencia por los tonos pasteles y una blandura acaramelada que fue muy popular en su época (Cristo Buen Pastor, S. Juan Bautista Niño. (ca. 1655-70).

Su gran creación es el modelo de Inmaculada, las primeras que pintó pertenecen a una etapa de transición (ca. 1652-53), mientras que las últimas son ya claramente luministas, realizadas a base de tintas claras y pinceladas tiernas, con luces matizadas, casi impresionistas.



*Los niños de la concha, MURILLO*



*Inmaculada, MURILLO*



*Niños comiendo fruta, MURILLO*

**DIEGO VELÁZQUEZ** nació en Sevilla en 1599 y murió en 1660. Fue denominado “el pintor de pintores”. Tras una primera **etapa tenebrista** –con influencias de Caravaggio– en Sevilla donde realiza bodegones de gran realismo (*Vieja friendo huevos, El aguador*), se traslada a Madrid donde es nombrado pintor de cámara del rey **Felipe IV**. Fue fiel al **naturalismo** que aplicará tanto a las personas reales como a los temas populares o mitológicos pero deja traslucir su profundo conocimiento del arte y la cultura clásica y renacentista. Su **técnica** al óleo experimenta una evolución desde una pincelada fina y de potentes volúmenes hacia otra en el que predomina la mancha de color. Su dominio de la **perspectiva aérea** es uno de sus mayores logros: hace que en sus cuadros se reflejen la atmósfera, el aire que envuelve a sus personajes. Pintaba además sin dibujo previo aplicando la **mancha** de color directamente sobre el lienzo. Su estilo varía desde las **primeras obras sevillanas** inmersas en el tenebrismo hasta su gran dominio de la perspectiva aérea.

Hace dos viajes a **Italia**. Su **temática** es abundantísima: pinta **retratos** (*Felipe IV, Conde-Duque de Olivares, Príncipe Baltasar Carlos*), a caballo o de caza, sin olvidar los bufones (*Niño de Vallecas*), cuadros mitológicos (*Los borrachos, La fragua de Vulcano, La Venus del Espejo, Las Hilanderas*), cuadros históricos (*La rendición de Breda o Las lanzas*), paisajes. En todos ellos destaca su dominio magistral de la perspectiva aérea, la luz, el dibujo y el colorido brillante aplicado con una pincelada suelta. Su pintura resultó muy superior a la de sus contemporáneos en cuanto a técnica, composición e innovación.

*Vieja friendo huevos*



*Bufón Sebastián de Morra*



*Las lanzas o la rendición de Breda*



*Las Meninas*



*Las Hilanderas*

