

UNIDADE 7: O BARROCO EN EUROPA. A IMPORTANCIA DO BARROCO EN ESPAÑA.

1.- INTRODUCCIÓN : A LINGUAXE ARTÍSTICA AO SERVIZO DO PODER CIVIL E ECLESIAÍSTICO

O Barroco comprende a **arte do s. XVII e a 1ª metade do s. XVIII**. Divídese en dúas etapas: o **Barroco Pleno ou Maduro** (1620- 1680), que coincide coa época dos

Fachada do Obradoiro. F. Casas Novoa.
Santiago de Compostela



grandes xenios, e o **Barroco Tardío ou Rococó** (1680- 1750), que pervive en Francia e as cortes centroeuropeas (Viena, Praga, Salzburgo) ata a chegada do Neoclasicismo, e que traspasa incluso océanos tendo grande importancia na América dominada por españoles e portugueses, onde pervivirá practicamente ata o s. XIX. Sen embargo a revalorización do estilo será tardía, posto que na segunda metade do XVIII, para os ilustrados o Barroco será un estilo dexenerado, recargado e de escaso valor creativo. Será unha visión que se manterá ate o s. XIX no que se recoñeza o valor e transcendencia dalgúns dos autores máis trascendentais na historia da arte como Velázquez, Rubens, Bernini, Rembrandt. A través da análise das súas obras cobran valor os principios estéticos que conforman este

novo estilo.

Históricamente o **seculo XVII** representa en Europa o afianzamento das nacións e a exaltación da monarquía absoluta, as loitas relixiosas (Guerra dos 30 Anos), a Contrarreforma, a aparición do capitalismo mercantil e, nos países protestantes (Holanda sobre todo), co afianzamento económico e social da burguesía. O Barroco vai ser en definitiva un estilo propio dunha **época de crise**, non só de convulsións políticas e ideolóxicas senón tamén de crise económica (malas colleitas, guerras) e demográficas (epidemias, fame). Este contexto de crise contrasta sen embargo coa **extraordinaria creatividade artística** que se produce nesta época, no só no ámbito da arquitectura, a escultura e a pintura, senón tamén na música, na poesía, no teatro,...

Neste contexto común xorden unha serie de valores comúns que impregnan as manifestacións culturais da época. Sen embargo, podemos dicir que artisticamente o Barroco **non é un estilo homoxéneo** senón que presenta particularidades evidentes segundo o país e o credo relixioso dominante. Por iso é preferible falar de "Barrocos" máis que de "Barroco".

- Nos **países católicos** é a **arte da Contrarreforma**. As artes plásticas constitúen un importante elemento propagandístico que emprega a Igrexa contra os protestantes. Roma busca difundir os valores defendidos no Concilio de Trento e a arte será un poderoso instrumento co que afianzar aqueles principios que foran cuestionados polos protestantes como o carácter sacro dos santos e a Virxe, o ensalzamento dos mártires, antigos e novos, nun contexto de guerras de relixión en toda Europa. Por iso emprégase unha iconografía teatral, cegadora, con temas

dramáticos que conmovan aos fieis e os predispoñan á oración. **Roma** será sen dúbida o centro deste arte da Contrarreforma, pero tamén os países máis fortemente católicos, como **España e Portugal**.

- Como **arte cortesá** o Barroco ponse **ao servizo das monarquías absolutas**. O modelo é a Francia de Luís XIV. Tamén en España veremos como os Austrias utilizan a arte para o ensalzamento da propia monarquía. Os palacios e edificios públicos reflicten o poder dos reis absolutistas. As Cortes das monarquías europeas acollen a grandes figuras como Velázquez e Rubens entre os seus ilustres empregados.

- Pola contra, **nos países protestantes**, sobre todo en Holanda e Gran Bretaña, o Barroco é a **arte da burguesía** e o símbolo do seu triunfo económico e social. A arte máis apreciada polos burgueses é a pintura: retratos, grupos familiares ou de institucións, bodegóns, paisaxes, mariñas e en menor medida temas relixiosos. Tamén politicamente haberá un contraste destes países onde se inicia o parlamentarismo fronte ao absolutismo francés. Novas tipoloxías arquitectónicas como concellos e cámaras de representación representan ao novo poder político.

2.- UNIDADE DO BARROCO. CARACTERÍSTICAS XERAIS.

Como acabamos de sinalar, o Barroco presenta unha grande diversidade estilística en toda Europa. Sen embargo podemos sintetizar algunhas das características esenciais que fan del un estilo único.

ARQUITECTURA:

ARTE TOTAL: No Barroco búscase unha arte total na que arquitectura, pintura e escultura se integren xenerando espazos unitarios. De ahí tamén a versatilidade de moitos artistas que traballan varias disciplinas, como é o caso de Bernini, mestre na arquitectura pero tamén como veremos grande xenio da escultura barroca. No caso da arquitectura a profusión decorativa chega en moitos casos a enmascarar a estrutura arquitectónica e a confundir os espazos. Os edificios contemplanse moitas veces como enormes esculturas, a arquitectura non se limita a crear espazo senón a crear sensacións espaciais.

Praza de San Pedro do Vaticano. Bernini, Roma



TEATRALIDADE: Os edificios barrocos buscan ante todo impactar visualmente no público, asombrar, xerar efectos de sorpresa, buscan o **decorativismo**, incluso a opulencia.

CONCEPCIÓN URBANÍSTICA: A arquitectura barroca rompe coa concepción da arquitectura como edificios illados e adopta unha verdadeira concepción urbanística das cidades, concepción que no Renacemento non pasara do plano teórico. Agora concíbese **a cidade como un grande escenario teatral**, adoptando os espazos públicos unha grande importancia: **prazas, fontes**, que serven para enmarcar perspectivamente as grandes **fachadas das igrexas e palacios barrocos**. As fachadas pantalla concíbense como un pano teatral, que non trasluce necesariamente o interior do edificio, senón que a súa función está principalmente no exterior do edificio,

configurando ese novo espacio urbano, unitario, dinámico e sobre todo sorprendente.

Será esta concepción urbanística a que fai que moitas das cidades europeas vexan cómo os seus núcleos históricos son reordenados e magnificados durante a época barroca, como sucede por suposto con **Roma**, pero tamén con cidades máis cercanas como **Santiago de Compostela**. A reordenación de **París e o palacio de Versalles** será outro dos exemplos: rúas rectas e regulares comunican os principais espacios da cidade configurando grandes itinerarios nos que se busca permanentemente unha visión escenográfica da cidade que se convirte toda ela en propaganda do poder reinante. A nova Roma barroca será o prototipo de cidade capital, reflexo do poder da Igrexa e do papado. O Papa **Sixto V** encarga ao arquitecto Domenico Fontana a reordenación da cidade. O obxectivo: trazar grandes vías que comunicasen as sete basílicas de Roma enfocando a atención cara a basílica de Santa María a Maior. Este percorrido convértese en espacio sacro de por sí, que une puntos importantes para o cristianismo, ademais das igrexas lugares como o Coliseo, testemuña do martirio de moitos cristiáns. Inclúense tamén nas encrucilladas de camiños grandes prazas como a de **San Pedro do Vaticano** ou a **Piazza Navona**, onde os edificios, os espacios, fontes, obeliscos e estatuas se convértese nun todo integrador e resaltan esa perspectiva escenográfica que se persegue.



Piazza Navona

A IGREXA:

Planta: o obxectivo da Igrexa trentina de potenciar ao máximo a liturxia cristiana e favorecer o culto aos santos esixe recuperar o modelo de **planta lonxitudinal** abandoando o modelo centralizado que o Renacemento consideraba máis perfecto. O modelo de pranta barroca témolo no exemplo manierista da igrexa de **Il Gesú de Roma** proxectada en 1568 por Vignola será o modelo por excelencia das igrexas barrocas de planta lonxitudinal. Nela destaca a concepción interior dun **espazo unitario** ao resaltar unha enorme nave única á que se van abrir capelas laterais adicadas ao culto aos santos. O espazo da **cabeceira** poténciase por unha

enorme cúpula pero permanece diáfano dende a nave para que o acceso visual e acústico dos fieis ao altar sexa óptimo. As **plantas centralizadas** serán menos comúns e generalmente prefiren as formas de elipse, poligonais ou mixtas ao modelo circular renacentista.

Fachadas: como no caso da planta, a fachada do *Gesú de Roma* convértese en un modelo a seguir. A **fachada- pano** é obra de Giacomo della Porta e concíbese como unha estrutura independente do interior do edificio: a súa función no será xa reflejar os volumes internos senón configurar un espazo exterior como telón de fondo dunha grande praza. Este modelo de igrexa será difundido polos Xesuítas en toda Europa e incluso en na América Hispana.

Segundo avanza o s. XVII **as fachadas e as plantas** das igrexas complícanse, as obras individualízanse e xurden arquitectos cun estilo personal e definido : a estrutura da fachada clara do Gesú comeza a perder definición, inundada de esculturas, os **frontóns** rompen, o muro córvase en formas cóncavas e convexas, as columnas das



Fachada de Il Gesú de Roma de G. Della Porta

fachadas gañan en volumen e practicamente sepáranse do muro, as plantas adáptanse ao espazo urbano e adoptan formas irregulares e variadas.

O MURO: non se limita a ser soporte ou cerramento senón que se converte nun elemento dinámico no que se buscan as formas irregulares, combinación de formas cóncavas e convexas, avaces e retranqueos na planta, soportes, vanos e esculturas que rompen o efecto plano e crean un efecto de inestabilidade, potenciación dos efectos lumínicos que xeneran efectos de dinamismo.

SOPORTES: o Barroco reinterpreta os elementos constructivos clásicos dándolles unha maior carga decorativa. Retoma a **orde xigante** ou colosal que xa fora empregada polos romanos e sobre todo por Miguel Anxo e Maderno en S. Pedro do Vaticano. Ademais engade unha nova orde, a **coluna salomónica** de fuste helicoidal que utiliza con carácter decorativo máis que estrutural nos interiores, nos retablos, nas fachadas.

CUBERTAS: utiliza **bóvedas** e **cúpulas** profusamente decoradas. Nas igrexas lonxitudinais o espazo do **cruceiro** convértese en protagonista gracias á enorme cúpula que o decora e o converte en foco lumínico. Nas igrexas centralizadas, as cúpulas adáptanse á planta do edificio adoptando formas elípticas, poligonais. Os elementos decorativos: casetóns, nervios, óculos esculturas, pintura, inundan por completo o espazo da cuberta buscando efectos ilusionistas.

DECORACIÓN: Profusa decoración na que teñen grande importancia os elementos vexetais, e elementos clásicos que o barroco interpreta con maior liberdade. Gusto polas liñas curvas, polo movemento das fachadas, a orde xigante e elementos como balaustres, pináculos para rematar as fachadas.

Baldaquino de San Pedro, Roma, obra de Bernini



ESCULTURA:

TEMAS: como arte da Contrarreforma, predomina a escultura de **temática relixiosa e funeraria**, á que se engade o **retrato** institucional e cortesano.

ARTE TOTAL: integración das artes: a escultura intégrase perfectamente coa

San Longinos, Vaticano, Roma, obra de Bernini



arquitectura que lle serve de marco escenográfico e sírvese tamén da pintura para intensificar os efectos buscados. A escultura ocupa fachadas, monumentos, **retablos** onde esta fusión é evidente

MATERIAIS variados, predominando o mármore, convinado con alabastro e bronce. No caso de España veremos como o material máis utilizado será a madeira **policromada**.

MOVEMENTO EXALTADO: **composicións dinámicas** con liñas centrífugas, posturas forzadas e inestables de forma helicoidal, empreñando moitas veces a **"forma serpentínata"** típica do manierismo. Conxelación do movemento como se fose unha fotografía instantánea do momento máis dramático

LUZ: fortes **contrastes luz- sombra** sobre todo nos aparatosos encartados dos pregues que dan sensación de

Inmaterialidade.

TEATRALIDADE na expresión. A escultura busca ante todo conmover ao fiel, exaltando en todo momento o aspecto emocional dos personaxes.

PINTURA:

TEMAS: Distínguense claramente dous ámbitos: a pintura dos **países católicos** onde os temas eran sobre todo relixiosos, buscando resaltar aqueles temas cuestionados por Lutero, e onde a presenza dos temas mitolóxicos vai ser menor; e a pintura dos **países protestantes** onde triunfa o individualismo burgués que se vai manifestar coa aparición de novos xéneros como o bodegón a paisaxe e a importancia do retrato, escenas da vida cotidiana, cun evidente carácter lúdico máis que aleccionador.

COR: Predominio da cor sobre o debuxo, os pintores explotan as posibilidades expresivas do **óleo**, a aplicación de **veladuras** na representación das luces e liberan a súa pincelada do contorno tan marcado que se utilizaba no Renacemento. Na corrente tenebrista predominará a paleta de ocres, mentres que os escultores influídos polo clasicismo seguirán a utilizar a luminosa paleta veneciana.



Retrato del conde-duque de Olivares.
Velázquez

LUZ: A luz ten unha grande importancia, tanto como elemento compositivo como servindo de elemento dramático. Sobre todo o tenebrismo utiliza unha luz dirixida que potencia teatralmente o simbolismo da escea. Pola contra, a corrente máis clasicista seguirá a utilizar unha luz máis homoxénea con carácter preciosista máis que expresivo.

NATURALISMO: Abandoase a **idealización** clásica e ábrese paso a un **naturalismo** que admite a representación da vellez, da fealdade, do horror. A Beleza xa non é o fin exclusivo da representación artística, supeditase á realidade.

TEATRALIDADE: Expresión dramática das figuras, búscase captar a atención e sobre todo a emoción do espectador. Un recurso para captar a atención do espectador será dispoñer na obra personaxes que o miran directamente, que parecen interpelalo.

COMPOSICIÓN: Búscase o dinamismo nas composicións, con predomino de composicións en fortes diagonais que desequilibran as esceas ou composicións en aspa, abríndose a composición de maneira centrífuga. Predominan os escorzos, a complexidade de escenas que moitas veces aparecen cortadas, de maneira que a obra se continua fora do lenzo. A representación da profundidade bota man de tódolos recursos ao seu alcance, particularmente da perspectiva aérea pero sobre todo da propia composición e reparto de grupos de figuras e cores no lenzo, máis que nun simple trazado de liñas de fuga como facía a perspectiva xeométrica.

3.- ITALIA: ORIXES DO BARROCO.

A arte barroca iníciase en Italia recollendo as premisas sinaladas no **Concilio de Trento (1562/63)**. Xurde pois como expresión artística e propagandística da Contrarreforma. Sen embargo, a linguaxe barroca pronto traspasará fronteiras, difundíndose primeiro polos países católicos, pero asumida e reinterpretada de seguido

tamén polos países protestantes. Comezaremos por estudar os presupostos básicos do novo estilo tal e como xurde na Italia da Contrarreforma.

3.1.- ARQUITECTURA BARROCA EN ITALIA

Como xa sinalamos, a arquitectura barroca vai tomar como referentes a algúns autores do Cinquecento como Miguel Anxo e Vignola. Nos primeiros anos do século XVII **Maderno** remata a **fachada de San Pedro do Vaticano** aportando un sentido dinámico e escenográfico que serve de preludio ás grandes obras barrocas.

Pero sen dúbida a arquitectura barroca italiana xira ao redor de dúas grandes figuras: Bernini e Borromini, aos que poderíamos engadir a Guarino Guarini autor da extraordinaria capela do Santo Sudario en Turín.



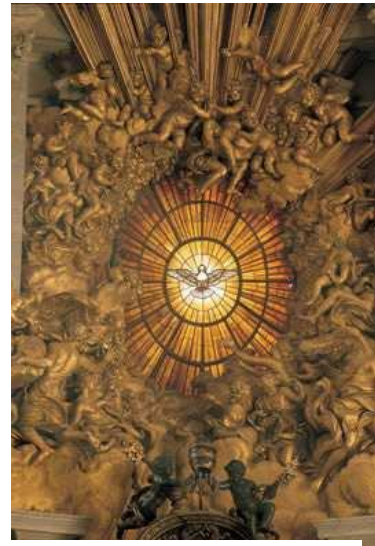
Bernini, *Autorretrato*

GIAN LORENZO BERNINI (1598- 1680). Arquitecto, escultor, pintor, poeta considerado un dos grandes xenios do Barroco europeo. Estilisticamente a súa arquitectura mantén moitos dos elementos clásicos, sobre todo se a comparamos co seu coetáneo Borromini, pero recolle os principios barrocos do gusto polo colosal, o grandioso e a construción de espazos arquitectónicos concebidos como auténticas escenografías. Foi o arquitecto preferido dos Papas, conseguindo o encargo das obras máis importantes. A Igrexa gustaba da grandiosidade e tamén da contención das obras de Bernini.

A súa carreira como arquitecto comeza co encargo do **Baldaquino para a basílica de S. Pedro**, enorme palio de bronce sostido por catro **columnas salomónicas** situado sobre a tumba de S. Pedro e baixo a enorme cúpula do cruceiro. Contou coa colaboración de Borromini que, ao parecer, foi o que deseñou a extraordinaria decoración formada por *puttis*, orlas, as grandes **volutas** do teito, cabezas de anxos con ás e as abellas (animal heráldico da familia Barberini, á que pertencía o Papa Urbano VIII que encarga a obra). É un perfecto exemplo de integración arquitectura- escultura, cuberta de dourado, unha das características comúns ao Barroco, sobre todo nos seus grandes retablos. O **simbolismo** do baldaquino conecta o sepulcro de Pedro como primeiro Papa, coa luz cenital que chega da cúpula conectando coa representación da pomba como Espírito Santo, deixando claro o poder dos Papas como sucesores de Pedro e depositarios da mensaxe divina.

Coa mesma unión de elementos arquitectónicos, pictóricos e escultóricos realizará Bernini a **Cátedra de S. Pedro** situada na **ábsida** a modo de transparente e onde utiliza outro dos "trucos" visuais tan característicos do Barroco: aproveita a grande fiestra para montar unha vidreira ovalada que simboliza a divindade, completando o conxunto cuns raios de bronce que imitan aos do sol e que se usarán profusamente no barroco. As catro patas da Cátedra están sostidas polos Pais da Igrexa.

Por encargo do Papa Alexandre VII Bernini reordena a **praza de San Pedro do Vaticano**, onde une dúas estruturas: unha trapezoidal que desemboca no seu lado maior na fachada de S. Pedro, e cuxa columnata



Detalle da cátedra de San Pedro, Roma, obra de Bernini

se continua nun espazo elíptico con eixo transversal centrado por un **obelisco** que se alinea perfectamente coa cúpula da basílica. O seu significado simbólico explica o propio Bernini cando di que *estas dúas enormes **exedras** son os brazos da Igrexa que acolle aos fieis no seu seo*. Todo o conxunto deseñado por Bernini parte dunha concepción urbana unitaria na que se integra a propia basílica renacentista, no exemplo máis claro de creación dun escenario urbano unitario.



Planta de San Andres do Quirinal. Roma, obra de Bernini

Das súas igrexas destaca a de **S. Andres do Quirinal**, pequeno templo construído para os novicios dos xesuítas. A súa planta é elíptica cun eixo transversal. O seu interior concíbese como un escenario para a administración da escultura de S. Andrés ascendendo aos ceos. A fachada parte dun modelo de templete clásico: un gran **frontón** apoiado sobre dúas grandes **pilastras corintias** domina a fachada, pero introdúcense elementos rompedores como un pórtico curvilíneo rematado por un escudo papal que se inclina cara a fóra. A forma cóncava do pórtico contraponse coas formas convexas dos laterais da fachada.

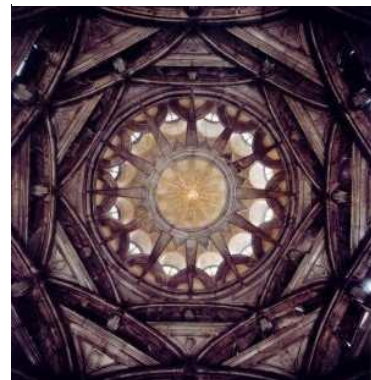
FRANCESCO BORROMINI (1599- 1667) é a antítese de Bernini: persoa de carácter violento, inqueda, moi independente, enemistado coa maioría dos seus colegas (incluído Bernini), rexeitado polo Papado e as ordes poderosas, que pon fin á súa tormentosa vida cun suicidio. Polo radical das súas concepcións artísticas, a súa fantasía desbordante, a ruptura total co clasicismo, a extraordinaria articulación das plantas, alzados e fachadas e o aproveitar os pequenos solares que lle ofrecían ao máximo converten os seus edificios en obras mestras do Barroco, en modelos do ilusorio, aparentando ser moito máis grandes do que son en realidade. Case sempre traballou para ordes relixiosas humildes (filipenses, trinitarios descalzos ...), con poucos recursos económicos. As súas obras son pequenas, adaptadas ás irregularidades dos solares e con predominio do ladrillo sobre a pedra.

Tras colaborar con Bernini na construción do Baldaquino de S. Pedro, recibe en 1634 o primeiro encargo importante: o mosteiro de **S. Carlo das 4 Fontes** (Roma), coñecida popularmente como "San Carlino" polo seu pequeno tamaño. Neste pequeno solar proxecta unha orixinal planta: un pequenísimo claustro, detrás o refectorio e o resto das dependencias monacales e na esquina que dá a dúas rúas a igrexa, que ten planta romboidal con lados curvos e cuberta con cúpula ovalada sobre **pechinas** adornada cuns casetóns que nos lembran os panales das abellas. A extraordinaria fachada ondulada ten unha estrutura completamente independente dos volumes internos da igrexa. Está formada por dous pisos case idénticos, separados por unha balaustrada ondulada, rematada por un frontón mixtilíneo roto por un gran medallón ovalado. É a súa obra mestra.

En **San Ivo alla Sapienza** plantea unha revolucionaria planta hexagonal (formada por dous triángulos equiláteros contrapostos), en cada un de cuxos lados abre un nicho semicircular. A mesma estrutura repítese no **entablamento** interior e na estraña cúpula rematada por unha lanterna. O espazo resultante é unha enorme estrela.

GUARINO GUARINI: Traballa fundamentalmente en Turín. Á fantasía desbordante que comparte con Borromini

Cúpula da capela do Santo Sudario, Turín Guarino Guarini



engade unha grande afición pola xeometría que traslada aos seus deseños. Tamén a admiración pola arquitectura islámica. Estas influencias quedan patentes na súa obra máis representativa, a **capela do Santo Sudario en Turín**, edificio de planta central cuberto cunha cúpula de **nervios** entrecruzados que nos lembran a arquitectura califal.

3.2.-ESCULTURA BARROCA EN ITALIA

G. L. BERNINI: (1598- 1680) Xa falamos do carácter polifacético de Bernini que se converte no Barroco no equivalente ao que fora Miguel Anxo no s. XVI. Tamén como Miguel Anxo, para Bernini a escultura será a súa faceta predilecta sendo tal a calidade das súas obras que ensombrece aos demais escultores do seu tempo non só en Italia senón en toda Europa. Como Miguel Anxo, tamén terá ocasión de formarse copiando esculturas clásicas conservadas no Vaticano.

As características xerais da escultura barroca Bernini engade un profundo **naturalismo** e a extraordinaria **perfección dos acabados** que fai que a mármore perda o seu aspecto de pedra dura e pareza cera pola facilidade coa que Bernini logra os detalles máis minuciosos.

A súa produción escultórica podemos dividila en catro períodos:

- Na **etapa xuvenil (1615- 24)** vai esculpir en mármore obras mitolóxicas e bíblicas para o seu protector, o cardeal Scipione Borghese destinadas a decorar a súa vila (a actual Vila Borghese en Roma). Destaca o **grupo escultórico de Apolo e Dafne**. A primeira obra capta o instante no que, segundo conta o relato mitolóxico Dafne é



David de Bernini (Detalle)

perseguida por Apolo e comeza a converterse en loureiro como resposta ás súas súplicas aos deuses para que a salven do ataque lascivo de Apolo. Bernini escolle o momento máis dramático da historia e deteno nunha auténtica instantánea. Outra obra importante desta época é o **David**. Nel capta xusto o instante do lanzamento da pedra contra Goliath e o seu corpo está en tensión para darlle máis impulso; morde os beizos e engurra o ceño para indicarnos que está concentrado e esforzado na acción.

- Na **segunda etapa (1624- 40)**, é protexido polo **Papa Urbano VIII**. En S. Pedro realiza dúas obras extraordinarias: o **S. Longinos** e o **mausoleo de Urbano VIII** que se converte en modelo a seguir para a tipoloxía de sepulcro barroco. O Papa aparece sentado en actitude altiva no alto do monumento. A ambos os dous lados do sarcófago sitúanse as alegorías da Caridade (esquerda) e a Xustiza (dereita); encima do sarcófago un esqueleto de bronce arrinca os títulos do defunto, clara alusión ao fin dos bens terreaus, é dicir, unha "postrimería" que serán frecuentes no barroco español (por exemplo, en Valdés Leal). O esquema xeral é moi parecido ás tumbas dos Médicis, pero cunha linguaxe plástica moi distinta. Deste período é tamén o Baldaquino de S. Pedro, comentado na arquitectura.

- O **período medio (1640- 54)** é o máis creativo da súa carreira; o seu protector é o **Papa Inocencio X**. O cenit da súa arte e un dos logros máis importantes da teatralidade barroca é o **Éxtase de S. Teresa** (1645- 52) para a Capela Cornaro (Igrexa

de S. M^a da Vitoria, Roma). Inspirado nunha pasaxe autobiográfica representa á santa en éxtase mentres un anxo lle crava un dardo de ouro no corazón. As nubes e os complicados encartados das roupas da santa dan a sensación de que as figuras flotan no aire. O rostro da santa e o sorriso do querubín atópanse entre os grandes logros expresivos do Barroco. O conxunto complétase cunha serie de espellos que, colocados dentro do frontón aumentan os efectos de **claroscuro** e a sensación de levitación. A luz natural é empregada por Bernini como parte do simbolismo da obra semellando a presenza do Espírito Santo que envolve á Santa. Nas paredes laterais da capela aparecen dúas fiestras finxidas nas que están representados os membros da familia Cornaro. É así esta obra o exemplo perfecto de integración de arquitectura e escultura e de creación dun auténtico espazo teatral, dunha escenografía da que o propio espectador pasa a formar parte ao entrar literalmente na obra.



*Éxtase de Santa Teresa. Bernini
(Detalle)*

Na praza Navona de Roma deseñou a famosa **Fonte dos catro Ríos** coas personificacións fluviais do Danubio, o Nilo o Ganges e o Río da Prata. Completa a fonte un obelisco coroado pola pomba do Espírito Santo. A mensaxe é clara: o dominio do Cristianismo sobre todos os continentes coñecidos naquel entón.

2.3.-PINTURA.

Do mesmo xeito que a arquitectura e a escultura barrocas teñen en Italia os seus referentes, a pintura barroca italiana vai presentar modelos que se difundirán por toda Europa e que nalgúns casos, como veremos, superarán amplamente os seus modelos.

O antagonismo observado entre Bernini e Borromini en arquitectura repítase na pintura entre os **Carracci**, representantes da arte oficial de corte máis clásico, e **Caravaggio**, pintor anticlásico, revolucionario e naturalista. As dúas tendencias reaccionan fronte ás formas caprichosas e de significado ambiguo do manierismo desde posturas distintas.



Frescos da bóveda do Palacio Farnese, en Roma, obra de Aníbal Carracci.

Da familia boloñesa dos **Carracci** o mellor pintor é sen dúbida Annibale (1560- 1609. Inspíranse na escultura greco- latina e na mitoloxía. Buscan a beleza ideal fronte ao acusado realismo de Caravaggio, recuperan as proporcións ideais do corpo humano e dan gran importancia ao debuxo. Este estilo academicista tivo grande éxito entre os intelectuais e a Igrexa porque recupera as formas belas, a alegoría, a paisaxe equilibrada, a luminosa paleta veneciana. Esta corrente terá moitos seguidores tanto en Italia (por exemplo Guido Reni), como en Francia (Poussin e Lorena), onde triunfa un barroco controlado, de tradición clásica. A obra máis famosa de Annibale son

os **frescos do Palacio Farnesio** que tiveron gran influencia en Rubens.

MICHELANGELO MERISI, alcumado "IL CARAVAGGIO" (1571- 1610) pola súa lugar de orixe. A súa vida breve está marcada pola marxinalidade e incluso se viu envolto nun caso de asasinato tendo que fuxir de Roma. Morrería finalmente en Nápoles de malaria con so 39 anos. É o creador do **naturalismo** e do **tenebrismo** pictórico. Representa a oposición máis frontal ao manierismo. Retrata a xente corrente, vulgar e ata marxinal (esmoleiros, ladróns, homosexuais etc) que emprega como modelos ata nas obras religiosas. Ademais utiliza vestimentas e espazos propias do século XVII para ilustrar esceas relixiosas, o que para él axuda a unha maior identificación do pobo pola escena representada. No seu tempo foi rexeitado, en parte, pola Igrexa, os nobres e ata o pobo, máis inclinados polo clasicismo dos Carracci e outros pintores. Considerábaselle un grande pintor pero de dudoso gusto na elección dos modelos e incluso a forma de representalos.

Pero sin dúbida Caravaggio pasará á historia da Arte pola utilización dun recurso técnico que será amplamente imitado: o **tenebrismo** (chamado en Italia "caravaggismo") que consiste en pintar aos personaxes e obxectos sobre un fondo escuro destacándoos cunha iluminación moi violenta que os saca do fondo coma se estivesen iluminados cun foco (claroscuro). Os fondos son neutros e en xeral non hai paisaxes nin arquitecturas, pero concede gran importancia ós bodegóns independentes ou non. A luz reforza o carácter escultórico das figuras e as cores son reais.



A conversión de San Pablo. Caravaggio.

Na súa etapa xuvenil (1590- 99) pintou cadros de pequeno tamaño como bodegóns, temas picarescos e mitolóxicos. Por exemplo o **Baco dos Uffizi** cun interesante fruteiro en primeiro plano no que xa se amosa a súa maestría técnica.

Na súa etapa de madurez consegue importantes encargos para varias igrexas romanas como a **Vocación de San Mateo** que presenta a Cristo e S. Pedro entrando na oficina de recadación de impostos para ir buscar a S. Mateo, e onde unha forte iluminación dirixida marca unha diagonal que axuda a compoñer a escena.

A **Crucifixión de S. Pedro** e a **Conversión de S. Pablo** son dous dos seus lenzos máis importantes, onde o tratamento da luz e o naturalismo da representación acadan os seus exemplos máis claros. Na Conversión de S. Pablo, o cabalo do que cae o santo ocupa case todo o espazo. No **Enterro de Cristo** repite algúns dos seus recursos dramáticos recorrentes: o punto de vista moi baixo característico do autor

sitúa ao espectador dentro do propio sepulcro de Cristo, así como un marcado primeiro plano da escena principal e a teatralidade no xesto das figuras, acentúan o dramatismo da obra. Algunhas das súas obras foron moi criticadas, como a **Morte da Virxe** onde, segundo algún cronista, utilizou o cadáver dunha prostituta que se afogou para representar á Virxe.

A influencia do tenebrismo e realismo en Europa é enorme: así a pintura holandesa (Rembrandt) e a flamenca (Rubens) débenlle moito e tamén a española: seguidores seus foron Ribeira, Zurbarán e Velázquez (nos seus comezos) tanto na aceptación do tenebrismo como na temática (bodegóns).

4.- A ARQUITECTURA BARROCA EN FRANCIA

O Barroco vai ter en Francia unha orientación máis clasicista que en Italia, tanto en arquitectura como en escultura. A arquitectura barroca será fundamentalmente cortesana, ao servizo da monarquía absoluta, como en Italia vimos estaba ao servizo da Igrexa. As principais construcións do Barroco francés serán entón edificios civís. O **palacio** será o símbolo do poder do monarca absoluto, e a nobreza tentará imitar o luxo real coas súas mansións campestres (château) ou coas súas residencias na cidade (hôtel).

O **Clasicismo francés** potenciárase coa creación de Academias Reais que se convirten non só en centros de formación senón en directores do gusto oficial.

Palacio do Louvre, París, de Le Vau e Perrault.

En París o rei mandará rematar a fachada do seu **Palacio do Louvre**,



encargándolle a Bernini o proxecto. Sen embargo serán finalmente arquitectos franceses os que ofrezan unha solución máis conservadora inspirada nos templos romanos e nos pazos renacentistas. Os seus arquitectos serán **Louis Le Vau**, **Claude Perrault** e a decoración correrá a cargo de **Charles Le Brun**. Destaca a orde xigante dos soportes que articulan a

fachada.

Pero sen dúbida a obra máis representativa do Barroco francés, encargada por Luis XIV para glorificar a súa propia figura, será o **Palacio de Versalles** a onde se traslada a corte do rei Sol. Os autores do proxecto serán **Louis Le Vau**, **Jacques Hardouin Mansart e Le Nôtre**. Ao clasicismo que domina a súa estética arquitectónica hai que engadir a desbordante decoración escultórica e pictórica, que sintetizan claramente os principios de grandiosidade e gusto polo fastuoso e sorprendente do Barroco, neste caso todo elo ao servizo da exaltación da monarquía absoluta. A fachada divídese en tres pisos articulada por vanos e columnas. A ala principal está ocupada pola **Galería dos Espellos**, que une os dous principais salóns: o *Salón da Paz* e o *Salón da Guerra*. A Galería é un grande salón de recepcións decorado magnificamente e onde a luz de ventás e lámparas é efectivamente proxectada polos enormes espellos que forman unha das paredes de cerramento. A bóveda decórase toda ela con pinturas. O palacio de Versalles complétase con outro dos espazos que terá grande importancia no Barroco, os **xardíns** proxectados por **Le Nôtre**. Supón a xeometrización e a ordenación da natureza circundante como parte da propia construción, seguindo esa idea de crear enormes escenarios. A obra completase con grandes **grupos escultóricos** en forma de fontes nas que se representa ao propio rei divinizado como un deus máis do Olimpo. Na realización da escultura dos xardíns de



Xardíns de Versalles, vista do palacio desde a Fonde de Apolo,

Versalles destacan as obras de **François Girandon**, quen representa ao monarca caracterizado de deus, como no seu coñecido grupo **Apolo e as ninfas**, onde o deus é representado cos rasgos de Luis XIV.

5.- A PINTURA DE FLANDRES E HOLANDA.

O tratado de Anveres (1609) primeiro e a paz de Westfalia (1648) despois dividía os antigos Países Baixos españois en dous estados moi distintos: **Flandres** (a actual Bélxica), católico, monárquico e sometido a España e as Provincias Unidas (**Holanda**), protestante, republicano, burgués e independente. Tan grandes diferenzas tiñan que reflectirse forzosamente na pintura: en Flandres a temática, en xeral, é de tipo relixioso moi de acorde coa temática da Contrarreforma, en Holanda en cambio predominan os temas mitolóxicos, retratos individuais ou de grupo e bodegóns, paisaxes, escenas de xénero que reflecten o luxo e a abundancia da clase burguesa.

5.1.- A PINTURA FLAMENCA:



Rubens, *Autorretrato*

PETER PAUL RUBENS (1577- 1640). É un dos grandes pintores de todos os tempos. Extraordinario colorista, foi un mestre da composición e do emprego da alegoría con fin moralizador. Home culto, foi embaixador ao servizo de España, o que lle permitiu entrar con facilidade nas Cortes europeas.

En 1600, xa co título de pintor, viaxa a Italia onde recibe a influencia de Miguel Anxo (corpos moi musculados), dos venecianos, sobre todo de Tiziano (luz, colorido cálido, pincelada solta), de Caravaggio (claroscuro) e os Carracci (composicións). Permanece en Italia oito anos interrompidos por unha breve estancia de Valladolid (1603), onde acude como embaixador ante Felipe III. Aproveita a estancia para pintar ao valido do rei: **Retrato ecuestre do Duque de Lerma**.

De volta en Anveres monta o seu taller que adquirirá grande fama en toda Europa. Os seus múltiples encargos, xeralmente grandes lenzos, realízanse coa axuda dos seus discípulos: o mestre facía a composición, pero só pintaba parte das súas obras, ou daba os retoques finais. Tiña alumnos especializados en pintar arquitecturas, animais, flores, paisaxes, partes do corpo etc. Rubens dominaba todas as técnicas e todos os xéneros: pintura relixiosa, retratos, paisaxes, bodegóns, temas mitolóxicos que lle deron grande fama, alegorías, temas históricos etc.

As obras de Rubens mostran unha grande vitalidade, exuberancia, dinamismo, personaxes agrúpanse en composicións dominadas por unha diagonal con posturas moi forzadas ou en espiral o que aumenta o dramatismo e o movemento, o colorido é



Retrato ecuestre do duque de Lerma. Rubens,

cálido sen dúbida aprendido dos venecianos, os espidos masculinos son musculosos e os femininos son grosos e carnosos, a pincelada é solta e a luz difumina as formas.

Das súas obras relixiosas destacan o **Descendimiento da Cruz** tríptico que representa o momento no que o corpo morto de Cristo é baixado da cruz, e que se complementa con outro tríptico no que se representa o **Levantamento da cruz**, e dicir o momento no que se representa a un Cristo aínda vivo. Ambas escenas están marcadas por unha potente diagonal formada polo corpo de Cristo e que no caso do Levantamento xenera un ritmo ascendente intensificado polo feito de que o grupo de figuras ao pé de Cristo sitúanse na parte baixa do corpo e da cruz, mentras que no Descendemento invértese o sentido da diagonal e tamén a composición, ubicándose un grupo de figuras por enriba do corpo inerte de Cristo e intensificándose a sensación de pesadez. O dramatismo destes trípticos aumenta ao situarse o punto de vista do espectador moi baixo.



Descendemento de Cristo, escena central. Rubens,

En 1628 regresa a España onde coñece a Velázquez e copia os Tizianos da colección real. En 1630 casa coa moza Elena Fourment que lle servirá de modelo para as súas últimas grandes composicións mitolóxicas: **As tres Grazas**, o **Xuízo de París** e **O xardín de Amor** as tres no Prado e **O rapto das fillas de Leucipo**, na Pinacoteca de Munich. Nas Tres Grazas representa o seu ideal estético femenino. Parece que unha das modelos é a súa propia muller. A composición mostra unha grande sensualidade: os corpos femininos voluminosos, de liñas ondulantes son os auténticos protagonistas da obra. Tamén pintou numerosos retratos.

5.2.- A ESCOLA HOLANDESA:

En Holanda a **temática relixiosa** é máis limitada e sobre todo ten un carácter máis privado, píntanse cadros relixiosos de pequeno tamaño sobre todo de asuntos bíblicos para ser contemplados en casa, posto que a Reforma eliminou case por completo as imaxes das igrexas. Abundan en cambio os temas de **interiores domésticos**. As **escenas costumistas** e os **temas mitolóxicos** que representan en realidade alegorías moralizantes típicas do puritanismo (a envexa, a infidelidade etc). Tamén son frecuentes os **retratos colectivos** de carácter corporativo que reflicten o carácter democrático desta sociedade (soldados, administradores de sociedades benéficas, gremios, etc). Son lenzos de grande tamaño posto que se destinan a ser vistos polo público. Tamén terán enorme éxito os **bodegóns** e as **paisaxes**, tanto rurais como urbanas. Da gran cantidade de pintores holandeses sobresaen tres: Rembrandt (1606-1669), Frans Hals (1584- 1666), e Vermeer de Delft (1632- 75). Dos numerosos paisaxistas destacan Hobbema, e a familia Ruysdael.

Autorretrato cos ollos abertos, grabado de Rembrandt

REMBRANDT (1606- 69) Foi o pintor máis personal desta escola. Ademais de pintor era un excelente gravador ao aguafuerte e debuxante. Ofrecenos unha **visión subxetiva e espiritual** da realidade pouco común no contexto burgués no que se move. O seu estilo **parte do tenebrismo** de Caravaggio, pero os seus claroscuros nunca son violentos senón que envolve ás figuras nunha penumbra graduada que nos recorda o "sfumato" de



Leonardo, bañada dunha **luz misteriosa, amarelada**, chea de espiritualidade e misterio que envolve uns personaxes reflexivos, meditabundos. Nas composicións concede grande importancia ao espazo que circunda e envolve á figura deixándoa moitas veces en un segundo plano. Cultivou case todos os xéneros artísticos: **paisaxes, retratos individuais e de grupo**, unha excepcional serie de **autorretratos, bodegóns, obras relixiosas e mitolóxicas**.

En 1632 establécese en Amsterdam onde abre un taller. Os primeiros anos nesta cidade son converteno nun pintor de éxito: recibe moitos encargos, dedícase á compra de antigüidades e é feliz á beira da súa esposa Saskia. Varias corporacións civís encárganlle retratos colectivos. En 1632 pinta para os cirurxiáns a **Lección de anatomía do Dr. Tulp** que representa unha lección maxistral que o afamado doutor dá aos seus alumnos. É o seu primeiro retrato de grupo e nel destaca a captación psicolóxica que logra dos retratados así como o extraordinario naturalismo dos rostros. Rembrandt xa amosa a súa maestría á hora de utilizar a luz.



Lección de anatomía do doutor Tulp, de Rembrandt

En 1642 pinta **A rolda de noite**, retratando ao capitán da compañía de arcabuceros de Ámsterdam e á súa tropa saíndo pola porta da cidade. O nome é incorrecto posto que a escena non é nocturna, pero pola sucidade do cadro (limpado en 1949) parecía que o era. É un cadro de grande formato no que Rembrandt privilexiou a visión de conxunto e a composición de pequenas escenas dentro da representación, por encima do detallismo dos retratos, o que causou o rexeitamento dos retratados, que decían non se lles recoñecía suficientemente. A destacar a utilización da luz e as cores como recursos compositivos. Outro retrato colectivo sería **O síndico dospañeiros**.

Rembrandt pintou **autorretratos** ao longo da súa vida en numerosas ocasións, o que nos ofrece varias visións do artista en distintos momentos da súa vida, incluso se perciben os estados de ánimo polos que pasou. Teñen en común o feito de que o pintor mira directamente, moitas veces de forma socarrona e cómplice ao espectador.

A morte da súa esposa e a ruína dos seus negocios sómelo nunha profunda crise espiritual e relixiosa. En 1649 únese a Hendrickje a súa nova serventa, o que provoca un escándalo na puritana sociedade holandesa. As obras deste período seguen a técnica habitual, pero a pincelada faise máis solta, profundando máis na procura dos aspectos espirituais e morais, como **Betsabé no baño**. Entre os melancólicos lenzos da súa madurez sobresae **O boi aberto esfolado** que en moitos aspectos adianta o impresionismo coa súa pincelada solta e pastosa, as continuas variacións do mesmo tema como excusa para facer un estudo da luz, auténtica protagonista do cadro.



A rolda de noite, detalle, de Rembrandt

VERMEER DE DELFT (1632-1675) É outro grande pintor holandés que destaca polas súas representacións de interiores domésticos como en *A xoven da perla*, *A cociñeira* ou *A carta de amor*. Son escenas sinxelas da vida cotiá na que aparecen un reducido número de figuras, incluso sólo unha, alleas ao feito de seren retratadas. Destaca a luz clara que crea un ambiente cálido e íntimo que rodea á figura, en contraste cun primeiro plano máis escuro. Seguindo a tradición holandesa é unha pintura minuciosa e detallista, na que aparecen retratados os máis mínimos detalles, obxectos domésticos que se individualizan por completo. A expresión destas obras ten en común unha sensación de tempo detido, de silencio e tranquilidade.

FRANS HALS (1580-1666) Autor de numerosos retratos tanto individuais como colectivos. No retrato das *Rexentes do asilo de anciáns de Harleem* fai un interesante retrato Psicolóxico. Destacan os retratos individuais de mendigos, nenos e personaxes cotiáns nos que solta a pincelada con enorme liberdade e frescura, como por exemplo na *Moza xitana*.



A xove da perla, de Vermeer

6.- O BARROCO HISPÁNICO.

O **s. XVII** representa para España unha etapa de **decadencia económica, política e militar**. Quedan lonxe os anos dourados do reinado de Carlos I e Felipe II. Os Habsburgo do s. XVII: Felipe III, Felipe IV e Carlos II levarán a dinastía á decadencia, deixando o poder en mans dos validos. Finalmente, Carlos II morre sen descendencia, converténdose o chan español en campo de batalla dos intereses das potencias europeas. A Guerra de Sucesión supón o ascenso da Casa de Borbón ao trono español na figura de Felipe V.

A situación económica e social é calamitosa: As continuas guerras no exterior minguan á poboación española sobre todo en Castela. As pestes, as crises agrarias, a industria anticuada e sen capacidade de competir coa europea, as enormes desigualdades sociais, o abandono do campo etc. son bos exemplos desta crise.



A rendición de Breda. Velázquez.

Aínda que desde o punto de vista político e militar España está en franca decadencia, o s. XVII é unha época de esplendor no cultural: o chamado **Século de Ouro**. Grandes literatos como Cervantes, Tirso de Molina, Calderón; excelentes pintores (Velázquez, Murillo, Zurbarán), escultores etc...

Ante a crise da monarquía, o protagonismo ideolóxico e cultural recaerá nunha poderosa Igrexa que vai utilizar a arte para afianzar a súa Contrarreforma.

6.1.- URBANISMO E ARQUITECTURA

A arquitectura española barroca vai estar marcada pola crise económica, que diminuíra o número e a entidade dos encargos. A maioría das intervencións limitábase a remodelar obras preexistentes. Búscanse materiais baratos como o ladrillo. Fronte á potente arquitectura barroca italiana, en España búscase o ilusorio, o decorativo, ocultando as estruturas con complicados adornos (xaserías, pinturas, grandes retablos) e ata falsas cúpulas (encamonadas).

Estilísticamente a arquitectura barroca española pasa por **dúas etapas** bastante distintas:

- **ETAPA ESCURIALENSE:** Durante a **1ª metade do s. XVII** está dominada pola influencia do **Mosteiro de El Escorial** que tan ben servía aos ideais da Contrarreforma: simplicidade xeométrica, fachadas rectas, pouca decoración que contrasta bastante coa desbordante riqueza do s. XVI (plateresco). Na primeira metade do s. XVII danse 2 tipos de plantas nas igrexas: "de salón" e "de caixón": Do primeiro modelo, máis propio de Castela, é a igrexa do **Colexio Imperial de Madrid**, obra de **Pedro Sánchez** e **Francisco Bautista**. O modelo deriva de "*Il Gesù*" de Vignola: unha soa nave cuberta con **bóveda de canón**, capelas entre **contrafortes**, **cruceiro** pouco saínte, fachada con **aletóns** e, como gran novidade, unha **cúpula encamonada** sobre o cruceiro. É unha falsa cúpula de xeso colocada sobre un armazón de madeira que tivo un enorme éxito en toda España xa que é barata, fácil de facer e pesa moi pouco polo que non é necesario facer fortes alicerces. En Andalucía imponse a planta "de caixón": a planta é un rectángulo sen cruceiro, cunha soa nave, capelas entre contrafortes e ábsida cadrada. Un bo exemplo é a **igrexia do Sagrario**, encostada á catedral de Sevilla, obra de **Miguel de Zumárraga**. A gran nave cóbrese con bóvedas vaídas e cúpula falsa no cruceiro.



Trascoro da igrexa do Sagrario Sevilla, Zumárraga

presentaba unha estrutura moi parecida á do Escorial (Chapiteles, sobria decoración), tal como era típico na arquitectura castelá desta época. Tras os sucesivos incendios só se conserva o salón de baile (actual Casón do Bo Retiro) e o Salón do trono (Museo do Exército). Tamén de Gómez de Mora é o **Palacio de Santa Cruz** (Actual Ministerio de Asuntos Exteriores) un dos máis maxestuosos edificios de nova pranta conservados no Barroco hispano.

- **ETAPA CHURRIGUERESCA** Na **2ª metade do XVII e parte do XVIII** a sinxeleza vai dar paso a unha brillante decoración interior e as fachadas, sen ben seguen sendo rectas, presentan unha riquísima decoración: **guirnaldas**, esculturas, **pilastras**, relevos,

Da **arquitectura palaciega** do s. XVII destaca o **Palacio del Buen Retiro** en Madrid obra de **Juan Gómez de Mora**. Feito en ladrillo,

Sancristía da Cartuxa da catedral de Granada, Francisco Hurtado Izquierdo



placas recortadas sobrepostas (é o chamado "barroco de placas"), molduras partidas, interiores moi teatrais, adornados con xeserías, grandes cadros, pilastras xigantes, retablos etc. Esta corrente de carácter decorativo que domina case todo o s. XVIII denomínase "**churrigueresca**", termo despectivo que alude á familia de arquitectos máis importante desta corrente.



Fachada da catedral de Granada. Alonso Cano

O s. XVIII representa a explosión do barroco hispano. Destaca a construción de retablos como o da **Sancristía da Cartuxa da catedral de Granada** de **Francisco Hurtado Izquierdo**, obra mestra do barroquismo hispano. Pilastróns, xeserías, zócalos de mármore de cores e a cúpula que nos recorda ás da Alhambra. En Sevilla **Leonardo de Figueroa** é o autor da igrexa de **S. Luís dos Franceses**, de planta central cunha enorme cúpula que parece sostida por xigantescas **columnas salomónicas** (o ilusorio, típico do barroco) que nos recorda as grandes obras do barroco italiano pola potencia da súa estrutura.

Para rematar en Castela sobresaí a obra de **Narciso Tomei** autor do **Transparente da catedral de Toledo** construído en mármore e bronce dourado, mestura de arquitectura, escultura, pintura e luz, pero que á súa vez fai visible a Custodia do Sagrario mediante unha pequena fiestra situada detrás do altar maior. É obrigado recordar o a cátedra de S. Pedro ou o Éxtase de Santa Teresa de Bernini. **José Benito Churriguera** é o autor do gran **retablo do convento de S. Esteban de Salamanca** articulado sobre grandes columnas salomónicas. Unha obra importante deste período, aínda que dominada por un maior clasicismo, é a **Fachada da Catedral de Granada** de **Alonso Cano**. Construída a semellanza dun arco de triunfo romano, destaca o movemento existente no muro: en planta vemos como o muro adiantase e retranquéase continuamente, xerando un dinamismo de volumes que potencian tamén os contrastes lumínicos.

Durante a 1ª metade do s. XVIII constrúense varios palacios vinculados aos Borbóns. Recollen a influencia directa do Clasicismo francés, moi afastados do decorativismo imperante en España ata entón. O máis importante é o **Palacio Real de Madrid** que foi encargado por Felipe V aos arquitectos italianos **Filippo Juvara** e **Giovanni Sachetti**, discípulo e continuador da obra á morte do mestre. Outros dous palacios importantes son o **palacio de Aranjuez** obra de Sabatini e o da **Granxa de S. Ildefonso** (Segovia) tamén obra de Juvara. Neles vemos a influencia do clasicismo francés e de obras como Versalles, aos que se suma a utilización de ladrillo combinado con pedra, típico na arquitectura palaciega hispana do barroco.



Vista aérea do palacio de Aranjuez

URBANISMO BARROCO EN ESPAÑA: A PRAZA MAIOR. A maior aportación do barroco hispano ao urbanismo será o modelo de praza maior, que se repetirá seguindo un esquema básico por toda España, servindo de elemento articulador da cidade e símbolo do poder real, pero tamén como espazo cidadán no que se podían celebrar desfiles,

celebracións, improvisadas prazas de touros, autos de fe.. Son de planta cadrada rodeadas de casas de igual altura e planta baixa con soportais. Hai un edificio que destaca, xeralmente o Concello, flanqueado por torres con chapiteles, lembrando o modelo escurialense. Os vanos serven para crear ritmos no muro buscándose a regularidade. A *praza maior de Valladolid* serve de modelo. Obra de **Juan de Herrera** mantén certa austeridade decorativa que a vincula co Escorial. **Juan Gómez de Mora** proxecta a *praza maior de Madrid*, de sobrio deseño e estrutura tamén herreriana. Construíronse prazas similares en toda España, como as de Córdoba, León, Guadix, Astorga e a *praza maior de Salamanca* xa do século XVIII, obra de **Alberto Churriguera** que destaca pola súa abundante decoración.

6.2.- ARQUITECTURA BARROCA EN GALICIA. O BARROCO COMPOSTELANO:

En Galicia farase evidente o poder económico acadado pola Igrexa, que percibe a maior parte das rendas agrarias e patrocina a construción e reforma de mosteiros e igrexas. Os como as *igrexas monásticas de Celanova e Sobrado dos Monxes*. Tamén se reflicte este esplendor nas obras de ampliación nas catedrais galegas.

Particularmente importante será a **reordenación urbana de Santiago de Compostela**, coa construción dun elevado número de edificios, prazas, fontes, con grande interese polas fachadas dos mesmos, e coa adopción dunha linguaxe decorativa semellante. O obxectivo común, servir de preparación e escenario magnífico para a catedral de Santiago, auténtica protagonista deste programa. As *prazas do Obradoiro, da Quintana e de Praterías* serán os tres grandes escenarios desde os que se articule o espazo exterior da catedral. A importancia económica da Igrexa nos séculos XVII e XVIII faise evidente nas grandes obras (*Mosteiros de San Paio, San Martiño Pinario, Santa Clara, San Francisco, Santo Domingo, Conxo, Saan Agustín*) que o Cabido e as abadías patrocinan. Ao patrocinio da Igrexa, hai que engadir a construcións de pazos urbanos por parte da fidalguía, como o *pazo de Bendaña*.

En xeral o Barroco compostelán tende a unha progresiva decoración. Podemos falar de tres etapas que se corresponden con tres xeneracións de arquitectos:

- A finais do s.XVII con **Domingo Antonio de Andrade** como mestre de obras reordena a cabeceira da Catedral. A súa *Torre do Reloxio* tense convertido nunha das marcas de identidade da catedral compostelana, así como o *Baldaqüino da capela maior*. Este arquitecto será tamén autor da *fachada de Santo Domingo de Bonaval*, si como da súa chamativa *escaleira de caracol*. Os volumes xeométricos e a pureza nas liñas arquitectónicas dominan nesta primeira etapa, que terá na praza da Quintana o seu mellor escenario, onde se unen á torre a *casa da Parra* e a *casa da Conga*, obras do mesmo Domingo A. de Andrade.

A segunda xeneración de arquitectos terá a súa obra cume na *fachada do Obradoiro* da catedral de Santiago obra de **Fernando Casas e Novoa**, quen será o novo mestre de obras á morte de Domingo de Andrade. O movemento e a decoración desta fachada serán o paradigma do Barroco pleno en Galicia. Introdúcense numerosas placas de pedra con sentido puramente decorativo, típicas desta fase, e que comezan a envolver a estrutura arquitectónica.

Por último, unha terceira xeración estaría encabezada por **Simón Rodríguez e Clemente Fernández Sarela**. Ao primeiro corresponde a *fachada da igrexa de Santa Clara* cuxa extraordinaria fachada leva ata as súas últimas consecuencias o emprego de grandes placas en altorrelevo xogando con formas xeometrizadas, buscando efecto de inestabilidade situando grandes cilindros en altura. Trátase dunha fachada pano típica do Barroco que non se corresponde coa división interna do edificio. É o mesmo que sucede

na **casa do Cabido** que se proxecta co único fin de barroquizar a praza de Praterías, pero que ten apenas dous metros de profundidade, sen correspondencia coa magnificencia da fachada.

6.3.- A ESCULTURA BARROCA ESPAÑOLA: A IMAXINARÍA.

Mentres en Europa segue o modelo escultórico italiano utilizando o mármore e o bronce, en España temos unha escultura completamente orixinal que emprega un material máis barato, a **madeira**, que é necesario embelecer cunha rica **policromía**. A temática da escultura barroca hispana será case na súa totalidade relixiosa.

Se en Italia vimos cómo a escultura se integraba nas cidades por medio desas grandes fontes no medio das prazas barrocas, en España o material empregado impide que as esculturas permanezan no exterior. So puntualmente durante a Semana Santa, as esculturas son paseadas por toda a cidade, en desfiles procesionais cun carácter teatral típico do Barroco. Nace así unha tipoloxía típicamente hispana: os **pasos procesionais**, medio de captación da piedade popular, usan unha linguaxe sinxela, facilmente comprensible, buscan o dramatismo e a dor para **conmover** ao espectador, de aí o acusado **realismo** das imaxes, nas que ademáis de acentuarse o realismo coa policromía utilizan todo tilpo de postizos como ollos, lágrimas de cristal, dentes de marfil, cortiza simulando coágulos de sangue nas feridas, pelucas. Confórmanse **grupos escultóricos** que reproducen a vida e a Paixon de Cristo, ou como **figuras ailladas** onde se veneran aos santos de cada confraría.

Piedade de Gregorio Fernández



Outra tipoloxía de éxito en España será o **retablo**. Utilízase para decorar os altares, cubríndoos cunha **estructura arquitectónica** na que se cobixan esculturas que soen formar parte dun mesmo programa **iconográfico**. Todo o conxunto recóbrese de ricas pinturas, onde os tons dourados serán protagonistas.

Os pasos son xunto cos retablos situados no interior das igrexas un **instrumento pedagógico** clave da Contrarreforma que en España se verá fortemente impulsado polos xesuítas.

Dentro da escultura barroca hispana podemos diferenciar varias escolas:

- **Escola castelá:** con centro en Valladolid e Madrid. Destaca Gregorio Fernández.
- **Escola andaluza:** en Sevilla destacan Martínez Montañés e Juan de Mesa; en Granada a figura máis importante é Alonso Cano, que tamén era pintor e arquitecto.
- **Escola levantina:** no s. XVIII engádese esta nova escola, con centros en Valencia e Murcia. Escultor máis destacado Francisco Salzillo.

6.3.1.- A ESCOLA CASTELÁ:

GREGORIO FERNÁNDEZ (1576- 1636): É o mestre indiscutible do barroco castelán, cuxas obras destacan pola enorme **expresividade e dramatismo**. Na súa produción poden apreciarse dous períodos: un manierista nas súas primeiras obras e outro naturalista que é o seu período de madurez. As súas obras son **tallas completas de vulto redondo** (a diferenza dos maniqués andaluces), grande patetismo na expresión, coas roupaxes moi pesadas con **pregues "metálicas"** que nos recorda á escultura flamenca e acentúan os violentos contrastes lumínicos. O seu taller adquiriu grande fama e gozaba da protección do duque de Lerma, valido de Felipe III. A súa clientela era variada: igrexas, confrarías, a nobreza, o rei, pero os mellores eran as ordes relixiosas.



Ecce Homo
Gregorio Fernández

Crea iconografías relixiosas (Piedades, Crucificados, Cristos yacentes, Inmaculadas etc), sobre todo para os pasos procesionais, que serán copiados ata a saciedade durante o s. XVII e aínda despois. Das súas obras sobresaen a **Piedade** o tema moitas veces tratado do **Cristo xacente** e o **Cristo Ecce Homo, atado á columna**. Nos seus Cristos destaca a anatomía moi realista, coas costas manchadas de sangue cuxos coágulos conséguense pegando anacos de cortiza e pintándoos de vermello.

En xeral a imaxinería castelá caracterízase pola súa austeridade fronte ao maior clasicismo da andaluza. Os Cristos son patéticos e as Virxes son dramáticas e de rostro maduro.

6.3.2.- A ESCOLA ANDALUZA:

Pola contra en Andalucía e Levante os Cristos son máis clásicos, apolíneos, menos dramáticos e as Virxes adolescentes. A **influencia do clasicismo italiano** resulta evidente e o gusto polo **decorativismo** manifesase nas vestimentas que envolven a Nazarenos e sobre todo ás Dolorosas cos seus impresionantes mantos bordados e os palios que as acubillan, todo iso adornado con candelabros e flores.

Abundan os maniqués, como o **Xesús do Gran Poder** obra de **Juan de Mesa**, que só mostra as mans e o rostro, quedando a estrutura de madeira na que se apoian (o candelero) cubertos por vestiduras.



Xesús do Gran Poder. Juan de Mesa

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS (1568- 1649): é o escultor que gozou de máis fama en vida e que, o mesmo que Gregorio Fernández en Castela, servirá de modelo a todos os escultores barrocos andaluces. Chamóuselle "O Lisipo andaluz" pola gran **calidade técnica** das súas obras, que eran policromadas por Francisco Pacheco, sogro de Velázquez. Fronte ao patetismo de Gregorio Fernández opón un **clasicismo idealizante** de raíz manierista, tendencia á que nunca renunciou, unha grande serenidade e figuras pouco dramáticas. Era un bo coñecedor do espido e o tratamento anatómico clásico como se pode apreciar nos seus crucificados, sobre todo o **Cristo da Clemencia**, sereno, moi clásico, de postura pouco forzada. Cumpre o

estipulado no contrato da obra no que se especifica que "o Crucificado ha de estar vivo, antes de expirar, coa cabeza inclinada sobre o peito, mirando a calquera persoa que estivese orando de pé ante El ...". Resulta imposible por tanto para o espectador non implicarse directamente na obra, outra das características importantes do Barroco.



Cristo da Clemencia, detalle do rostro. Martínez Montañés.

Tamén é o creador de dous modelos de escultura devocional: como a **Inmaculada**, á que concibe como unha Virxe adolescente, coas mans xuntas en actitude de orar e sobre unha peana con anxos. Recolle tamén unha temática predilecta no barroco, o retrato de mártires, como é o caso da súa talla de **San Xerónimo**.

Como retablista é partidario de estruturas arquitectónicas claras, con columnas corintias, de tradición manierista, como o famoso **retablo de S. Isidoro do Campo** (Santiponce, Sevilla, 1610), destacando os baixorelievos de S. Isidoro e a Natividade.

ALONSO CANO (1601-1667) Autor **polifacético**, arquitecto, pintor e tamén como escultor un dos máis importantes representantes da escola andaluza. Destaca o enorme **clasicismo e delicadeza** das súas obras. A serenidade da súa escultura achégase máis ao Renacemento que ás obras barrocas. Destaca a súa **Inmaculada do fascistol da catedral de Granada**, obra de moi reducidas dimensións, onde a virxe aparece como unha nena con túnica branca símbolo da súa pureza e cuberta polo manto azul símbolo da eternidade do universo. Completa a obra cunha policromía que él mesmo aplica e na que acadou un grande naturalismo na coloración do rostro da Virxe.

Inmaculada. Alonso Cano



PEDRO DE MENA (1628-1688) Discípulo de Alonso Cano, coñeceu tamén a obra dos casteláns dos que adopta un grande **dramatismo** nas súas representacións co que se representa a súa propia devoción personal. As súas representacións acadan unha grande **expresividade de emocións contidas**, nas que utiliza recursos moi sinxelos. A súa **Magdalena penitente** é dunha delicadeza extrema e consegue transmitir á vez o desgarrado arrepentimento da muller, vestida con áspero e ríxido manto de esparto e cos cabelos caendo pesadamente sobre o corpo como regueiros, contrastando coa delicadeza das súas faccións, a delgadez extrema e a palidez da súa pel. A liña que marca a ollada de Magdalena sobre o crucifixo concentra toda a atención do espectador.



Magdalena penitente, Pedro de Mena

6.3. 3. - MURCIA: FRANCISCO SALZILLO:

Continuador das tipoloxías anteriores no **século XVIII**, destacan os seus **pasos procesionais**, nos que compón auténticas esceas teatrais en madeira. Relata episodios da vida de Cristo, sobre todo da Paixón. Destacan así obras como **Oración na horta dos**

olivos, e o seu monumental **Belén**. A influencia do Barroco italiano nas súas figuras é evidente. A **perfección técnica** acadada no tratamento da madeira policromada e o extremado detallismo das súas obras son algúns dos seus aspectos máis valorados. Na súa obra vemos xa unha transición cara o Rococó e o Neoclasicismo, cunha **progresiva idealización** nas súas figuras. Os seus modelos seguen a ser os dos pasos procesionais por excelencia, inaugurándose con él unha importante escola de imaxinería murciana que segue perpetuando o seu estilo.

6.4.- O SÉCULO DE OURO DA PINTURA ESPAÑOLA

Ao contrario que en escultura, en pintura sí son moi importantes as **influencias** estranxeiras, sobre todo **de Italia e Frandes**. As novidades técnicas e iconográficas entran no país grazas á chegada de pintores italianos ou flamencos, ás viaxes de aprendizaxe de pintores españois a Italia, á compra de obras no mercado da arte e ás estampas, gravados ou libros que chegaban doutros países. Os Austrias posuían unha

As meninas, Velázquez



riquísima colección de obras de arte no Alcázar Vello e no Escorial, que na súa

maior parte gárdase actualmente no Museo do Prado, e que era ben coñecida polos seus pintores de cámara.

Por suposto a **temática** é case sempre **relixiosa** e cun fin pedagóxico, de acorde co ideario de Trento: as obras son dramáticas, abundan os martirios sangrentos, sempre coa finalidade de conmover ao espectador. Especial atención merecen as chamadas "**postrimerías**" obras que teñen como tema central a morte e que intentan servir de lección aos vivos sobre a fugacidade da vida (Valdés Leal). A **pintura mitolóxica** tivo pouca importancia coa excepción dos pintores da Corte, sobre todo Velázquez. Da pintura profana sobresaen o **retrato** e o **bodegón**.

Os numerosos pintores do Barroco español agrúpanse xeralmente en escolas para o seu estudo, aínda que o concepto de "escola", no caso da pintura barroca, resulta insuficiente porque moitos deles son pintores itinerantes e hai poucos elementos unificadores entre os membros dunha mesma escola. Os pintores máis destacados de cada unha son:

- **Escola valenciana** (1ª metade s. XVII): Francisco Ribalta e José de Ribera.
- **Escola andaluza** Na 1ª metade do s. XVII Francisco de Zurbarán e Alonso Cano. Da 2ª metade do s. XVII: Bartolomeu E. Murillo e Juan de Valdés Leal.
- **Escola madrileña** Na 1ª metade do s. XVII Velázquez (a etapa de mocidade pasouna en Sevilla). Da 2ª metade do s. XVII: Juan de Carreño Miranda e Claudio Coello.

6.4.1.-A ESCOLA VALENCIANA

FRANCISCO RIBALTA (1565-1628). En Italia coñece a pintura de Caravaggio e ao seu regreso a Valencia introduce o tenebrismo. En *Cristo abrazando a San Bernardo* represéntase cómo a estatua de Cristo toma vida para abrazar ao santo. As dúas figuras ilúminanse fortemente sobre un fondo que queda en total penumbra. Como na obra de Caravaggio, destaca o extremado realismo e a utilización dunha paleta ocre e un debuxo preciso.

JOSÉ DE RIBERA (1591- 1652) é xunto con Ribalta e Zurbarán un dos máis xenuíños representantes do **naturalismo tenebrista**. Marchou a Nápoles moi novo, sendo unha das figuras máis coñecidas da escola napolitana barroca. O seu estilo inicialmente está moi próximo ao tenebrismo, como se pode observar na súa obra *San*

O Patizambo. Ribera.



Andrés, na que se representa o corpo demacrado do ancián que vai ser martirizado. A serenidade da figura contrasta coa violenta iluminación que destaca o costado dereito deixando o resto do corpo e o fondo nunha completa escuridade. En *A muller barbuda* ou *O Patizambo* comeza a tradición de pintar persoas marxinais, que seguirán Velázquez e Murillo. Os seus principais clientes son as igrexas e conventos napolitanos e os vicerreis españois que o protexen.

A partir de 1635 vai abandonando o tenebrismo: aclara a súa paleta, o seu estilo faise máis persoal, o seu colorido é moito máis rico o que, xunto co emprego dunha luz máis próxima a Tiziano, recórdanos sen dúbida a tradición veneciana e as influencias de Rubens (figuras sensuais e dimámicas); tamén aparecen paisaxes de fondo. Exemplo deste cambio é a *Inmaculada Concepción do mosteiro das Agostiñas Recoletas en Salamanca*. Sobresae a rica gama de cores, o vaporoso manto da virxe e a luz veneciana. Servirá de modelo ás virxes de Murillo. Para Felipe IV pinta varias obras como *O soño de Jacob* e *O martirio de S. Felipe*. Nestas obras aprecíase cómo Ribera abandona os fondos escuros da súa primeira etapa para aclarar a paleta. A expresividade está agora nas composicións e na cor, máis que no uso dramático da luz.

6.4.2.- A ESCOLA ANDALUZA:



FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664) é o pintor andaluz que máis éxito terá entre as ordes monásticas, sobretudo cos cartuxos. Destacan a influencia dos tenebristas no **tratamento da luz e o realismo dos rostros**, os fondos neutros, as súas **composicións moi sinxelas**, planas, con evidentes os fallos de perspectiva e falta de rigor nas proporcións e anatomías. O que máis destaca das súas obras é unha forte espiritualidade. É o chamado "**pintor dos frades**": aos que retrata cargados de ascetismo e relixiosidade, intensificadas polo uso do **branco** dos hábitos cartuxos. Realiza tanto

retratos individuais como grandes ciclos encargados por ordes religiosas, como os 21 cadros sobre a vida de Sto. Domingo ou os 21 lenzos sobre a vida de S. Pedro Nolasco (consérvanse 10, 2 no Prado) e sobre todo os oito lenzos da Sancristía do Mosteiro da Cartuxa de Guadalupe (Cáceres, 1638), o único conservado "in situ". Para a Cartuxa de Sevilla pinta tres das súas mellores obras que relatán a **vida de S. Hugo**. En 1634 trasládase a Madrid, invitado por Velázquez, para pintar unha serie de lenzos sobre os Traballos de Hércules e un gran cadro de batalla, a **Defensa de Cádiz**, destinados ao Salón de Reinos do Palacio do Bo Retiro (todos no Prado). Outro tema recorrente nas súas obras son a serie de santas mártires, como **Santa Casilda** sobre fondo negro e forte claroscuro e os seus famosos bodegóns, ben independentes ou como fondo doutros lenzos, sempre con obxectos sinxelos, que contrastan moito coa riqueza dos holandeses e flamencos.

BARTOLOMEU ESTEBAN MURILLO (1617- 1682) Os seus clientes foron as ordes relixiosas e as igrexas sevillanas sobre todo. A súa obra pasou de ser moi apreciada na súa época a ser desprezada polos neoclásicos, para de novo ser aceptada polos románticos e deostada polos realistas. O seu estilo pasa por tres etapas:

Período frío (ata 1656): Por **influxo de Zurbarán o seu estilo é bastante tenebrista**, o debuxo moi preciso e a pincelada lisa e fina. O lenzo do museo do Prado **La Sagrada Familia del Pajarito** é un bo exemplo deste período. Escolle un tratamento case costumista para un tema relixioso. O protagonismo da escena téñeno a figura do Neno e S. Xosé, engadíndose elementos lúdicos como o paxaro e o can. O tratamento da luz relacionase co tenebrismo, como tamén a paleta e sobre todo o realismo da escena. Sen embargo aquí non hai rastro do dramatismo caravaggesco, é unha típica escena "amable" de Murillo.

Período cálido (1656- 66): O **influxo de Rubens e Van Dyck** provocan no pintor un cambio total no seu estilo: apréciase unha pincelada solta, emprego dunha gama ampla de cores, desaparece o tenebrismo impóndose unha luz dourada e cálida que o relacionan coa pintura veneciana (Correggio). As escenas son delicadas, gráciles e moi sentimentais. Este novo estilo reflíctese no gran lenzo de altar **S. Antonio de Padua e o Neno Xesús**.



Inmaculada, Murillo

Período maduro(desde 1666): O estilo maduro é o que lle dará fama: a cor faise transparente difuminándose con veladuras, aumenta a teatralidade e o preciosismo, trazos que nos anuncian o Rococó. A obra de transición ao estilo maduro son os lenzos para a igrexa do Convento dos Capuchinos de Sevilla, destacando **S. Francisco abrazando ao Crucificado**. Outro tema frecuente en Murillo é o da **Inmaculada** que presenta un modelo de Virxe adolescente, vestida de azul e branco e subida nun mar de nubes con anxos, compoñendo a imaxe en torno a unha diagonal e unha curva: o dinamismo barroco e a sensibilidade do autor. Tamén as representacións infantís pintando sobre todo a nenos desvalidos ou pilluelos, por exemplo: **Nenos xogando aos dados** , ou **Nenos comendo melón**. Nestas obras Murillo ofrece unha visión realista da sociedade española do século XVII, da difícil situación social que existía nesa época de crise, buscando non a crítica social, senón a simpatía por estes personaxes.

JUAN VALDÉS LEAL (1622- 1690): Coetáneo de Murillo, a súa obra é irregular e plenamente barroca moi próxima polo seu dinamismo á de Rubens. A pincelada é moi solta. Aparte das habituais pinturas relixiosas este pintor fíxose famoso polos lenzos pintados para o **Hospital da Caridade de Sevilla: *Finis Gloriarum Mundi*** e ***In ictu oculi***, famosas **postrimerías** ou alegorías da morte tan populares no barroco. As postrimerías simbolizan a fugacidade da vida, a inetabilidade da morte e o vacío das riquezas mundanas. En ***Finis Gloriarum Mundi*** (a fin da gloria do mundo) lémbrese o Xuízo Final ao representar unha balanza sostida pola man con xagas de Xesús. Baixo ela esqueletes, o dun bispo e o dun cabaleiro da Orde de Calatrava. En ***In ictu oculi*** (nun abrir e pechar de ollos) a morte leva un ataúde e unha guadaña e apata a chama da vida. Os obxectos que hai no chan simbolizan o seu poder sobre o mundo (globo terráqueo, vestimentas eclesiásticas, coroa, cetro...)



Finis Gloriarum Mundi, Valdés Leal

6.4.3.- A ESCOLA MADRILEÑA: VELÁZQUEZ.



Autorretrato, Velázquez.

DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA E VELÁZQUEZ (1599-1660) é xunto a Rubens, Rembrandt e Bernini, un dos grandes xenios do Barroco europeo. Supremo **retratista**, autor de **grandes composicións**, cultivou case todos os xéneros: o **retrato individual, de grupo, o bodegón, temas mitolóxicos e relixiosos, a paisaxe**. O seu estilo evoluciona co tempo. Na súa obra a **pintura ao óleo** acadou os seus logros técnicos máis prodixiosos. A mellor forma de ver a súa obra é dividila en etapas:

- **Etapas sevilana (ata 1623):** Aos 15 anos entra no taller de Herrera "O Vello" e ao ano seguinte no de Pacheco, o seu futuro sogro. Aos 18 anos entra no gremio de pintores. As obras desta etapa están marcadas polo **tenebrismo** e a temática relixiosa, aínda que algunhas das súas obras presenten xa composicións novas, moi velazqueñas, como ***Cristo en casa de Marta e María*** onde o tema principal aparece en segundo plano e vese a través dunha fiestra mentras en primeiro plano temos unha escea costumista e un bodegón. As obras mestras desta etapa son ***O aguador de Sevilla*** e ***Vella fritindo ovos***, ambos os excelentes bodegóns. Domina a paleta de ocre, a pincelada é pastosa, o debuxo preciso e os volumes claros, e o extraordinario naturalismo que logra na representación dos detalles.
- **Primeira estancia na Corte (1623- 29):** Felipe IV noméao pintor da corte. Desde este momento dedícase fundamentalmente a pintar á familia real. Gran parte das súas obras deste período perdéronse no incendio do Alcázar, por exemplo A expulsión dos moriscos, que se coñece por debuxos. A máis importante das conservadas é ***Os***

Vella fritindo ovos, detalle.



borrachos . Obra de temática mitolóxica na que utiliza sen embargo modelos reais, integrando ao deus do viño nun grupo de alegres bebedos. En 1628 coñece a Rubens que está na Corte en viaxe diplomático. Rubens queda impresionado pola súa técnica, será el quen lle recomende viaxar a Italia a completar a súa formación.

- **Primeira viaxe a Italia (1629- 31):** Vai a Italia a aprender dos venecianos que sempre están presentes nas súas obras, por suposto de Miguel Anxo e Rafael no Vaticano e tamén dos clasicistas barrocos, como se pode apreciar en **Fragua de Vulcano** que é a súa obra máis clasicista. Recolle na obra o momento en que Apolo desvela a Vulcano que está sendo vítima dun engano: a súa muller Venus enganao con Marte, deus da guerra. A pincelada é solta e aparece a gama de cores da súa madurez: gamas de verdes, grises, malvas fríos, azuis. Regresa a España cunha bagaxe moi ampla de coñecemento dos grandes da pintura italiana.

- **Segunda estancia na corte (1631- 49):** O Conde-duque de Olivares decide construír un novo palacio para o rei, o do Bo Retiro, e encarga a Velázquez que contrate aos pintores que van decorar o Salón de Reinos (Zurbarán etc) e para o que el mesmo pinte unha serie de obras mestras: Os **retratos ecuestres de Felipe III e Margarita de Austria**, os de **Felipe IV e a súa esposa Isabel de Francia**, xunto ao do herdeiro **Baltasar Carlos** (todos no Prado). A súa misión é glorificar a dinastía reinante. O pasado, o presente e o futuro. Para un dos muros pinta **A rendición de Breda** máis coñecido por "As Lanzas", obra mestra pola súa composición e o emprego da **perspectiva aérea**. Vemos o seu estilo maduro: pincelada solta, de lonxe ven as figuras pero de cerca só manchas de cor, as estupendas paisaxes de fondo. Como non debuxaba os bosquexos con precisión ás veces corríxíao xa pintado: son os seus "arrepentimentos" que se poden observar a primeira ollada ou por raios X. Para a Torre da Parada, pavillón de caza da corte, pintou os retratos da familia real en traxe de caza: **Felipe IV** etc. Na década dos 40 pinta unha serie admirable de retratos de outros personaxes como o **Bufón don Pablos de Valladolid** ou o do **Bufón Calabacillas**, ademais do magnífico **Cristo crucificado**.



Retrato do príncipe Baltasar Carlos a cabalo. Velázquez.

- **Segunda viaxe a Italia (1649- 51):** Viaxa a Italia a comprar obras para o rei. Pinta o gran **retrato do Papa Inocencio X** ante o que o retratado exclamou: "demasiado verdadeiro". Tamén pintou as **Paisaxes de Vila Médicis** cuxa pincelada solta e o feito de ser pintados do natural e non en taller, preludian o impresionismo . Desta viaxe é o seu único espido: **A Venus do espello**.

Última etapa na corte (1651- 60): As súas últimas obras son consideradas grandes fitos da pintura de tódolos tempos: **As Meninas** representa á infanta Margarita e as súas damas (*meninas* en portugués) visitando o taller do pintor, quen está pintando aos reis que aparecen reflectidos no espello do fondo. A maxistral composición introduce ao espectador na obra, ao situalo entre os reis e o grupo da infanta. A outra obra é **As Hilanderas**, ou a Fábula de Aracné. O seu significado é escuro, pero a interpretación máis aceptada é: en primeiro plano aparece un taller de tecedoras de tapices ; unha porta

aberta ao fondo permítenos ver a tres damas vendo un gran tapiz que ten como motivo a



historia de Atenea e Aracné, pero á súa vez Aracne tece outro tapiz, en concreto "O rapto de Europa" de Tiziano (Homenaxe a Tiziano?). O simbolismo desta obra relacionase coa reivindicación por parte do autor do carácter intelectual da arte da pintura, que rivaliza incluso co talento dos deuses, como demostra a fábula de Aracne.

En conclusión, podemos dicir que Velázquez, xunto probablemente con El Greco e Picasso, é unha das máis importantes figuras da pintura mundial, e particularmente un xenio recoñecido xa no

seu tempo por os seus contemporáneos.

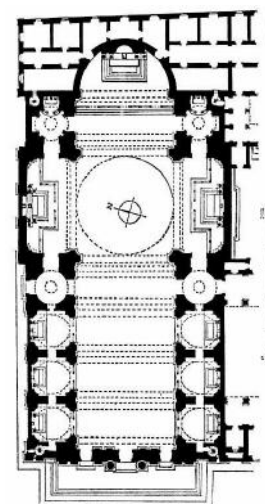
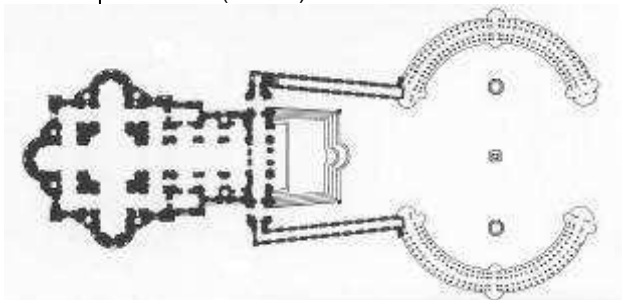
Las hilanderas, Velázquez.

Como vimos ao longo da unidade, o Barroco, a pesares de ser un estilo artístico denostado durante boa parte do século XVIII e XIX, aportou á historia da arte moitos dos hoxe considerados grandes xenios das artes, como o propio Velázquez, Bernini, Caravaggio, Rubens. Ademáis o aspecto actual de moitas cidades, Compostela se ir máis lonxe, debémolo á realización de grandes obras arquitectónicas e proxectos urbanísticos concebidos por e para a imaxe pública desas cidades. Non é de extrañar polo tanto que dende o século XIX veñamos asistindo a unha revalorización do estilo.

ANEXO IMAXES UNIDADE 7: O BARROCO



Praza de San Pedro do Vaticano, Bernini,
Roma.
Planta da Basílica de San Pedro e da Praza do
Vaticano (abaixo)



Planta de Il Gesù de Roma, obra de Vignola

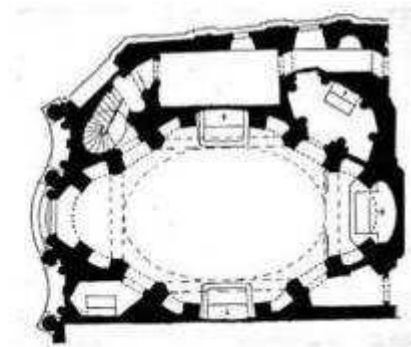


Cátedra de San Pedro, Roma, obra de Bernini

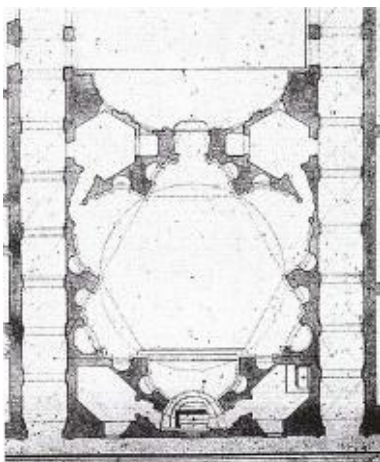
Fachada de San Andrés do Quirinal, Roma,
obra de Bernini



Bóveda de San Andrés do Quirinal, Roma,
obra de Bernini. Detalle da escultura de San
Andrés ascendendo aos ceos



San Carlos das Catro Fontes, Roma, obra de Borromini. Fachada, cúpula e planta.



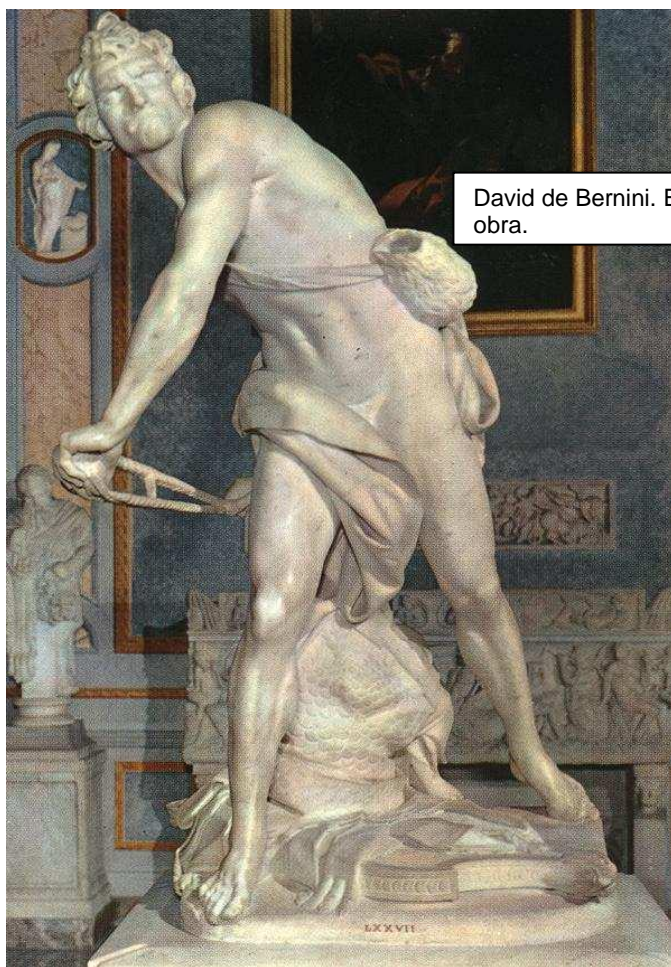
San Ivo alla Sapienza, obra de Borromini. Planta e cúpula



Apolo e Dafne
Bernini. obra.



Sepulcro de Urbano VIII, obra de Bernini



David de Bernini. Esquema da composición da obra.



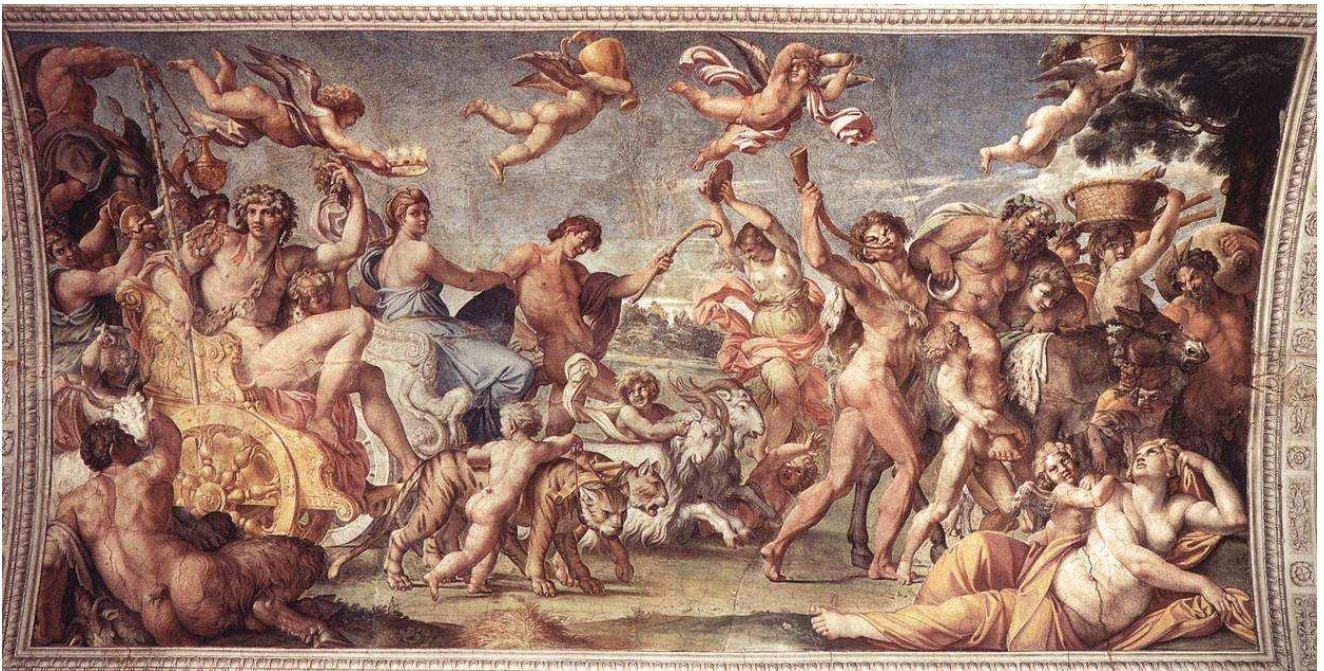


Éxtase de Santa Teresa de Bernini na capela Cornaro. Detalhes da Santa e palco da família Cornaro observando a escena.

Sepulcro de Alexandre VII, obra de Bernini

Fonte dos catro ríos.
Bernini





Frescos do palacio Farnese. Aníbal Carracci

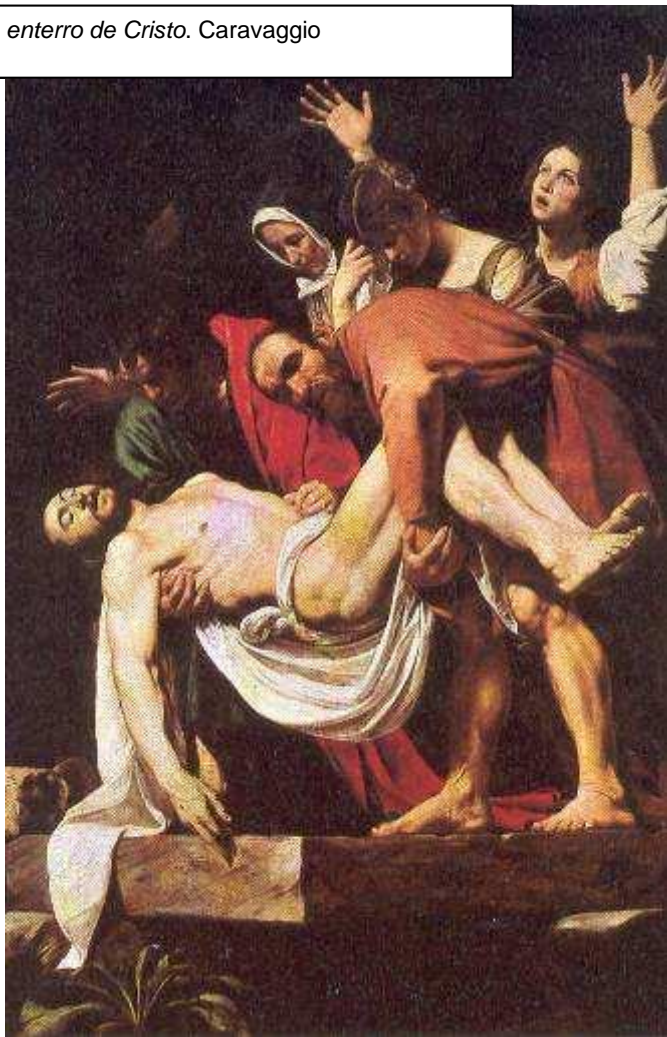


Baco da galería dos Uffizi de Caravaggio

A vocación de San Mateo. Caravaggio.



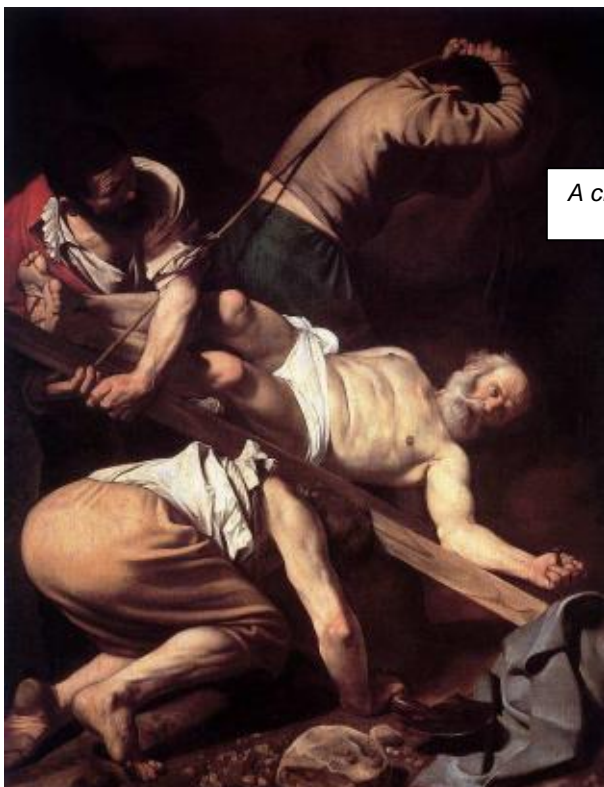
O enterro de Cristo. Caravaggio



A morte da Virxe. Caravaggio.



A crucifixión de San Pedro. Caravaggio



Galería dos Espellos no
Palacio de Versailles



Le Vau e Mansart, Palacio
de Versailles, detalle da
fachada.



François Girardon. *Apolo
e as ninfas*, Xardíns do
Pazo de Versailles



Le Vau e Mansart, Palacio
de Versailles, detalle da
fachada, estanque e fonte



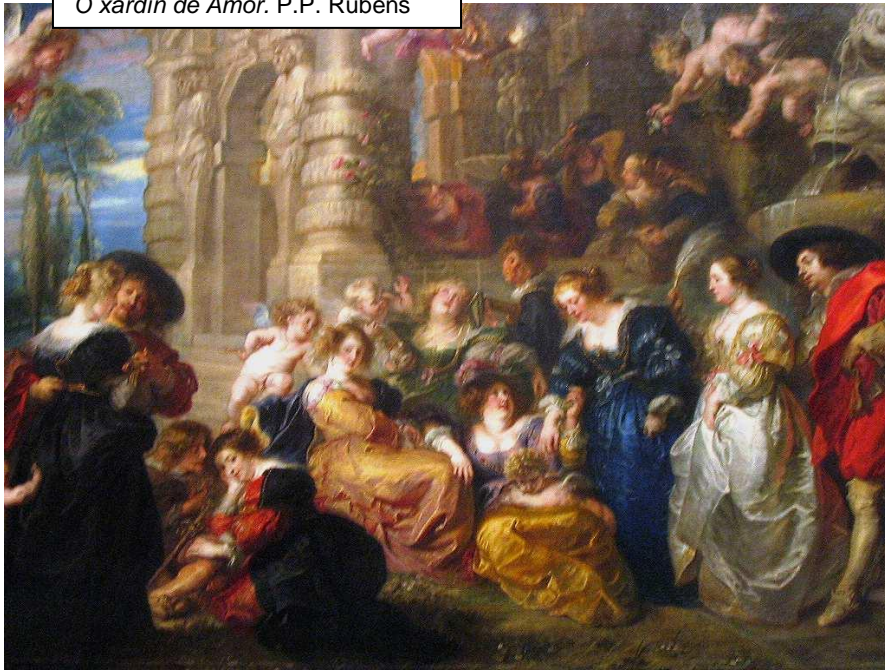
Trípticos do Levantamento e do Descendemento da Cruz. P.P. Rubens



O xuízo de Paris. P.P. Rubens



O xardín de Amor. P.P. Rubens



As tres Grazas. P.P. Rubens



O rapto das fillas de Leucipo. P.P. Rubens





A rolda de noite. Rembrandt

Retrato do s ndico dos pa eiros. Rembrandt



Betsab  no baño. Rembrandt



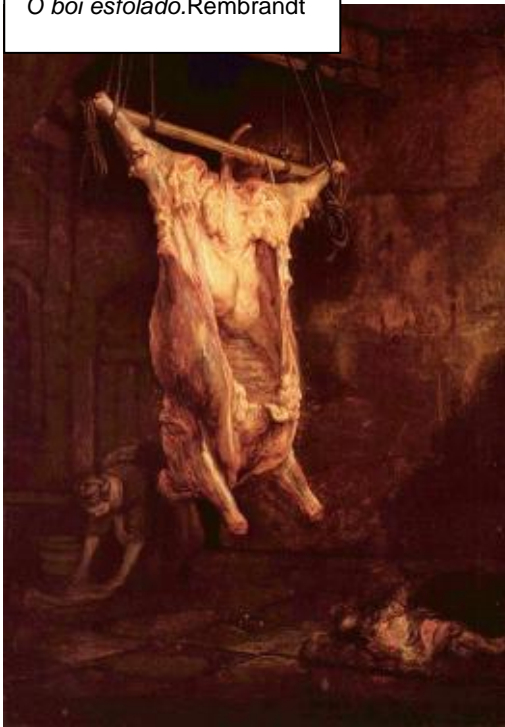
Autorretrato. Rembrandt



Autorretrato. Rembrandt



O boi esfolado. Rembrandt



A carta de amor. Vermeer



A coziñeira. Vermeer



A xitana. Franz Hals



As rexentes do asilo de Haarlem. Franz Hals





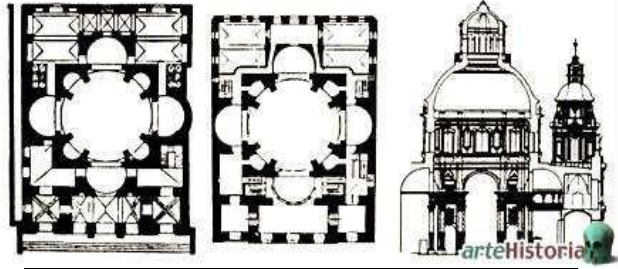
Palacio de Santa Cruz. Juan Gómez de Mora



Colexio Imperial de Madrid. Pedro Sánchez e Francisco Bautista

Vista e fachada do pazo del *Buen Retiro*. Juan Gómez de Mora





San Luis de los Franceses. Leonardo de Figueroa. Fachada, planta e sección.

Transparente da Catedral de Toledo, de Narciso Tomei. Abaixo, detalhe do mesmo.



Retablo de San Esteban de Salamanc. José Benito Churriguerra.



Palacio Real de Madrid. F Juvara, G. Sachetti



Pazo de Aranjuez. Sabatini



Pazo da Granxa de San Ildefonso



Praza Mayor de Madrid. Juan Gómez de Mora.



Praza Mayor de Salamanca. Alberto de Churriguera

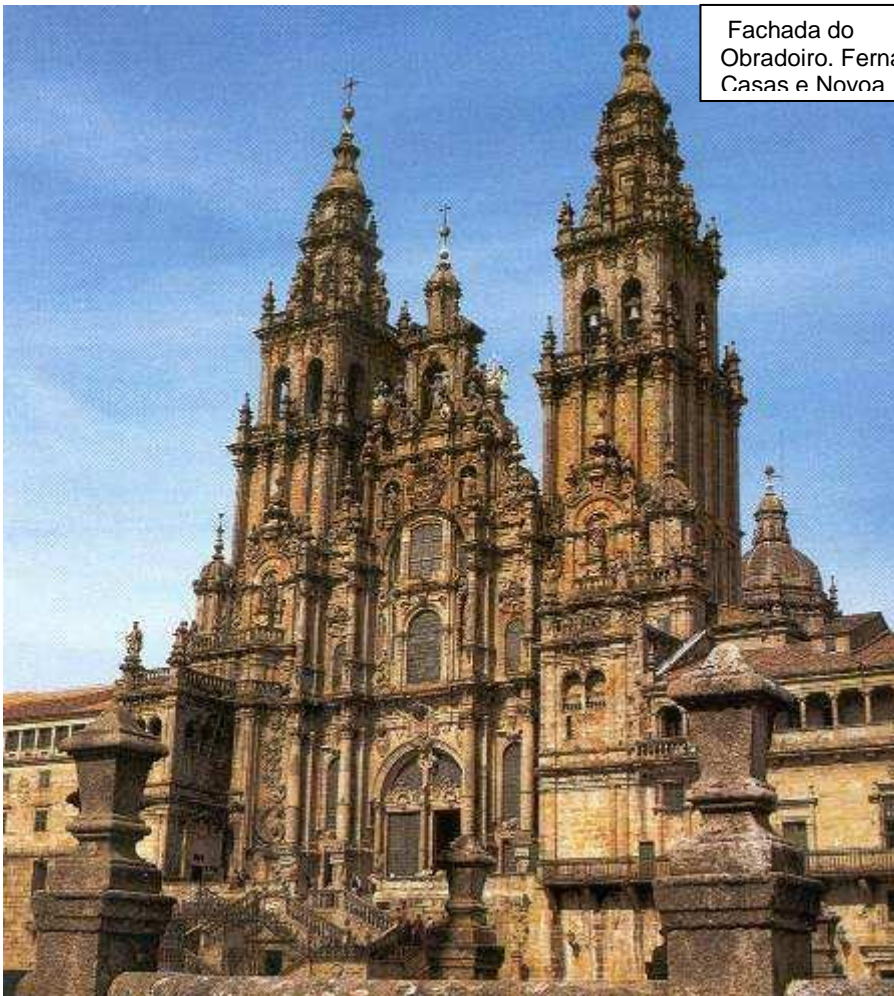




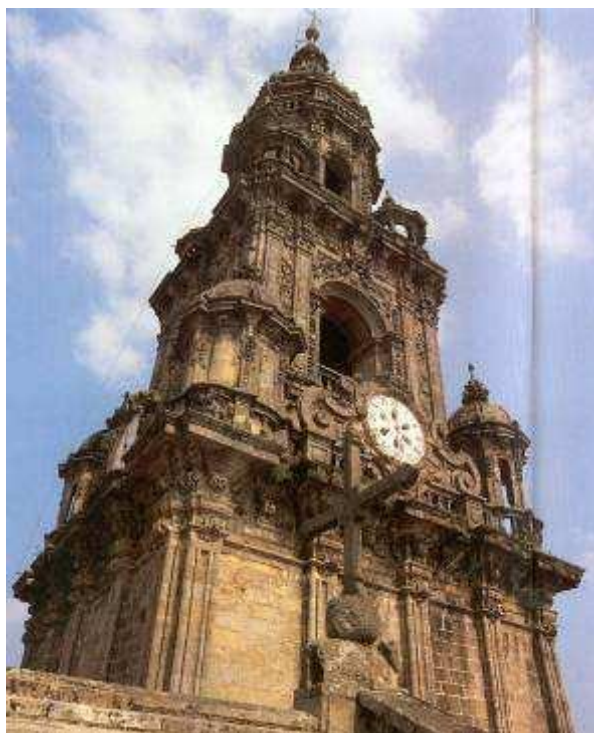
Fachada da Igreja do
Mosteiro de San
Salvador de Celanova



Fachada da Igreja do
Mosteiro de Sobrado
dos Monxes.



Fachada do
Obradoiro. Fernando
Casas e Novoa



Domingo de Andrade. Catedral de Santiago, Torre do Reloxo (Berenguela).
Abaixo: Baldaquino do altar mayor e Casa da Conga e Casa da Parra.

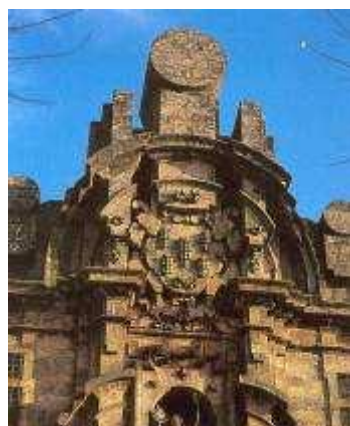




Fernández Sarela. Casa do Cabido, praza de Praterías. Compostela.



Fachada de San Martiño Pinario.



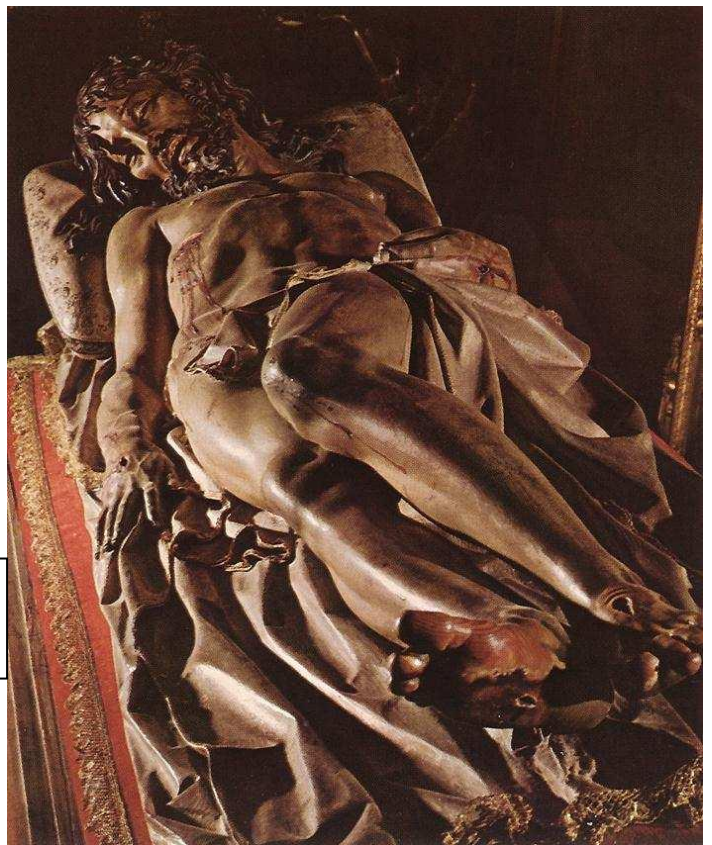
Fachada de Santa Clara, Simón Rodríguez, Compostela.
Abaixo, detalle



Santo Domingos de Bonaval,
Domingo de Andrade. Escaleira
de caracol e detalhe da fachada.



Cristos xacentes de Gregorio
Fernández





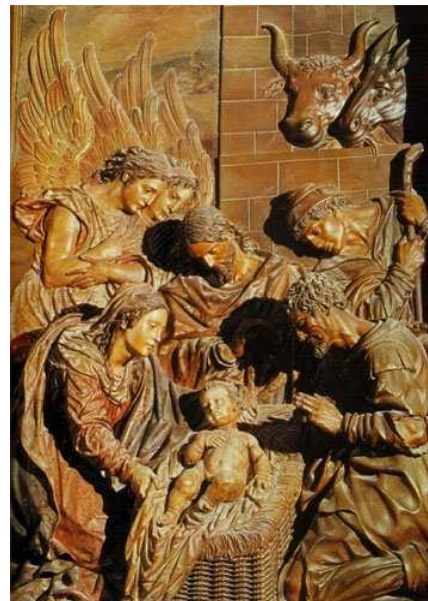
Cristo da Clemencia, Martínez Montañés.
Arriba, detalle.



Inmaculada, Martínez
Montañés.



San Xerónimo. Martínez
Montañés.



Retablo de San Isidoro do
Campo. Martínez Montañés.



Inmaculada do fascistol da
catedral de Granada. Alonso
Cano



Magdalena penitente, Pedro de
Mena



Oración na horta dos olivos
(arriba) e fragmento do Belén
de Salzillo.



Cristo abrazando a San Bernardo. Ribalta



A muller barbuda. Ribera



San Andrés. Ribera



Inmaculada Concepción. Ribera



O soño de Jacob. Ribera



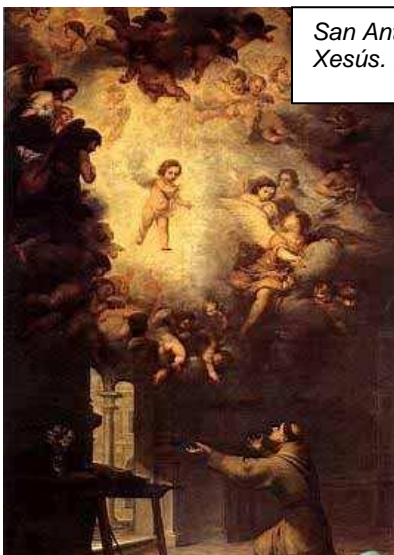
Martirio de San Felipe. Ribera



Defensa de Cádiz. Zurbarán



Santa Casilda. Zurbarán



San Antonio de Padua e o neno Xesús. Murillo

*Sagrada Familia del pajarito.
Murillo*



*San Francisco abrazando al
crucificado. Murillo*

Nenos comendo melón. Murillo



*Nenos xogando aos dados.
Murillo*





In ictu oculi. Valdés Leal

*Cristo na casa de Marta e
María. Velázquez.*



O augador de Sevilla. Velázquez.



A vella fritando ovos. Velázquez.



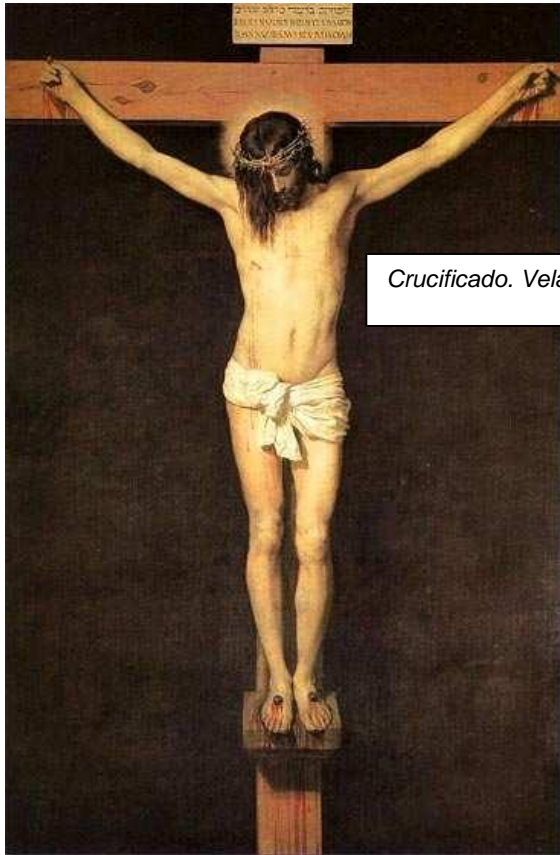


Os borrachos. Velázquez. Abaixo,
detalle



A fragua de Vulcano. Velázquez.

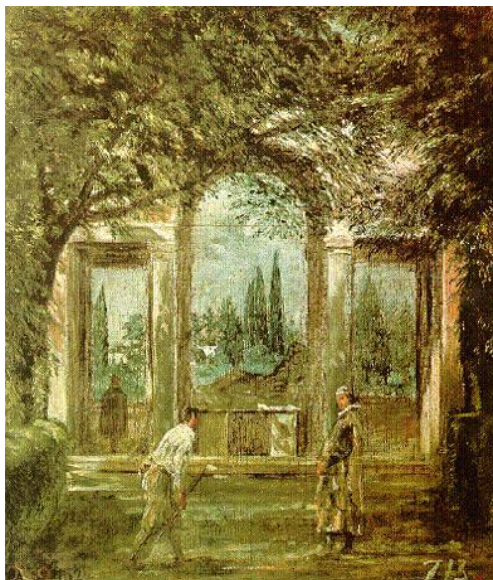




Crucificado. Velázquez.



Retrato ecuestre de Felipe IV. Velázquez.



Paisaxes da Vila Medicis. Velázquez.



Retrato da infanta Margarita. Velázquez.



As Meninas Velázquez.

Las Hilanderas. Velázquez.





*Retrato do Calabacillas
Velázquez.*



*Retrato do Bufón don
Pablos de Valladolid
Velázquez.*



*Retrato de Inocencio X.
Velázquez.*

*A Venus do espello
Velázquez.*

