

Unidad 9. Arte barroco

Taller del arte (en el libro digital)

1 Periodización del arte barroco.

Resume las etapas en que el historiador Rudolf Wittkower ha dividido la producción escultórica de Bernini y señala las principales obras de cada una de ellas.

El historiador Rudolf Wittkower ha dividido la producción escultórica de Gian Lorenzo Bernini en cuatro etapas. La etapa juvenil corresponde a los encargos mitológicos y bíblicos del cardenal Scipione Borghese para decorar su villa. Son obras influidas por la línea *serpentinata* del manierismo, en las que da rienda suelta al virtuosismo técnico en el tratamiento de la textura de la piel, y al estado psicológico de los héroes griegos y judíos, como *Eneas y Anquises* (1618-1619), *El Rapto de Proserpina* (1621-1622), *Apolo y Dafne* (1622-1625) y el *David* (1623). La segunda etapa se inicia a partir de 1624, cuando Urbano VIII es elegido papa, y se conoce como alto barroco. Se caracteriza por la importancia conferida al ropaje y a los efectos claroscuros para apoyar el impacto emocional. Su obra maestra es *San Longinos* (1629-1638), en el Vaticano. Entre 1640 y 1654 se desarrolla el período medio, durante el pontificado de Inocencio X. Bernini unificó todas las artes, logrando el supremo espectáculo de la teatralidad barroca en el interior de un templo, con el *Éxtasis de Santa Teresa*, en Santa Maria della Vittoria, de Roma (1645-1652). Dio forma al monumento funerario papal en la *Tumba parietal de Urbano VIII* en la basílica de San Pedro (1627-1647). Erigió la *Fontana del Quattro Fiumini*, en el centro de la Piazza Navona (1648-1651). Resolvió el problema del pecho cortado en los retratos de busto mediante la colocación de ropajes flotantes que envuelven los hombros, según se observa en el *Retrato del duque Francisco I d'Este* (1650-1651). Bernini impulsó con la imagen de *Constantino el Grande* (1654), situado en el rellano principal de la Scala Regia del Vaticano, el nuevo tipo de monumento ecuestre, con el caballo en corveta y el personaje heroizado. Hacia 1665, durante el pontificado de Alejandro VII, Bernini evoluciona hacia el estilo tardío, buscando el expresivismo y la espiritualidad, como ejemplifican los *Ángeles con los atributos de la Pasión*, que decoran las barandillas del Puente de Sant'Angelo, modelados entre 1668 y 1671.

Sintetiza la evolución de la pintura española del siglo XVII a través de los artistas más destacados.

En la primera mitad del siglo XVII, la moda viene marcada por el naturalismo tenebrista. Los pintores imitan a Caravaggio, copiando modelos del natural e iluminándolos con fuertes contrastes claroscuros. En esta etapa destaca José Ribera (1591-1652), quien, en 1613, entra en contacto en Roma con los discípulos directos de Caravaggio. En 1635, bajo el virreinato del Conde Monterrey, Ribera abandona el tenebrismo, aclara la luz y se convierte en un colorista excepcional, como demuestra en la *Inmaculada* del retablo mayor del monasterio de las Agustinas Recoletas de Monterrey, Salamanca (1635). El estilo de Francisco de Zurbarán (1598-1664) también se mueve dentro del naturalismo tenebrista de Caravaggio. No obstante, su primera estancia en Madrid le permite conocer las obras venecianas de la colección real, que aclaran su paleta. En la recta final esponja también sus pinturas por influencia de Murillo. Alrededor de 1650, las modas cambian y se impone el gusto flamenco, aparatoso y vibrante de Rubens. Ahora bien, el rico colorido y las composiciones teatrales flamencas se funden con la pincelada deshecha y suelta, de técnica preimpresionista, que impone Tiziano durante su vejez, con los fulgurantes contraluces venecianos, que serán utilizadísimos en los “rompimientos de gloria” de la pintura devota. Los historiadores han denominado a esta síntesis el realismo barroco. Un genio sin parangón es Diego Rodríguez de Silva Velázquez (1599-1660). En sus obras capta la naturaleza, la luz y el movimiento, interpretándolo con equilibrio y serenidad, acorde con su temperamento flemático. Su estilo evoluciona, pudiendo advertirse dos épocas, que coinciden con su etapa sevillana, de juventud y formación, y la posterior madrileña, de absoluta madurez. El período sevillano está impregnado del tenebrismo caravaggiesco. Hacia 1630, tras familiarizarse con las pinturas venecianas de El Escorial y regresar de Italia, se advierte un cambio de rumbo en su estilo. Velázquez descubre que la luz, aparte de iluminar, le permite también captar el aire interpuesto entre las figuras y los objetos. Por otro lado, la pincelada va haciéndose fluida y espontánea, lo que lo convierte en un adelantado de la técnica impresionista.

Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682) no visita Italia y se familiariza con el arte flamenco, genovés y veneciano a través de las pinturas colgadas en las iglesias y colecciones hispalenses. Los románticos extranjeros dividieron el estilo de Murillo en tres períodos: frío, cálido y vaporoso. El período frío corresponde a la etapa juvenil. Deriva de su

admiración por Zurbarán y se caracteriza por los fuertes contrastes de luz, la precisión en el dibujo y la pincelada lisa. El período cálido se inicia en 1656 con el San Antonio de la catedral de Sevilla. Murillo incorpora los efectos de contraluz venecianos que le inculca Herrera el Mozo, recién llegado de Italia. El tenebrismo desaparece, la pintura se hace suelta y el colorido brillante. El período vaporoso es el típico de sus últimos años, cuando el color se hace transparente y difuminado.

2 Comentario de texto.

El siguiente texto es un fragmento de un tratado artístico escrito por el pintor Francisco Pacheco y publicado en 1649. Trata sobre el modo de representar el tema iconográfico de la Inmaculada Concepción. Léelo atentamente y responde a las preguntas:

"No tiene Niño en los brazos, antes tiene puestas las manos, cercada del Sol, coronada de estrellas y la luna a sus pies [...] Esta pintura, como saben los doctos, es tomada de la misteriosa mujer que vio San Juan en el cielo, con todas aquellas señales [...] Hase de pintar, pues, en este aseadísimo misterio esta Señora en la flor de su edad, de doce a trece años, hermosísima niña, lindos y graves ojos, nariz y boca perfectísima y rosadas mejillas, los bellísimos cabellos tendidos, de color de oro; en fin, cuanto fuere posible al humano pincel [...] Hase de pintar con túnica blanca y manto azul, que así apareció esta Señora a doña Beatriz de Silva, portuguesa [...]; vestida del Sol, un Sol ovalado de ocre y blanco, que cerque toda la imagen, unido dulcemente con el cielo; coronada de estrellas; doce estrellas compartidas en un círculo claro entre resplandores [...] Una corona imperial adorne su cabeza que no cubra las estrellas; debaxo de los pies, la Luna que, aunque es un globo sólido, tomo licencia para hacello claro, transparente sobre los países; por lo alto, más clara y visible la media luna con las puntas abaxo."

Francisco Pacheco: *Arte de la pintura*, 2ª edición, Madrid, Cátedra, 2001, pp. 575-577.

1. Aparte de por ser el autor del *Arte de la pintura*, ¿por qué razón es recordado Francisco Pacheco en la *Historia del Arte*?

Por haber sido el maestro de Diego Velázquez durante su aprendizaje en Sevilla. Además, Velázquez se convirtió en su yerno al casarse con su hija Juana en 1618.

2. ¿Qué significa la Inmaculada Concepción de María?

La Inmaculada Concepción significa que María fue concebida sin la *mancha* (*sine macula*) del pecado original con la que nacen todos los mortales por especial prerrogativa

de Dios a aquella que debía ser la madre de Cristo. El concepto de Inmaculada Concepción va asociado al de virginidad, que María mantendría incluso después del nacimiento de Jesús. La concepción inmaculada de la Virgen fue creencia piadosa durante siglos, pues hasta 1854 la Iglesia católica no proclamó su dogma.

3. ¿En qué texto se inspira la iconografía de la Inmaculada?

La iconografía de la Inmaculada se inspira en el capítulo 12 del *Apocalipsis* de San Juan. En él se describe la aparición en el cielo de "una Mujer revestida de Sol, con la Luna bajo los pies y una corona de doce estrellas sobre la cabeza". Aunque la interpretación oficial identifica a esta Mujer con la Iglesia, la tradición vio en ella a la Virgen María, y los artistas la utilizaron para la representación de la Inmaculada.

4. ¿Cuál debe ser la apariencia física de la Inmaculada según Pacheco?

Según Pacheco, la apariencia física de la Inmaculada debe ser la de una niña de doce o trece años, de facciones hermosas, rasgos perfectos y cabello rubio. Tras esta descripción subyace una idea recurrente en el arte: la asimilación de la juventud y el atractivo físico con las virtudes y la pureza espiritual de las personas santas, es decir, la identificación de la belleza exterior con la belleza interior.

5. ¿Cómo recomienda Pacheco que vista la Inmaculada? ¿Por qué?

Pacheco recomienda que la Inmaculada vista con túnica blanca y manto azul, pues así se apareció a Santa Beatriz de Silva (1424-1491). Esta santa de origen portugués era dama de la reina Isabel, esposa de Juan II de Castilla. Durante la estancia de la corte en Tordesillas (Valladolid), se le apareció la Inmaculada Concepción vestida de azul y blanco y la instó a fundar una orden religiosa bajo su advocación.

6. ¿Por qué incluye Pacheco en su tratado recomendaciones sobre la representación de Jesús, la Virgen y los santos?

Porque la temática más abundante de las artes plásticas en España durante el Barroco fue la religiosa, pues la Iglesia siguió siendo el principal cliente. Eran pinturas y esculturas destinadas a decorar los claustros de los conventos, los templos, las sacristías e, incluso, los oratorios privados y las viviendas domésticas. En comparación, la escultura profana fue minoritaria y la pintura mitológica apenas tuvo incidencia, salvo los encargos que hicieron el rey y los aristócratas para decorar determinadas estancias de sus palacios, como pabellones de caza y bibliotecas. Mayor éxito tuvieron otros géneros como el retrato y el bodegón.

7. ¿Conoces alguna pintura que muestre a la Inmaculada?

La Inmaculada fue muy representada en la pintura barroca española. El tema fue renovado por José Ribera en el lienzo que pintó en 1635 para el conde de Monterrey y destinado al retablo mayor del monasterio de las agustinas de Monterrey (Salamanca). Esta obra influyó en la larga serie de Purísimas que realizó Bartolomé Esteban Murillo, como la *Inmaculada Concepción de los Venerables o Inmaculada Sault* (1678, Museo del Prado, Madrid). También Diego Velázquez trató el tema durante su etapa sevillana en un cuadro hoy conservado en la National Gallery de Londres y que, al parecer, fue un regalo de boda que hizo a su esposa, a la que retrató bajo la apariencia de la Virgen.

8. ¿Y alguna escultura?

La Inmaculada fue también muy representada en la escultura barroca española. En Castilla, fue Gregorio Fernández quien definió el tipo iconográfico. En Andalucía, sobresalen Juan Martínez Montañés con *La Cieguecita* (1629-1631; Catedral de Sevilla) y Alonso Cano con la versión que realizó en 1656 para rematar el facistol del coro de la catedral de Granada y que finalmente, dada su belleza, fue colocada en la sacristía para que pudiera ser contemplada.

3 Definición de conceptos.

Define los siguientes términos:

1. Tenebrismo.

Visión revolucionaria de la luz desarrollada por Caravaggio en su estilo maduro, a partir de 1600. En las obras de esta etapa Caravaggio busca efectos claroscuros, donde un foco de luz externo alumbró dramáticamente aquellas zonas que le interesa, dejando el resto en penumbra. Ejemplos del uso del tenebrismo son los lienzos que pinta para la capilla Cerasi, en Santa Maria del Popolo, con los asuntos de *La crucifixión de San Pedro* y *La conversión de San Pablo* (1600-1601); los de la capilla Contarelli, en San Luis de los Franceses, con los temas de *San Mateo y el ángel*, *La vocación de San Mateo* y *El martirio de San Mateo* (1601-1602); *La Virgen de Loreto*, en la iglesia de San Agustín (1603-1605); y *La muerte de la Virgen*, para la iglesia de la Scala (1606). La influencia del tenebrismo caravaggiesco se hará notar en la pintura española de la primera mitad del siglo XVII.

2. Retrato corporativo.

Tipo de retrato desarrollado en Holanda durante el Barroco en el que se muestran grupos formados, en igualdad democrática, por los oficiales de las guardias cívicas que custodian sus ciudades, captados en un almuerzo de ca-

maradería, los administradores de las instituciones benéficas en un cabildo de cuentas, los miembros de profesiones liberales en el curso de una reunión entre colegas o los síndicos de los gremios entregados a discutir la política comercial. Estos grandes retratos colectivos decoraban las salas de sus respectivas corporaciones. Ejemplos de retratos corporativos son algunas de las mejores obras de Rembrandt, como *La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp* (1632), *La ronda de noche (La Compañía del capitán Banning Cocq y el teniente Willem van Ruytenburch)* (1642) y *Los síndicos del gremio de pañeros* (1662).

3. Plaza mayor.

Resultado de las reformas urbanísticas llevadas a cabo en las ciudades españolas durante el Barroco. La Plaza Mayor supone la apertura, en el corazón del caserío, de un espacio público de estructura rectangular, con soporales para resguardar de las inclemencias a comerciantes y compradores. Los edificios de la Plaza Mayor son de tres plantas, con alzado uniforme y balcones de hierro, que los convierte en palcos para presenciar los espectáculos civiles y religiosos que se celebran en su ámbito durante las fiestas: corridas de toros, autos de fe, ajusticiamientos, proclamaciones reales y regocijos por la boda del monarca y el bautizo del príncipe heredero, la canonización del santo patrón y las victorias militares, aparte de estacionar anualmente las procesiones de Semana Santa y la eucarística del Corpus. La primera plaza mayor que responde a estas características es la de Madrid, construida en 1619 por Juan Gómez de Mora. A su imagen y semejanza se levantarán otras en el territorio nacional y en los virreinos americanos, cerrándose el ciclo barroco con la espléndida de Salamanca, encargada en 1728 a Alberto de Churriguera e inaugurada sesenta años después.

4 Cuestionario.

Responde brevemente a las siguientes cuestiones:

1. ¿Qué funciones cumple la Columnata de San Pedro diseñada por Bernini?

La Columnata de San Pedro de Bernini (1656-1657) cierra ópticamente la Plaza del Vaticano, sirve de deambulatorio cubierto a las procesiones y abraza ecuménicamente a la cristiandad que peregrina el primero de enero para recibir del Papa la bendición solemne *urbi et orbi*.

2. ¿Para quién trabajó Borromini? ¿Cuál fue la consecuencia de trabajar para esta clientela?

Borromini trabajó para los órdenes religiosos más humildes: los descalzos trinitarios, los filipenses, las hermanas agustinas y los franciscanos. Estas órdenes estaban des-

provistas de los recursos financieros que poseía el papado, por lo que Borromini tuvo que utilizar como materiales de construcción el ladrillo, el estuco y el revoque en lugar del mármol.

3. ¿Qué caracteriza a la arquitectura barroca francesa?

La arquitectura barroca francesa se caracteriza por el control ejercido por la Academia. Los espacios son de superficies regulares, los volúmenes nítidos y las fachadas rectas. Esta rigidez cartesiana, donde el arquitecto no podía transgredir la normativa de sus precursores griegos y renacentistas, prestó gran unidad a los proyectos y ha motivado que los historiadores franceses hayan adherido al adjetivo barroco la etiqueta de clasicista para definir el arte de su país durante el *grand siècle* o siglo XVII. Complemento arquitectónico será la domesticación de la naturaleza, enmarcando los palacios con jardines adecuados a la escala humana, recortados en parterres geométricos y refrescados por canales de agua.

4. ¿De qué modo se justificaba el empleo de la mitología pagana en la Roma contrarreformista?

El empleo de la mitología pagana en la Roma contrarreformista se justificaba por la intención moralizante que se atribuía a las escenas. Así ocurrió, por ejemplo, en el despacho privado del cardenal Odoardo Farnese o *Camerino*, que Annibale Carracci decoró con quince historias sobre *Hércules* y *Ulises* (1595-1597) que aludían al triunfo de la virtud y el esfuerzo frente al peligro y la tentación.

5. Señala las diferencias entre el bodegón flamenco y el holandés.

Mientras el bodegón flamenco muestra opulentas cocinas y despensas atestadas de comestibles, donde la variada oferta de la producción agrícola se amontona con pescados, carnes y aves de corral, el bodegón holandés muestra severas mesas de comedor, sencillamente ordenadas y apenas cubiertas con platos y bebidas frugales.

6. ¿Cómo se organizaba el trabajo en el taller de Rubens?

El trabajo en el taller de Rubens se organizaba con la ayuda de numerosos colaboradores y discípulos, especializados en pintar fondos de paisajes, perspectivas arquitectónicas, retratos, animales o flores, incluso había expertos que se ocupaban solo de los pies o de los brazos de las figuras, de modo que el lienzo pasaba, en cadena, por varias manos. Rubens firmaba los contratos, daba el boceto preparatorio, supervisaba el trabajo y cobraba. Empresario y gran organizador comercial, la participación de Rubens en el cuadro dependía del dinero que le pagaban. Si el precio era razonablemente alto, intervenía

directamente; de lo contrario, se limitaba a retocar el cuadro con su inimitable pincelada y ardiente colorido o, simplemente, lo dejaba en el estado en que lo habían ultimado sus auxiliares.

7. ¿Qué es un paso procesional? ¿Cuál es su función?

Un paso procesional es un grupo escultórico que representa alguna escena de la Pasión y Muerte de Jesús que las cofradías penitenciales sacan a la calle en los días de Semana Santa. Son instrumentos pedagógicos, tienen la misión de narrar a través de las imágenes el drama del Calvario a una población iletrada. Para captar la atención del espectador se utiliza el movimiento y se exige a los imagineros un lenguaje claro, sencillo, fácilmente comprensible, y una interpretación realista, de modo que los fieles se estremeciesen ante la angustia de María, se indignasen con los sayones que azotan a Jesús y se sobrecogiesen con los Nazarenos y Cristos expirantes. La identificación llegó a ser tan grande que las imágenes sagradas adoptaron variantes regionales, condicionadas por el carácter de sus habitantes y por el rigor del clima.

8. Señala los tipos iconográficos definidos por Gregorio Fernández.

Gregorio Fernández dio forma definitiva en Castilla al modelo de la *Inmaculada* y al de la *Virgen de la Piedad*. Aunque las novedades que le reportaron fama y estima popular fueron sus interpretaciones pasionistas: el *Flagelado*, atado a una columna baja y troncocónica, y el *Yacente*, que reclina la cabeza encima de una almohada y reposa extendido sobre la sábana. De sus célebres pasos procesionales, ninguno se conserva íntegro.

9. ¿Cómo se representan los temas pasionistas en la escultura barroca andaluza? Cita algunos ejemplos.

La representación de los temas pasionistas en la escultura barroca andaluza está muy lejos del patetismo castellano. Los Cristos son apolíneos y se omite la sangre que repugna a la sensibilidad mediterránea. Ejemplares resultan las imágenes de Juan Martínez Montañés, su estilo clásico e idealizado se observa en crucificados como el *Cristo del Auxilio* (1602) y el *Cristo de la Clemencia* (1603-1606) o en el nazareno *Jesús de la Pasión* (hacia 1615). Mayor dramatismo presenta la producción de Juan de Mesa, como se observa en su serie de crucificados –*Cristo del Amor* (1618), *Cristo de la Conversión del Buen Ladrón* (1619), *Cristo de la Buena Muerte* (1620) y *Cristo de la Agonía* (1622)–; en el imponente nazareno *Jesús del Gran Poder* (1620) o en el grupo de la *Piedad de Nuestra Señora de las Angustias* (1627).

10. ¿Quién fue el principal introductor del belén en España?

La tradición del pesebre, portal o nacimiento se remonta a la Edad Media, pero en el siglo XVIII cobra en Nápoles un interés excepcional. Cuando Carlos III viene de esta ciudad italiana a Madrid para ser rey de España, se convierte en el principal agente promotor de la introducción del belén en nuestro país; y Francisco Salzillo (Murcia, 1707-1783), hijo de un napolitano, en un reputado especialista.

11. ¿Cuál es el único ciclo pictórico español de carácter religioso conservado íntegro en su emplazamiento original?

El único ciclo pictórico español de carácter religioso conservado íntegro en su emplazamiento original es el conjunto de Francisco de Zurbarán para la Capilla de San Jerónimo y los ocho lienzos de *Venerables jerónimos* que tapizan las paredes de la Sacristía del monasterio de Santa María de Guadalupe (1638-1639).

Evaluación final (en el libro digital)

Apolo y Dafne, Bernini

1 Responde a las siguientes preguntas.

a) ¿Cuál es el origen del término “barroco”?

El término “barroco” surge a finales del siglo XVI en el lenguaje técnico de los joyeros portugueses, que lo aplicaban a la perla irregular, de contorno imperfecto, que engastaban en monturas de oro y plata. En la centuria siguiente comenzó a utilizarse en sentido figurado y para los comerciantes florentinos era sinónimo de una operación mercantil fraudulenta. Sería en Francia, durante la segunda mitad del siglo XVIII, cuando adquiriera por vez primera un sentido estético, pero de valoración negativa. Para Rousseau, en su *Dictionnaire de la Musique* (1778), equivale a la “armonía confusa”, y Quatremère de Quincy define la arquitectura barroca, en la *Encyclopédie méthodique* (1788), como algo “extravagante”. Durante el siglo XIX se mantiene esta acepción y juicio peyorativo. Barroco es lo excesivamente complicado, ampuloso, recargado, por oposición a las normas clásicas que el arte del Renacimiento había definido y que los “degenerados” artistas siguientes se habían encargado de corromper.

b) ¿Qué recursos teatrales utiliza Bernini en el *Éxtasis de Santa Teresa*?

El *Éxtasis de Santa Teresa* se encuentra en la capilla que en 1645 el cardenal Federigo Cornaro compró en la iglesia de Santa Maria della Vittoria de Roma, de cuyo

acondicionamiento y decoración se encargó Bernini. El grupo escultórico se encuentra en un retablo que oculta un tragaluz, donde Bernini dispuso una máquina de espejos para que los rayos del sol se filtraran sobre la estatua, produciendo claros y oscuros que subrayaran el efecto de levitación y la irradiaran de modo especial el 15 de octubre, aniversario de la muerte de Santa Teresa. Ocho miembros de la familia Cornaro asisten al prodigio desde dos palcos proskenios abiertos en los laterales de la capilla.

c) Compara la escultura barroca con la renacentista a través de la representación de *David* por Miguel Ángel y por Bernini.

Las versiones en mármol de *David* que realizaron Miguel Ángel, en 1501-1504, y Bernini, en 1623-1624, parten de la admiración de ambos escultores por la estatuaria clásica. El entusiasmo por el arte antiguo surgió en el Renacimiento pero se mantuvo durante el Barroco. Miguel Ángel inició su formación en el jardín mediceo de la Plaza de San Marcos, en Florencia, donde estudió las obras antiguas coleccionadas por Lorenzo “el Magnífico”, estudios que después amplió durante sus muchos años de estancia en Roma en las numerosas colecciones que existían en la ciudad. Por su parte, Bernini adquirió los rudimentos de la profesión con su padre, el escultor Pietro Bernini, que en 1605 se trasladó con toda la familia desde Nápoles a Roma. A partir de entonces, el joven Bernini copió las antigüedades grecolatinas del Vaticano. Miguel Ángel optó por representar a David en el momento previo al combate con el capitán filisteo Goliat. Aparece erguido, mirando en la lejanía a su contrincante y sosteniendo en la mano izquierda la honda y en la derecha la piedra. Su pose, contenida y serena, es una interpretación del *contraposto* creado por los escultores griegos del siglo V a.C. La mirada, sin embargo, es de gran fuerza expresiva, lo que hace de esta obra un hito en la evolución escultórica del autor, marcando la transición entre el estilo “dulce” y el “terrible”. Bernini prefirió mostrar el momento del lanzamiento, con David girando sobre sí mismo para tomar impulso. Se trata de un magnífico ejemplo de representación del movimiento barroco. La sensación de dinamismo y fuerza se potencia con el gesto concentrado del rostro. Las sombras del paño quebrado que cubre la desnudez de David contribuyen a acentuar el dramatismo barroco de la obra. Los recursos expresivos utilizados por Miguel Ángel, agrandando la cabeza y las manos, desaparecen en la versión de Bernini, que muestra una figura naturalista perfecta en sus proporciones.

2 Determina en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

- a) La reivindicación del Barroco como un estilo propio, independiente y en oposición al Renacimiento se debe al historiador suizo Jacob Burckhardt. Falso. La reivindicación del Barroco como un estilo propio, independiente y en oposición al Renacimiento se debe al historiador suizo Heinrich Wölfflin, quien en su tratado *Renaissance und Barock* (1888) aprecia la altísima categoría estética del movimiento.
- b) Las obras de la etapa juvenil de Bernini están influenciadas por la línea *serpentinata* del manierismo, en las que da rienda suelta al virtuosismo técnico en el tratamiento de la textura de la piel, y al estado psicológico de los héroes griegos y judíos. Verdadero.
- c) Bernini resolvió el problema del pecho cortado en los retratos escultóricos de busto mediante la colocación de ropajes flotantes que envuelven los hombros y cuya solución estaba pendiente desde la época imperial romana. Verdadero.
- d) La escultura española del Barroco fue influenciada por los modelos y técnicas italianas prefiriendo el uso de la temática mitológica y el mármol. Falso. La escultura española del Barroco se nutrió de su propia sustancia, al vivir en un aislamiento voluntario, de espaldas a modelos y técnicas extranjeras. La temática fue casi exclusivamente religiosa y el material predilecto, la madera, que se revistió de fulgurante policromía.

3 Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre el arte barroco.

- a) Bernini utilizó preferentemente el mármol como material de construcción; Borromini fue un arquitecto barato, que empleó el ladrillo, el estuco y el revoque. Bernini plantea espacios naturales abiertos, con curvas y contracurvas diáfnas, mientras que en Borromini los espacios son artificiales y reducidos, al complicarlos mediante combinaciones de alabeos secundarios.
 - b) El retablo barroco es una estructura arquitectónica fragmentada en pisos horizontales por entablamentos y en calles verticales, por columnas de fuste liso, salomónicas o estípites, que decoran como un gran telón escénico la mesa de altar.
 - c) La carrera de Bernini como arquitecto se inició en el Vaticano, proyectando el Baldaquino de San Pedro, un movido palio de bronce, apeado en cuatro columnas salomónicas, que sitúa bajo la cúpula de la basílica para conmemorar que allí está la tumba del primer apóstol.
- 4** Señala la opción correcta para las siguientes cuestiones.
- a) Bernini dominó todas las disciplinas artísticas, pero por encima de todo su vocación fue: la escultura.
 - b) ¿Qué elemento, usado a manera de relicario por san Pedro como primer obispo de Roma, contiene la Cátedra de San Pedro de Bernini?: la silla.
 - c) Según el relato mitológico, Dafne se metamorfoseó en: laurel.

5 Completa en tu cuaderno esta tabla ordenando cronológicamente las siguientes esculturas barrocas.

Cátedra de San Pedro / Jesús del Gran Poder / Éxtasis de Santa Teresa / Inmaculada del facistol / Cristo de la Clemencia / David / Piedad / Apolo y Dafne

Autor	Obra	Fecha	Material	Ubicación
Juan Martínez Montañés	Cristo de la Clemencia	1603-1606	Madera policromada	Catedral, Sevilla.
Gregorio Fernández	Piedad	1616-1617	Madera policromada	Museo Nacional de Escultura, Valladolid.
Juan de Mesa	Jesús del Gran Poder	1620	Madera policromada	Basílica del Gran Poder, Sevilla.
Gian Lorenzo Bernini	Apolo y Dafne	1622-1625	Mármol	Galleria Borghese, Roma.
Gian Lorenzo Bernini	David	1623-1624	Mármol	Galleria Borghese, Roma.
Gian Lorenzo Bernini	Éxtasis de Santa Teresa	1645-1652	Mármol	Capilla Cornaro, Iglesia de Santa Maria della Vittoria, Roma.
Alonso Cano	Inmaculada del facistol	1655-1656	Madera policromada	Sacristía de la Catedral, Granada.
Gian Lorenzo Bernini	Cátedra de San Pedro	1657-1666	Bronce	Basílica de San Pedro del Vaticano, Roma.

El patizambo, José Ribera

1 Responde a las siguientes preguntas.

a) ¿Qué diferencias hay en el arte de la Europa católica y la protestante durante el Barroco?

En Europa se dividen las zonas de producción artística entre un barroco de Corte y de Iglesia, propio de los países católicos; y un barroco de la burguesía protestante. Como arte cortesano, el Barroco se pone al servicio de los príncipes absolutos, cuyo afán de esplendor se traduce en la magnitud de los proyectos y en el fasto de la decoración. El arte buscaba emocionar al pueblo para persuadirlo de la bondad del sistema imperante y de la necesidad de obedecer a las instituciones. Por su parte, la Roma papal renovará la iconografía católica e impondrá el gusto por las composiciones aparatosas, de tono triunfal, para expresar el aplastamiento de la herejía protestante. Simultáneamente, Holanda y las regiones luteranas y calvinistas desarrollarán un arte burgués, de vertiente laica.

b) ¿Cuáles son las grandes tendencias de la pintura barroca en Italia?

Las grandes tendencias de la pintura barroca en Italia son el clasicismo de los Carracci y el naturalismo del Caravaggio. Los Carracci fueron una familia de pintores boloñeses, integrada por los hermanos Agostino (1557-1602) y Annibale (1560-1609), y su primo Ludovico (1555-1609), que recuperaron para el arte italiano la concepción poderosa y sensual del mundo mitológico y las proporciones ideales del cuerpo humano inspirándose en la escultura grecolatina. Por su parte, Michelangelo Merisi (1571-1610), llamado *il Caravaggio*, prefirió retratar a la gente corriente, inaugurando el naturalismo. En cuanto al procedimiento técnico y al uso de la luz, los Carracci pintaron grandes frescos para decorar los techos y las paredes de los palacios, que aparecen iluminados con tonos claros; mientras el Caravaggio impone en sus lienzos de caballete el tenebrismo, buscando efectos claroscuros, donde el foco de luz externo alumbró dramáticamente aquellas zonas que le interesan, dejando el resto en penumbra. Ambas concepciones produjeron, desde Roma, la renovación artística de la pintura europea.

c) Señala las características generales de la pintura española del siglo XVII.

La pintura española del siglo XVII muestra una gran permeabilidad hacia la iluminación, el color, la técnica y los modelos extranjeros. Italia y Flandes constituyen el espejo donde el artista hispano se va a reflejar. Y las nove-

dades de estas escuelas europeas van a ser puntualmente conocidas mediante tres vías de penetración: el viaje que los pintores españoles rinden a Italia, la emigración de pintores italianos y flamencos a España y la compra de cuadros en el mercado del arte. Dos corrientes van a imponerse en el llamado “Siglo de Oro” de la pintura española, que vienen a coincidir con las dos mitades de la centuria. En la primera mitad del siglo XVII, la moda viene marcada por el naturalismo tenebrista. Los pintores imitan al Caravaggio, copiando modelos del natural e iluminándolos con fuertes contrastes claroscuros. Pero alrededor de 1650, las modas cambian y se impone el gusto flamenco, aparatoso y vibrante de Rubens. Ahora bien, el rico colorido y las composiciones teatrales flamencas se funden con las pincelada deshecha y suelta, de técnica preimpresionista, que impuso Tiziano durante su vejez, junto con los fulgurantes contraluces venecianos, que serán utilizadísimos en los “rompimientos de gloria” de la pintura devota. Los historiadores han denominado a esta síntesis el realismo barroco. La Iglesia sigue siendo el principal cliente. Dentro de los géneros religiosos, destacan las monumentales series monásticas que encargan las órdenes religiosas para decorar los claustros de los conventos, los templos y las sacristías. Continúa la espléndida tradición hispana del retablo de casillero, con cajas para albergar lienzos que representan la vida de Cristo, la Virgen y los santos; y surge en las capillas laterales el “gran cuadro de altar”, que ocupa todo el testero, en un intento por reducir a un episodio único la vida del héroe cristiano. En los oratorios privados y en las viviendas domésticas triunfa el cuadro piadoso, con la imagen del santo titular del propietario o la advocación de sus afectos. En comparación, la pintura mitológica apenas tuvo incidencia, salvo los encargos que hacen el rey y los aristócratas para decorar determinadas estancias de sus palacios, como pabellones de caza y bibliotecas. Los géneros profanos que gozan de mayor éxito serán el retrato y el bodegón.

2 Determina en tu cuaderno si las siguientes afirmaciones son verdaderas o falsas y corrige estas últimas.

a) El principal cliente de Ribera fue la burguesía napolitana. Falso. Los principales clientes de Ribera fueron las instituciones religiosas napolitanas y los virreyes españoles, que lo protegieron.

b) El estilo de Ribera variará desde el naturalismo tenebrista caravaggiesco hacia posiciones propias, donde sintetiza su idiosincrasia mediterránea con el color y la luz de Tiziano y de Rubens. Verdadero.

c) Zurbarán ha pasado a la historia como pintor de asuntos mitológicos. Falso. Aunque pintó *Los trabajos de Hércules* para el palacio del Buen Retiro de Madrid, Zurbarán se dedicó principalmente a la pintura de temática religiosa. Ha pasado a la historia como el pintor de los frailes, la vida monástica y la tela de sus hábitos. Realizó grandes ciclos para las órdenes religiosas, que remozaron sus conventos con las remesas de caudales que llegan de Indias, y quisieron decorar sus claustros, iglesias y sacristías con programas didácticos y retóri-

cos de sus santos y mártires. También tuvo una faceta como bodegonista.

d) Hacia 1620, tras familiarizarse con las pinturas venecianas de El Escorial y regresar de Italia, se advierte un cambio de rumbo en el estilo de Velázquez. Falso. En 1620 Velázquez aún se encontraba en Sevilla. El cambio de rumbo en su estilo por influencia de las pinturas venecianas de El Escorial y su primer viaje a Italia se produjo hacia 1630.

3 Completa en tu cuaderno esta tabla ordenando cronológicamente las siguientes pinturas barrocas españolas.

Bodegón de limones, naranjas y cacharros / Muchachos comiendo empanada / El aguador de Sevilla / El sueño de Jacob / Las hilanderas / La Sagrada Familia del pajarito / El patizambo / La Venus del espejo

Autor	Obra	Fecha	Temática	Ubicación
Diego Velázquez	<i>El aguador de Sevilla</i>	1620-1621	Pintura de género	Wellington Museum, Londres.
Francisco de Zurbarán	<i>Bodegón de limones, naranjas y cacharros</i>	1633	Bodegón	The Norton Simon Museum, Pasadena (Estados Unidos).
José Ribera	<i>El sueño de Jacob</i>	1639	Religiosa	Museo del Prado, Madrid.
José Ribera	<i>El patizambo</i>	1642	Pintura de género	Museo del Louvre, París.
Bartolomé Esteban Murillo	<i>La Sagrada Familia del pajarito</i>	1649	Religiosa	Museo del Prado, Madrid.
Diego Velázquez	<i>La Venus del espejo</i>	1650	Mitológica	National Gallery, Londres.
Diego Velázquez	<i>Las hilanderas</i>	1657	Mitológica	Museo del Prado, Madrid.
Bartolomé Esteban Murillo	<i>Muchachos comiendo empanada</i>	1665-1675	Pintura de género	Alte Pinakothek, Múnich.

4 Relaciona en tu cuaderno, por medio de flechas, los siguientes pintores barrocos con la ciudad en la que principalmente desarrollaron sus carreras artísticas.

- Annibale Carracci–Roma.
- Caravaggio–Roma.
- Rubens–Amberes.
- Rembrandt–Ámsterdam.
- Ribera–Nápoles.
- Zurbarán–Sevilla.
- Velázquez–Madrid.
- Murillo–Sevilla.

5 Completa en tu cuaderno las siguientes frases sobre la pintura barroca.

- a) La pintura de gabinetes es un nuevo género pictórico que surge en Amberes a principios del siglo XVII y que tendrá un considerable éxito durante algo más de un siglo. Los pintores flamencos crearon este tipo de pinturas que representan salas decoradas con cuadros, estatuas y curiosidades, con personajes ataviados lujosamente, según la moda de entonces.
- b) En 1635, bajo el virreinato del Conde de Monterrey, Ribera abandona el tenebrismo, aclara la luz y se convierte en un colorista excepcional. De este año es su resplandeciente Inmaculada, que el virrey destina al retablo mayor del monasterio de agustinas de Monterrey, en Salamanca.
- c) El carácter afable de los temas piadosos de Murillo como Los niños de la concha y El Buen Pastor encuentra su correlato en el ámbito profano con los lienzos de la Pinacoteca de Múnich: Muchachos comiendo empanada, Muchachos comiendo uvas y Muchachos jugando a los dados.