Mercedes Franco Luque



Opción A



Historia del Arte

Temas teóricos



2º bachillerato 

**TEMAS TEÓRICOS
HISTORIA DEL ARTE
2º BACHILLERATO**

BLOQUE 1: RAÍCES DEL ARTE EUROPEO: EL LEGADO DEL ARTE CLÁSICO

TEMA 1: ARTE GRIEGO

|  |
| --- |
| 1. Introducción: Los ódenes clásicos.2. El Templo Griego: El Partenón. 3. La escultura griega. los grandes maestros del s.V y IV a.c. 4. Helenismo |

CONTEXTO HISTÓRICO:

 El arte griego se subdivide en 3 periodos históricos: el arcaico (s. VII a. C.- 475 a. C.), donde empiezan a fijarse los estilos arquitectónicos, el clásico (475 a. C.- 323 a. C.), etapa comprendida desde el fin de las Guerras Médicas y la muerte de Alejandro Magno, momento de máximo esplendor artístico; y el Helenístico (323 a. C. - 31 a. C.), periodo en el que Grecia exporta su refinamiento cultural a los reinos macedonios hasta que es absorbido por el Imperio Romano.

1.INTRODUCCIÓN. LOS ÓRDENES GRIEGOS:

En un marco político caracterizado por la polis y la democracia ateniense surge una nueva forma artística influenciada por aspectos filosóficos, religiosos y estéticos:

- Se utiliza el análisis racional de las formas lo que lleva a desarrollar la armonía y
 el equilibrio matemático que tiene su máxima expresividad en el cálculo de
 medidas arquitectónicas.

- La religiosidad. Más que de religión, es decir, más que de un sistema de
 concepciones religiosas, en Grecia debe hablarse de religiosidad, de un
 sentimiento, que lo impregna todo, que se caracteriza por su sentido humanista.
 Esta religiosidad tienen su impronta en los santuarios y en los templos.
 - Ideas estéticas relacionadas con la búsqueda de la belleza ideal, que se plasma en
 la belleza física y en el equilibrio que pretende el ideal clásico. De este modo
 surge una perfecta combinación de belleza, equilibrio racional, armonía, formas
 geométricas y perfección técnica.

Etapas:

Período Arcaico, siglos VIII al VI a.C., desde el final de la llamada Edad Oscura hasta
las Guerras Médicas (490-480 a.C.); Etapa Clásica, siglos V y IV a.C., desde las
Guerras Médicas contra los invasores persas hasta el fin de la Guerra del Peloponeso
(404 a. C.); Período Helenístico, desde finales del siglo IV a.C., a partir del reinado de
Alejandro Magno (336-323 a. C.), hasta la conquista de Grecia por Roma, a mediados
del II a.C.

1.1. LOS ÓRDENES EN LA ARQUITECTURA:

El elemento básico de la arquitectura griega es la columna, al tratarse de

una arquitectura adintelada en la cual es el elemento sustentante principal.

Se entiende por orden un tipo de unidad arquitectónica compuesta de tres partes:
pedestal, columna y entablamento. La mayor preocupación era construirla a escala

humana, advertir la armonía visual y una distancia desigual de los intercolumnios para corregir las aberraciones naturales de los ojos.

Existen tres órdenes:

1. Orden Dórico:

 Pedestal o zócalo, de tres escalones llamados Estereobatos los dos inferiores y
 Estilobato el superior.

 Columna que carece de basa y se compone de un fuste estriado surcado en
 sentido longitudinal formado por tambores unidos en arista viva, cuyo diámetro
 aumenta ligeramente en el centro(éntasis). El capitel consta de una moldura fina
 (collarino), un núcleo principal en forma de plato (equino) y, sobre él, un prisma
 rectangular (ábaco).

 Entablamento, dotado de arquitrabe o gran viga de piedra lisa; friso (separado
 del arquitrabe por una estrecha cinta o tenia) que se divide en triglifos o metopas
 (placas que suelen decorarse con relieves). Debajo de cada triglifo hay una
 pequeña moldura llamada régula de la que penden seis gotas. Y por último,
 encontramos la cornisa compuesta de dos cuerpos, un alero liso (geisón) y una
 moldura saliente llamada sima, dejando en medio un espacio triangular, el
 frontón, normalmente decorado con relieves. Las cornisas se adornaban con
 acróteras y gárgolas. Los techos, ellos tres órdenes estaban cubiertos a dos
 aguas.

El orden Dórico es el más simple y antiguo que tiene precedentes en el protodórico egipcio y en los capiteles cretenses. A lo largo de la arquitectura griega ha sido el más utilizado, destacando el período arcaico: templo de Here en Paestum, Apolo en Corintio y el de Ceres y Poseidón en Paestum, obras de equino muy abierto, fustes bajos y gruesos. Sin embargo la máxima perfección se alcanza en el período clásico con las obras cumbres, el Partenon y con el Teseion.

2. Orden Jónico:

 Pedestal que no se diferencia del dórico

 Columna, formada por la basa que consta de plinto cuadrado sobre el que hay
 molduras cóncavas (escocias) y convexas (toros). El fuste es estriado más
 esbelto que el dórico, su diámetro va disminuyendo hacia la parte superior. Un
 fino listón o astrágalo separa el fuste del collarino y el capitel con una unión por
 medio de otro astrágalo decorado. El equino se encurva en sus extremos
 formando volutas y, sobre él, se sitúa un fino ábaco.

 Entablamento, que consta de un arquitrabe con tres bandas horizontales, un friso
 liso y normalmente decorado con relieves. La cornisa muy parecida a la dórica.

El orden jónico se inspiró en modelos asiáticos, hititas y fenicios fundamentalmente.
Respecto a sus obras principales, durante el período arcaico destacaron el Heraion y el Artemison de Éfeso, de los que sólo se conoce su planta. Mejor conocido es el Tesorote los Sifnos en Delfos, de pequeño tamaño y con cariátides. Pero las obras más importantes se realizaron en el periodo clásico, en la Acrópolis de Atenas:

o El templo de Atenea Niké (427 a.c.): obra de Calícrates es de

pequeñísimo tamaño, tetrástilo, anfipróstilo, con columnas de fuste monolítico, dos pilares entre las antea y ninguna pared intermedia, de suerte que el edificio se cerraba por medio de una reja.

o El Erectheion(421 a.c.) con pórtico jónico en la cella de Atenea y tres
 recintos internos: el Erechtheion, propiamente dicho, con dos pórticos en
 sus extremos norte y sur, también jónicos, donde encontramos el famoso
 de las Cariátides y dos cámaras interiores.

3. Orden Corintio

Es una simple variante (de creación tardía) del orden jónico. Sólo se diferencia en el
capitel que consta de dos filas de hojas de acanto y de cuatro caulículos y una roseta en
cada cara.

Sus principales obras se realizaron en el período helenístico (siglos III al I a.c.), donde sobresale el templo de Zeus Olímpico en Atenas, octástilo, de columnas monumentales y estilizadas y con dos hileras de columnas a cada lado de la cella y tres hileras frente a cada uno de sus extremos.

\* Otro tipo de soporte utilizado en Grecia. Se sustituyen las columnas por esculturas femeninas, llamadas Cariátides, generalmente cuando soportan entablamentos jónicos. Si las esculturas son masculinas se denominan atlantes.

2. EL TEMPLO GRIEGO: EL PARTENÓN:

Las características generales que definen el templo griego son las siguientes:

- Los templos surgieron de la combinación de una serie de influencias:

 Supervivencias cretomicénicas

 Influencia oriental: Asiria y Egipcia

 Su origen arranca del desarrollo del Mégaron Heládico.

- Interés por la belleza estética como medio de satisfacción y embellecimiento de la vida

- Arte realista y humanista, hecho a la medida del hombre.

- Predominio de las formas geométricas (triángulo, cuadrado) que dan lugar a pureza de líneas, equilibrio y armonía entre sus partes.

- Es arquitectura arquitrabada que se basa en líneas horizontales y verticales.

- Como material se utilizó en principio el conglomerado o piedra arenisca, llamados “poros”. El mármol se utilizy desde mediados del siglo V a.c.

- Búsqueda de la armonía visual que se basa en curvaturas del entablamento y del
estilobato hacia arriba, en la inclinación de las columnas hacia dentro, en la desigual
distancia de los intercolumnios y en la mayor anchura de las columnas de los ángulos.

-Tipologías. Existen fundamentalmente el tipo rectangular (bastante alargado al principio, tendiendo a acortarse después) y en bastante menor medida el templo de planta circular llamado Tholos como es de Marmaria en Delfos.

- La planta presenta la siguiente parte:

 Pronaos o pórtico abierto con muros laterales rematados por pilastras (antae) una
 a cada lado, entre las que suele haber dos columnas in antis.

 La cámara rectangular (principal elemento), llamada Cella o Naos, contenía la
 estatua del dios o diosa.

 Los opistodomos o falso pórtico, en la parte posterior, destinada a albergar los
 tesoros del templo.

- Según el número de columnas y su localización, el templo recibe distintas denominaciones: dístilo (dos columnas en fachada principal), tetrástilo (cuatro), Hexástilo(seis), Octástilo(ocho)...

Según las columnas que rodean al templo, estos pueden ser : Próstilo, si las columnas se encuentran sólo en la fachada principal, Anfipróstilo si se encuentra en el frontal y en la del opistodomos; períptero si está rodeado de una hilera de columnas en sus cuatro costados; Pseudoperíptero, períptero cuando las columnas están adosados al muro de la cella, y Díptero si se rodean de varias hilera de columnas.

Tholos (tholoi en plural), templo circular rodeado de columnas.

EL PARTENÓN:

Constituye la obra cumbre del arte griego, realizado en la Acrópolis de Atenas en
tiempos de Pericles (477-438 a.c.) fue obra de loa arquitectos Ictino y Calícrates para la
diosa Atenea Partenos. Es de orden dórico, octástilo, períptero de diecisiete columnas en
sus fachadas laterales, o lo que es lo mismo aproximadamente de doble largo que ancho.

El templo se levanta sobre tres gradas y está precedido en sus frentes menores por in
segundo pórtico de seis columnas. La nao o cella es de tres naves, formadas por dos

filas de columnas que, para alcanzar la altura necesaria guardando las proporciones, se superponen dos cuerpos. En el lado opuesto se encuentra los opistodomos, de pequeño tamaño, de proporciones casi cuadradas, pero igualmente de tres naves.

El Partenón es de mármol blanco cubierto con tejas igualmente de mármol. Se supone que en la antigüedad clásica, estaba pintado: las estrías de las columnas de rojo, los ábacos de azul, los triglifos de azul y amarillo y los fondos de los frontones y de las metopas de rojo. Para contrarrestar los efectos deformadores de la cisión se incurvaron líneas que a la vista resultan rectilíneas, se han inclinado las columnas, son más voluminosas las columnas de los extremos, etc.

La decoración escultórica del Partenón es obra del gran maestro del clasicismo Fidias,
cuya estética se basa en el equilibrio expresivo, en la encarnación más perfecta del ideal
de belleza (combinación física y espiritual), en los movimientos suaves y armónicos y
en la utilización en el ropaje de la técnica de los paños mojados. Dicha decoración
consta de cuatro series:

 Las metopas, consagradas a cuatro luchas mitológicas: la Centauromaquia, la
 Guerra de Troya, la Amazonomaquia y la Gigantomaquia.

 En los frontones, en el principal la venida al mundo de Palas con representación
 de los caballos de Helios y Selene con sus carros, Dionisos sentado en tierra,
 Démeter y Coré sentadas y Hera de pie y en el centro el nacimiento de Atenea y
 Poseidón por la posesión de la colina en presencia de las familias de Cecrops y
 Erecto.

 El friso de la Procesión de las fiestas Panateneas que se encontraban en la parte
 alta de la galería exterior. La comitiva, que parte en dos direcciones esta
 formada por jóvenes y viejos atenienses y confluye sobre la puerta, donde tiene
 lugar la ofrenda del peplo por las doncellas ante los dioses.

 La estatua de Palas Atenea Partenos, que sólo se conoce por copias romanas, era
 crisoelefantina, es decir, de oro y marfil; sus ojos eran de esmeraldas y
 alcanzaba los diez metros de altura.

3. LA ESCULTURA GRIEGA. LOS GRANDES MAESTROS DEL S. V Y IV a.C.

 PERIODO ARCAICO: SIGLO VIII- VI a. C.:

La escultura griega se centró en la figura humana, en la cual busca la belleza estética como combinación de belleza física y espiritual. Las primeras manifestaciones escultóricas importantes se producen en el llamado período arcaico (S .IV a.C.) donde destacan dos tipos humanos:

 Los Kuroi, imágenes de atletas vencedores representados desnudos de pie, con
los brazos estirados y pegados a lo largo del cuerpo y la pierna izquierda adelantada

(influencia egipcia) como queriendo dar sensación de movimiento, sin reflejarse en el resto del cuerpo. Por último destaca la llamada sonrisa arcaica.

 Las Korai, estatuas femeninas con el cabello recogido en la nuca, sonrisa arcaica, inexpresividad, rigidez hierática. Todas aparecen vestidas y en su origen estaban policromadas.

 PERIODO CLÁSICO: S. V Y IV a. C.

SIGLO V a. C.

A partir de mediados del siglo V a.C. se inicia la “Etapa Clásica” propiamente dicha:

+ Mirón: Broncista, aunque las obras que se conservan son copias romanas en mármol,
como en la mayoría de los casos que vamos a ver. Su obra más famosa es el Discóbolo,
en el que Mirón demuestra ser el maestro del movimiento, no estamos ante la
tradicional postura erguida, sino que la que realiza es muy atrevida, capta un instante, el
momento previo a lanzar el disco, el momento de esfuerzo máximo, por ello todo el
cuerpo está en tensión, pero la cabeza no se acaba de corresponder con el cuerpo, ya que
está demasiado tranquilo, concentrado, pero sereno. También suyo es el grupo de
Atenea y Marsyas, en el que Atenea está andando y con la cabeza mira el suelo al
mismo punto donde está mirando Marsyas, formando una uve, Atenea está serena y
viste el peplos, Marsyas es una figura desnuda en tensión, lo que permite mostrar una
potente musculatura.

+ Policleto: También broncista. Publica el "Kanon", obra en la que realiza un estudio de
las medidas y proporciones del cuerpo humano, la belleza estaría en estas proporciones
(la altura total del cuerpo es siete veces la cabeza) y en la simetría. En el Doríforo,
portador de lanza, plasma todas sus teorías: cabeza esférica, proporciones y simetría,
postura clásica o “contraposto”, erguido, con cierta curvatura en el torso y la cadera al
descansar todo el peso sobre una pierna. El Diadúmeno posee unas características muy
parecidas al anterior, aparece atándose una cinta a las sienes. Otra obra suya es una
Amazona herida, premiada en un concurso para la decoración del Santuario de Éfeso, en
el que compitió con Fidias y Crésilas hacia mediados del siglo V a.C.

+ Fidias: Unido a Pericles por la reconstrucción y ordenación monumental del
Acrópolis de Atenas, es el escultor de los dioses, el que mejor capta la esencia de la
divinidad, autor de dos gigantescas esculturas crisoelefantinas (núcleo de madera con
placas de oro y marfil): la Atenea Parthenos, de la que se conserva una pequeña copia
romana en mármol, la Atenea Farnesio, de unos 12 metros de altura y se encontraba en
el interior del Partenón, lleva la coraza sobre el pecho, una túnica hasta los pies, el casco
sobre la cabeza y una victoria de tamaño natural en la mano, su escudo mostraba la
amazonomaquia en relieve en la parte delantera y la gigantomaquia pintada por la parte
de atrás; y el Zeus de Olimpia, hoy perdido, que estaba sentado con una victoria en la
mano derecha y un cetro en la izquierda, de 15 metros, sedente, obra que aseguró su
inmortalidad.

Otras obras suyas: la Atenea Prómachos, en bronce, sólo conocida por monedas, es la salvadora y guardiana de la ciudad, representada como guerrera tenía unos 15 metros de altura, estaba situada en la mitad de la Acrópolis; la Atenea Lemnia, su mejor obra, cuya cabeza se ha denominado como “la belleza” porque corresponde con el canon de belleza perfecta del siglo V a.C.; la Amazona herida del concurso de Éfeso.

También se atribuye a Fidias toda la decoración escultórica del Partenón, que influirá en
los escultores del “Estilo Partenyn” del “Estilo Bello”, de finales del siglo V a.C.: las
Metopas del Friso del Dórico (composiciones claras, de dos o tres figuras, en
altorrelieve); el Friso de las Panateneas (representación en bajorrelieve de la procesión
de las Panateneas, en el friso alrededor de la cella del Partenón; no es una
representación esquemática, las figuras son vivas e individualizadas, representadas
mediante un naturalismo idealizado); las esculturas de los Frontones del Partenón
(excelentes composiciones, en las que las figuras se ajustan perfectamente al frontón; en
el frontón oriental se representa el Nacimiento de Atenea y en el occidental la Lucha de
Atenea y Poseidón por el Ática; estudia la anatomía en los desnudos y de los vestidos en
las figuras femeninas, aunque mediante la “técnica de paños mojados” también en este
caso se adivina la anatomía).

SIGLO IV a. C.

- Época de crisis de las ciudades estado y de disgregación y transformación en lo social
tras la Guerra del Peloponeso entre Esparta y Atenas y sus respectivos aliados. Atenas, a
pesar de la crisis política, siguió manteniendo la supremacía artística en Grecia, gracias
a una sociedad elegante y refinada, aunque en este contexto el artista trabaja no para el
estado sino para particulares, pues la guerra ha dejado sin recursos las arcas del Estado.

- Se producen cambios respecto al siglo anterior: Dioses y atletas siguen siendo los
protagonistas, pero ahora se representan los dioses más próximos al hombre y no los
grandes del Olimpo y los atletas en actitudes menos heroicas, más cotidianas; las figuras
se hacen más libres, menos majestuosas; el canon estético se estiliza; se acentúa el
naturalismo en gestos y actitudes, los rostros comienzan a reflejar el “pathos” (su
expresión emocional y estado anímico); inicia su aparición el desnudo femenino.

- Praxiteles: Es el escultor de la delicadeza, la elegancia y la belleza, de las superficies
suaves. Acentúa la tradicional postura clásica inclinando aún más la cadera, “curva
praxiteliana”, aunque continúa el quietismo de la composiciyn. Obras suyas son el
Hermes de Olimpia (uno de los pocos casos en que conservamos el original, representa
a Hermes, el mensajero de los dioses, llevando a Dionisos niño durante un descanso en
el camino), el Apolo Sauróctono (marca aún más la curva praxiteliana y el cuerpo es
más joven), la Afrodita de Cnido (con la que se inicia el desnudo femenino, todavía
"timidez", siente pudor y se cubre con las manos, será muy copiada, canon de belleza
femenina); la Afrodita de Arlés (desnuda pero con las piernas cubiertas por un manto, el
desnudo integral no es aceptado inmediatamente).

- Scopas: Escultor del "pathos", de la pasión, reflejándose en las figuras el estado del
alma (angustia agitada). Atraído por temas trágicos o patéticos, lo que se aprecia en

obras como su Bacante o Ménade Herida (con el cuerpo agitado por movimientos convulsivos, con el torso retorcido, girando el cuello hacia atrás, la cabellera desordenada y revuelta). También realizó los relieves orientales del Mausoleo de Halicarnaso y la estatua de Mausolo.

- Lisipo: Escultor arcaizante, admirador de Policleto, pero en él el naturalismo está más
acentuado. Nuevo canon de belleza, más esbelto, ahora el cuerpo como ocho cabezas,
disminuyendo el tamaño de ésta, por lo que el cuerpo resulta más alto en proporción a la
anchura. Cultivará el retrato, fue el escultor preferido por Alejandro Magno. Sus
principales obras son el Apoxiomeno (atleta limpiándose con el “strigilo”, ejemplo del
nuevo “kanon” y del dominio definitivo de la tercera dimensiyn y de la escultura abierta
gracias a que rompe el espacio mediante el gran escorzo de su brazo derecho), el Ares
Ludovisi (dios de la guerra sedente) y el Hércules Farnesio (extraordinario estudio
anatómico y de la fortaleza física).

4. PERÍODO HELENÍSTICO:

El Helenismo es la etapa de la crisis de la polis, al englobarse la constelación de ciudades-estado en una unidad política bajo el dominio macedónico.

En este nuevo mundo político, organizado por el genio de estadista de Alejandro Magno, no tienen sitio los ideales de armonía y medida de la Grecia clásica y son sustituidos por nuevos valores, la cultura griega se universaliza, admitiendo las aportaciones de los pueblos orientales con los que funde, surgiendo así una cultura mixta, en la que se mezclan la tradición clásica, el orientalismo (colosalismo y decorativismo) y una nueva concepción de la vida, no basada ya en elevados ideales sino en la búsqueda del goce de la misma.

Artísticamente partirá de las conquistas del siglo IV a.C., pero la escultura es más naturalista, incluso llegando al realismo más crudo en ocasiones, se acentúan la expresividad de los rostros y las actitudes, se prefiere el desequilibrio de los cuerpos retorcidos a las serenas posturas fidíacas, el dramatismo de las expresiones a los rostros tranquilos, la fealdad de monstruos o seres amenazadores a la belleza clásica, así mismo se enriquecen los puntos de vista, aumenta la monumentalidad y la variedad temática, en definitiva, se tiende a la barroquización de la escultura.

Ahora los escultores quedan más en el anonimato, ya que se trabaja por escuelas. Veamos algunos de los principales temas y las escuelas más destacadas:

- Triunfo del realismo, el retrato: Se van a reproducir los rasgos individuales, el
realismo avanza en los retratos, descarnados, sinceros y de gran penetración psicológica.

- El desnudo femenino: Ahora momento de esplendor del tema. Destacan la Afrodita de Milo (mutilada, lo que ha hecho de ella una de las más bellas y famosas) y la Afrodita agachada (tema de éxito en el helenismo).

 Los temas de género: Se van a desarrollar mucho durante el helenismo. Como
 ejemplos El niño de la oca, los Luchadores (escena de gimnasio que capta el
 momento de tensión máxima), la Vieja ebria (en la que no encontramos ya ni

rastro de la belleza ideal), el Espinario (niño quitándose una espina después de una prueba deportiva, el tema de los niños tuvo mucho éxito en este período) o el Hermafrodita tumbado.

Hay cuatro escuelas destacadas:

- La Escuela de Alejandría, las alegorías: Gusto por las alegorías, como la de El Nilo (se representa al río como figura humana, rodeado de otros elementos que lo o
identifican).

- La Escuela de Pérgamo, las grandes composiciones: Son famosas sus grandes composiciones, heroicas, de fuerza patética y gran intensidad emotiva, como el
Monumento de Atalo I (para conmemorar la victoria frente a los galos, del que se conservan algunas figuras exentas de gran realismo, hasta el extremo de identificarse claramente sus rasgos raciales) o los Relieves del Altar de Zeus en Pérgamo (la obra
cumbre de este tipo por los efectos de dolor y esfuerzo, perfectamente logrados al tallar la anatomía, el tema es La Gigantomaquia o lucha entre los dioses y los gigantes).

- La Escuela de Rodas, colosalismo y movimiento: Gusto por lo colosal y gigantesco, por el movimiento contorsionado y por la expresividad, sobre todo los gestos de dolor
de los rostros. Ejemplos el Coloso de Rodas (gigantesca escultura a la entrada del puerto de Rodas, bajo la cual pasaban los barcos, una de las Siete Maravillas del mundo
antiguo), el Fauno Barberini (de un realismo extremo) la Victoria de Samotracia (con las alas desplegadas y el cuerpo hacia adelante, desafiando al viento, mostrando una
gran maestría en el estudio de los ropajes, que se hacen transparentes al pegarse al cuerpo por efecto del viento), el Conjunto de Laoconte (de Agesandros, Polidoros y
Atenodoros, famoso por su expresividad y la representación del dolor mediante la anatomía en tensión por el esfuerzo físico, resumen del barroquismo helenístico, representa el castigo que se le dio a este sacerdote troyano por dudar del caballo de Troya, matando tanto a él como a sus hijos con serpientes marinas) o el conjunto
escultórico del Toro Farnesio (realizado por Apolonios y Tauriscos, representa el momento en el que los hijos de Antíope deciden castigar a Dirce, que había tratado cruelmente a su madre, arrastrándola con un toro hasta morir).

- Atenas: Destaca el escultor Apolonio, con obras como el Torso Belvedere y el Pugilista, de extremo realismo, mostrando el alejamiento helenístico de los ideales clásicos de los siglos V y IV a.C.

TEMA 2: “ARTE ROMANO”

|  |
| --- |
|  1.- Arquiectura y ciudad 2.- Escultura. el retrato y el relieve histórico |

CONTEXTO HISTÓRICO:

A partir de su fundación, la historia del Imperio Romano se divide en 3 periodos:

monarquía, etapa oscura cuyo antecedente serán los Etruscos, la República, hasta el 27

a. C. en la que hacen numerosas colonizaciones, y el Imperio, hasta el siglo V d. C. El arte será un instrumento básico de la ostentación de poder, relacionado con su sentido de permanencia.

INTRODUCCIÓN

- El Arte Romano se inicia en íntima conexión con el Arte Etrusco y con el de las

colonias griegas de la Magna Grecia, de cuya cultura es directo heredero, incorporando, además, múltiples elementos de las más diversas culturas mediterráneas bajo dominio romano, con un sincretismo sumamente característico.

- Se desarrolla fundamentalmente a partir del siglo III a.C. y evoluciona con evidente homogeneidad hasta el siglo V d.C., a través de las etapas que van señalando su
evolución política: República (hasta el año 27 a.C.), Alto Imperio (hasta el siglo III d.C.) y Bajo Imperio (siglos IV y V d.C.).

1. ARQUITECTURA Y CIUDAD:

- El espíritu práctico del pueblo romano se impone en las obras arquitectónicas, interesa hacer obras útiles, lo que contribuye a la uniformidad de los modelos arquitectónicos. Además, deben responder al espíritu de grandiosidad, orden y permanencia, que rigen la política romana; la arquitectura romana es la expresión de su poder y esto lleva a su afán de eternidad y colosalismo monumental.

- Según la disposición de los materiales en los muros se obtenían diferentes aparejos.

Los principales aparejos romanos son: opus quadratum, con sillares de piedra aparejado
a soga y tizón o al hilo; opus latericium, de ladrillos más estrechos y profundos que los
actuales; opus reticulatum, que no es un aparejo, sino una forma de darle un aspecto
exterior agradable mediante pequeñas teselas de forma piramidal perfectamente
escuadradas, incrustadas en el muro; opus caementicium, de cemento, el hormigón
romano (mezcla de cal, arena, cascotes y piedras ligeras, que permitía una construcción
rápida y crear multitud de formas como las inmensas bóvedas y cúpulas que van a
caracterizar a la arquitectura romana), vertido en una armadura de madera que más tarde
se retiraba (encofrado).

- Todos estos materiales constructivos se recubrían con materiales nobles. Algunos de las construcciones que se han conservado eran enteramente de mármol, pero esto era un lujo sólo al alcance de los emperadores, por lo que eran mucho más frecuentes los
revestimientos de mármol o de mosaicos.

- En la arquitectura romana se funden los “sistemas arquitrabados” griegos, utilizándose
los órdenes griegos (con más libertad, introduciendo variantes y superponiendo varios
en un mismo edificio, según criterios de riqueza decorativa se ordenan toscano, jónico,
corintio y compuesto) y el orden toscano (de fuste liso y con basa, que sustituye al
dyrico), con las soluciones en arco y byveda de los etruscos, “arquitectura abovedada”,

sobresaliendo los arcos de medio punto, las bóvedas de medio cañón y anulares y las
cúpulas.

1.1. El Foro

- La ciudad romana estaba rodeada por una muralla y su trazado urbano se establecía

con cierta regularidad, siguiendo el modelo etrusco y helenístico hipodámico, en torno a las dos calles principales perpendiculares, el cardo (N-S) y el decumanus (E-O). Es
esencial en la ciudad, como centro de la vida política, religiosa y administrativa y de la actividad comercial. El foro es el gran espacio donde confluyen las vías y donde se
sitúan los edificios más importantes como la curia, los principales templos, las basílicas, las termas, los arcos de triunfo, etc.

- Ejemplos:

+ En Roma el Foro Romano o Republicano: la zona central en torno a la que se desarrolló la antigua Roma.

+ Los Foros Imperiales: sucesión de ampliaciones del foro romano que se

realizaron al final de la época republicana y al principio de la época imperial por
diferentes emperadores, que erigieron sus propios foros hasta formar un vasto
complejo en el centro de Roma; el complejo consta de cuatro foros imperiales, el

Foro de César, el Foro de Augusto, el Foro de Nerva y el Foro de Trajano.

1.2. Edificios públicos

A) La Curia

- Edificio para las reuniones políticas. La curia por antonomasia era la Curia Hostilia de Roma, el edificio donde el Senado Romano se reunía de forma más frecuente.
Reconstruida varias veces, el edificio actual data de la reconstrucción llevada a cabo por Diocleciano a finales del siglo III.

B) El Templo Romano

- Su estructura sigue el modelo etrusco, sobre un podium, con un único acceso porticado, pseudoperíptero, pero utiliza los órdenes griegos.

- Ejemplos:

+ El Templo de la Fortuna Viril en Roma: construido a finales del siglo II o
principios del I a.C., en la época de la República, se encuentra en el Foro
Boadio, el foro del comercio del buey; es de orden jónico, próstilo, tetrástilo y
pseudoperíptero; el frontón, que sobresale mucho, y el entablamento son lisos.

+ La Casa Cuadrada o Maison Carrée (se encuentra en Nimes, Francia y es ya de época imperial, probablemente de tiempos de Augusto; es un templo de orden corintio, próstilo, hexástilo y pseudoperíptero).

 También templos circulares, como el Templo de Vesta en Roma (del siglo I a.C.,
 de época republicana, también se encuentra en el foro Boadio; es llamado así
 porque era circular, pero en realidad estaba dedicado a Hércules Víctor
 Olivarius, que era el patrón del comercio del aceite; la cella es circular y está
 rodeada de columnas exentas de capitel vegetal; le falta el entablamento y la
 cubierta).

- Original es el Ara Pacis de Augusto, que veremos también en escultura: altar realizado
en el 13 a.C. para conmemorar la paz tras la guerra de las Galias y de Hispania; el altar
está cercado por un muro ligeramente rectangular de unos 10 metros, realizado en
mármol y decorado con relieves, en el exterior con dos frisos, en la parte baja uno con
decoración floral y minúsculos animalillos y en la parte superior donde aparece una

magnífica procesión, en la que se encuentran Augusto con su familia, cortesanos, etc.,
con una gran riqueza en actitudes, posiciones y vestimentas, con hombres, mujeres y
niños en distintos planos, que dan profundidad y crean un excelente espacio; junto a una
de las puertas hay una representación mitológica de la tierra, con dos niños y frutos en
su regazo, animales a sus pies y junto a ellos, vegetación, y flanqueándola hay dos
ninfas, una sobre un cisne y la otra sobre un lobo marino; el interior se decora con
bucráneos y guirnaldas.

 Excepcional por su planta redonda, su gran cúpula de casetones y la nueva

concepción del espacio en los templos, la interiorización, es el Panteón de

Agripa en Roma: no fue lugar de enterramiento, sino un templo dedicado a todos
los dioses, realizado en el 27 a.C. por Agripa, pero sufrió un incendio en el 80
d.C. y en el 125-128 lo reconstruyó Adriano, manteniendo la inscripción de
Agripa; Presenta cúpula de media naranja, de 43 m. de diámetro y de altura,
recubierta por casetones cuadrados, en el centro tiene un óculo abierto de unos 9

m. de diámetro que está bordeado de bronce; la cella está precedida por un

pórtico octástilo de orden corintio, muy profundo, con otras ocho columnas

detrás de las frontales que dividen el espacio en tres, dejando el espacio central más amplio, más ancho y alto.

C) Las Basílicas

- Edificios para las transacciones mercantiles y los litigios. Formados por grandes salas, generalmente divididas en tres naves, con exedras al fondo y cubiertas por bóvedas. Serán el modelo de los templos cristianos.

- Ejemplos:

+ La Basílica de Majencio en Roma: estructurada en tres naves, la central

continua, más ancha y alta y cubierta con bóvedas de aristas, las laterales

compartimentadas pero con comunicación entre los distintos espacios y cubiertas con bóvedas de cañón con casetones; al fondo de la nave central hay una exedra semicircular y en un lateral una tribuna; la terminó Constantino a principios del siglo IV y es probable que existiese una estatua colosal suya; estaba ricamente decorada con mármoles, mosaicos, etc..

D) Las Termas

- Las termas o baños desempeñaban una función esencial en la vida social romana, no sólo como balnearios sino además como lugares de reunión y recreo, por lo que a veces adquieren extraordinarias proporciones; constaban de una sala para desnudarse o
“apoditerium”, baños fríos o “frigidarium”, templados o “tepidarium”, calientes o
“caldarium” y otras muchas dependencias de todo tipo, como gimnasio, zonas de
masajes, bibliotecas y espacios abiertos de paseo.

- Ejemplos:

+ Las Termas de Caracalla en Roma: eran enormes, tenían capacidad para más
de mil personas; en el centro estaban los baños propiamente dichos. La zona de
los baños era muy simétrica, la sala circular era el caldarium, la sala contigua el
tepidarium y la siguiente, en forma de cruz, el frigidarium; el resto eran zonas de
recreo, el vestíbulo, los vestuarios, el estadio, el gimnasio, la biblioteca, etc.

E) Teatros

- Iniciamos el capítulo dedicado a los edificios para espectáculos con este edificio, cuya función primordial era la representación de obras teatrales.

- El teatro romano deriva directamente del griego, aunque existen algunas diferencias: se organiza sin aprovechar el declive del terreno, construyéndose sobre una estructura completamente abovedada de arcos y byvedas de ladrillo u hormigyn la “cavea” o graderío, con “escena” monumental, “orchestra” semicircular en lugar de circular, con jardines y peristilos en la parte de atrás.

- En el interior había una serie de pasillos con puertas de acceso y vomitorios a la cavea, divididaa en tres partes: la “ima cavea”, la “media cavea” y la “summa cavea”,
colocándose los espectadores en ellas según su clase social.

- Ejemplos:

+ Teatro Marcelo de Roma, con superposición de órdenes al exterior; su interior
se ha perdido totalmente debido a que ha tenido distintas funciones a lo largo de
la historia: durante la Edad Media fue una fortaleza, en el s.XVI una familia
noble lo remodeló como palacio y más tardíamente se convirtió en casas más
humildes.

+ El español de Mérida.

F) Anfiteatros

- Formados por la unión de dos teatros sus características son similares por tanto: de planta ovalada, con arena en el centro para el espectáculo (luchas de animales,
gladiadores, etc.), con subterráneos, etc.

- Sobresalen:

+ El Coliseo de Roma: se inició con Vespasiano en el 69, lo continuó Tito y

parece que fue terminado por Domiciano; es llamado el Coliseo por sus propias proporciones y también porque se cree que había una colosal estatua de bronce de Nerón en sus proximidades; su fachada tiene cuatro alturas, superposición de órdenes, la primera en orden toscano, la segunda en jónico, la tercera en corintio y en la parte superior cerrada hay pilastras de orden compuesto.

+ Los españoles de Mérida o Itálica.

G) Circos

- El circo romano es el lugar destinado a carreras, principalmente de cuadrigas, pero en
algunas ocasiones también se realizaron conmemoraciones de acontecimientos del
Imperio, debido a que eran los edificios para espectáculos más monumentales y de
mayor capacidad.

- El circo romano tiene relación con los estadios griegos, pero era mucho más grande y de planta muy alargada. En la arena había una espina, división en sentido longitudinal que marcaba la línea donde tenían que dar la vuelta los caballos, en ella se solían
colocar columnas, estatuas, monumentos conmemorativos, etc.

- Ejemplos:

+ El Circo Máximo en Roma: es de época imperial con distintas remodelaciones de varios emperadores.

+ En España subsisten restos en Mérida, Toledo, etc.

1.3. Monumentos conmemorativos

- Situados generalmente en el foro o en las vías de acceso a las ciudades.

A) Arcos de Triunfo

- Lo arcos triunfales se construían para los desfiles de las tropas vencedoras, dedicados a generales o emperadores victoriosos y se solían situar en lugares estratégicos como cruces de calzadas, extremos de algunos puentes y, sobre todo, en los foros.

- Los que se conocen son fundamentalmente de época imperial, aunque debió haberlos en época republicana.

- De tipología muy variada:

+ Generalmente están formados por uno o tres vanos, llamados ojos, el central
más amplio, por encima de éstos se dispone el entablamento y, sobre éste, un
segundo cuerpo llamado ático, sobre el que se colocan las inscripciones. El
conjunto se completa con motivos decorativos arquitectónicos y escultóricos.

+ También existía un tipo de arco distinto, de cuatro ojos formando un cuadrado, el denominado “arco cuadrifronte”.

- Ejemplos:

+ El Arco de Tito en el Foro Romano: se realizó en el 81 d.C. para conmemorar
la victoria del emperador sobre el pueblo judío; tiene un solo ojo muy profundo
que origina una bóveda de cañón decorada con casetones; la decoración del arco
es muy sencilla ya que sólo se encuentra en el intradós del ojo, enmarcado por
columnas que descansan sobre grandes plintos y en las enjutas aparecen
victorias; en uno de los relieves aparece el momento en el que el emperador
triunfante entra en la ciudad y junto a él aparece por detrás una victoria
coronándole y guiando su carro la diosa Roma, hay perspectiva, atmósfera
lograda con un difuminado, preocupación por el movimiento, estudio de
distintas actitudes, etc.; el otro relieve representa el momento en el que el
ejército triunfante entra en la ciudad por un arco del triunfo con los símbolos que
han tomado al pueblo judío.

+ El Arco de Constantino, también en Roma: de principios del s.IV; tiene tres

ojos; la mayoría de los relieves de este arco son aprovechados de construcciones anteriores, sólo unos pocos son originales.

+ El español Arco Bará: de época imperial, se encuentra en Tarragona; es muy
sencillo, no hay decoración escultórica; con pilastras adosadas que enmarcan el
ojo.

B) Columnas conmemorativas

- La columna monumental no sólo es conmemorativa, también puede tener otras
funciones, como la Columna de Trajano, que además guardaba sus cenizas.

- La columna conmemorativa romana se asentaba sobre un podio y todo el fuste, que

tenía gran altura, estaba decorado con relieves que narraban los hechos que se

conmemoran. Normalmente, en la parte superior había una estatua del emperador que lo mandó construir.

- Ejemplos:

+ La Columna Trajana, que veremos también en escultura: de principios del
siglo II, se encuentra en Roma, en el foro de Trajano, y conmemora la victoria
de Trajano frente a los dacios, además tiene un carácter funerario porque en el
plinto hay una pequeña cámara donde se guarda una urna con las cenizas del

emperador; la columna estaba coronada por una estatua de Trajano, que hoy ha sido sustituida; todo el fuste está decorado con relieves en sentido helicoidal, continuo e histórico-narrativo; en el plinto hay decoración con armas y
elementos propios de una armadura.

+ Muy parecida es también la Columna de Marco Aurelio.

1.4. Monumentos funerarios

- Situados fuera de las ciudades, a lo largo de las principales vías, y sin tipología uniforme, en líneas generales derivan de las etruscas, aunque con el tiempo fueron adquiriendo una mayor libertad y complejidad.

- Ejemplos:

+ Mausoleo de Adriano, Castell Sant´Angelo: del siglo II, es muy similar al

apenas conservado Mausoleo de Augusto, del siglo I, formado por un anillo

circular coronado por un túmulo de tierra con cipreses y coronado por una

escultura del emperador, en su interior había tres cámaras, una para el cuerpo de
Augusto, otra para el de su esposa, Livia, y otro para su familia; en el de Adriano
el anillo circular estaba asentado sobre una base cuadrada y encima del túmulo
había un templete coronado por un carro tirado por el emperador como si fuera
Apolo.

+ En España la Torre de los Escipiones en Tarragona: relacionada con la familia Cornelio, hacia el s. I a.C., parece una torre de carácter militar pero se trata de un enterramiento, realizada con sillares de piedra tiene tres cuerpos y
probablemente le falta el remate, que seguramente fuera piramidal; en uno de los lados hay dos figuras masculinas de carácter protector.

1.5. Edificios privados

- La casa romana deriva de la etrusca y se fue desarrollando y complicando con el
tiempo.

A) Las Insulae

- Equivalía a una manzana de casas. Sin embargo, el término se extendió para acabar denominando a cada una de las casas que había en una ínsula. Eran casas de pisos,
humildes y de alquiler. Tenían un patio interior y al exterior tenían ventanas y balcones. En la parte baja habría tiendas, “tabernae”.

B) La Domus urbana

- Constaba de varias partes: el acceso o “vestibulum”; a un lado del vestíbulo de entrada
se encontraba la estancia donde se rendía culto a los dioses y al otro lado había otra
habitación donde se encontraban las máscaras y, a veces, las urnas de los que habían
muerto, pero en algunos casos estas habitaciones se colocaban en las alas y en su lugar
se colocaban tiendas que comunicaban con la calle, “tabernae”; un patio central
porticado o “atrium”, con dos elementos característicos, un “impluvium” y un
“compluvium”; al atrio dan el resto de las habitaciones, al fondo del atrio aparecía el
“tablinum”, la habitaciyn donde los señores de la casa recibían las visitas, el “triclinum”
o comedor, “alae” y “cubiculi” o dormitorios, etc.; al fondo el “peristilium” o patio,
también porticado con columnas y que servía de jardín o huerto y donde se hallaban la
cocina, las dependencias del servicio y otras estancias.

- Estas casas solían estar decoradas con pinturas, mosaicos y mármoles. Los mejores ejemplos se conservan en Pompeya y en Herculano..

C) Villas o Casas de Campo

- Las Villas romanas partían del concepto estructural de la “domus” pero eran más

grandes y complicadas y no presentaban regularidad en planta. Estaban alejadas de la
ciudad y eran lugares generalmente rurales, centros de explotaciones agrarias, o de
descanso.

D) El Palacio Imperial

- Complejo de muchas dependencias, como una pequeña ciudad. Como la Domus Aurea
de Nerón en Roma, el Palacio de Diocleciano en Spalato y la Villa Adriana en Tívoli.

1.6. Obras de ingeniería

A) Pantanos y Acueductos

- La necesidad de contar con agua abundante en las ciudades determina la realización de obras hidraulicas.

- Pantanos, como el de Proserpina en Mérida.

- Acueductos, servían para canalizar el agua por su parte superior, sobre arquerías para salvar los desniveles, como el Pont-du-Gard en Nimes, que es a la vez puente y
acueducto, el de Segovia, el de los Milagros en Mérida, etc.

B) Puentes

- Extraordinarias obras de ingeniería, sobre arcos y bóvedas, que aún hoy se utilizan en muchos casos. Algunos de gran altura, como el Puente de Alcántara, otros de
extraordinaria longitud, como el Puente de Mérida.

C) Calzadas

- Comunican entre sí todas las grandes ciudades del Imperio, existiendo una importantísima red por todo el Imperio.

- Se trataba de zanjas rellenas con distintas capas de cantos rodados y otros materiales y encima se colocan piedras lisas para mejorar la superficie y que fuera más fácil transitar por ellas. Las calzadas permitieron el traslado y la comunicación entre las distintas
ciudades del Imperio.

- Jalonadas por “miliarios”: piedras cilíndricas con inscripciones indicativas y que marcaban las distancias.

D) Otros

 Puertos, como el de Ampurias; murallas, como las de Lugo o el Muro Adriano;
 faros, como la Torre de Hércules en La Coruña, etc.

2. ESCULTURA. EL RETRATO Y EL RELIEVE HISTÓRICO:

En la escultura romana es clara la influencia helénica, particularmente en las de

carácter religioso, y también la influencia etrusca, sobre todo en el realismo del retrato.

2.1. Escultura religiosa

- En los temas mitológicos encontramos fundamentalmente copias de obras griegas.

- Se observa una tendencia evolutiva desde el idealismo griego en la República y el Alto
Imperio hacia el hieratismo y rigidez de las últimas realizaciones del Bajo Imperio.

2.2. El Retrato

- El retrato es la aportación romana más original a la escultura. Su origen está en una
antigua práctica funeraria de culto a los antepasados, que era la de crear “imagines
maiorum”. Cuando algún patricio moría se sacaba de su rostro una mascarilla de cera,
que se guardaba en casa y se exhibía en los funerales o en otras ceremonias públicas.

- Su característica principal, por tanto, es la fidelidad en los rasgos y en los tocados (en este caso sobre todo en el retrato femenino).

A) Período Republicano

- En los retratos de época republicana la escultura romana es de gran realismo, con los rasgos faciales muy acentuados, la escultura consiste en un busto corto, que sólo
representa cabeza y cuello. Los hombres llevan el pelo corto.

- Tiene su origen en las "imágenes maiorum" de cera.

- Ejemplos:

+ Lucio Junio Bruto: romano o etrusco indiferentemente.
+ Pompeyo: de gran realismo y penetración psicológica.

+ Bruto Barberini: aunque es ya del Alto Imperio aparece con dos “imágenes de
los antepasados” en sus manos; aparece de pie, son tres personajes con rasgos
distintos.

+ Los retratos de Julio César, desde ejemplos realistas a otros con cierta

idealización, tendencia que se consolidará al principio del Imperio desde los primeros retratos de Octavio Augusto.

B) Retratos Imperiales

- En el retrato de cuerpo entero de los emperadores del Alto Imperio encontramos tres
versiones:

+ “Imagen togata”, como patricio o pontífice máximo, con toga. Ejemplo: el

Retrato togato de Augusto, en el que la postura marca el contraposto y la cabeza está cubierta

+ “Imagen thoracata”, como imperator, jefe militar, o cynsul, con indumentaria
militar, con coraza. Ejemplo: el Retrato toracato de Augusto o Augusto de Prima
Porta, Augusto se está dirigiendo al ejército, por lo que está vestido de militar y
con el brazo en alto, se esculpe con precisión el contraste entre la coraza lisa y
dura y la tela blanda; la coraza está llena de relieves alusivos a la paz augusta y
en la parte interior hay una figura infantil sobre un delfín, alusiva al origen

divino de la familia Julia.

+ “Imagen apoteysica”, heroizado o como divinidad, desnudo, corona de laurel y el atributo de algún dios. Ejemplos: El Retrato apoteósico de Augusto o el de Claudio heroizado.

- En los retratos de los primeros emperadores, principios del siglo I d.C., se observa una tendencia hacia cierto idealismo, por influencia griega, por lo que podemos hablar de un realismo idealizado en el que los rasgos más acusados se disimulan.

- Ejemplos:

+ Los mencionados retratos de Augusto, los de Calígula, etc.

+ Pero a partir de Claudio y Nerón se vuelve al realismo romano, como podemos apreciar en el anteriormente citado Claudio Heroizado.

- En los retratos de los siglos II y III se tiende a un progresivo barroquismo, el pelo se
esculpe más largo y separado de la cabeza, con rizos muy abultados, aparecen las
barbas, etc. Desde Adriano y sobre todo a partir del siglo III se graban las pupilas.

- Ejemplos:

+ Adriano: obra del siglo II, los ojos están tallados y no policromados, lleva
barba y el pelo está muy marcado, largo y trabajado con el trépano con mucha
delicadeza.

+ Marco Aurelio: del que, entre otros varios, tenemos un magnífico retrato

ecuestre en bronce del siglo II, el más antiguo de los conservados y el de mayor influencia posterior, principalmente durante la Edad Media y el Renacimiento; esta imagen tenía como finalidad mostrar a Marco Aurelio como “imperator”, como general victorioso y conquistador, pero sin embargo, al no llevar armas o armadura, parece transmitir más una imagen de paz que de héroe militar, tal y como él se percibía a sí mismo y a su reino.

+ Caracalla: ya del siglo III; Caracalla fue un emperador de carácter violento, fuerte y altanero, caracteres que quedan reflejados en su escultura.

- A partir del siglo IV, ya en el Bajo Imperio, el retrato romano se caracteriza por la rigidez y el hieratismo, que ha de pasar al mundo cristiano.

- Los retratos se deshumanizan, se pierde la preocupación por hacer retratos que se acerquen al hombre, se tiende a una esquematización que aleja al emperador de la sociedad. Por tanto, su escultura se puede considerar ya “anti-clásica”.

- Ejemplos:

+ Constantino del Palacio de los Conservadores de Roma: se trata de la cabeza
de una escultura de cuerpo entero que se conserva fragmentada y que tenía
dimensiones colosales; Constantino aparece imberbe y tiene el pelo pegado a la
cabeza, los mechones son meras líneas, los ojos son grandes, desorbitados y
desproporcionados, etc.

+ El grupo de los Tetrarcas: que representa a dos augustos o césares dándose el
abrazo de la concordia y posee unas características similares a las mencionadas.

2.3. El Relieve Romano

- Sus principales características son la idealización en los temas religiosos y el realismo y el carácter narrativo en los de carácter histórico.

- En los relieves históricos, los más característicos y significativos del relieve romano,
como se indica en la introducción de este apartado, destacan su realismo y su carácter
narrativo. Al contrario que en la escultura griega, donde los grandes hechos históricos se
recordaban mediante temas mitológicos, en la romana los protagonistas son los
hombres, los generales que ganaron las guerras que conmemoran estos relieves.

- Esto lo encontramos en tres obras excepcionales:

+ El Ara Pacis de Augusto: altar realizado en el 13 a.C. para conmemorar la paz
tras la guerra de las Galias y de Hispania; el altar está cercado por un muro
ligeramente rectangular de unos 10 metros, realizado en mármol y decorado con
relieves, en el exterior con dos frisos, en la parte baja uno con decoración floral

y minúsculos animalillos y en la parte superior donde aparece una magnífica

procesión, en la que se encuentran Augusto con su familia, cortesanos, etc., con una gran riqueza en actitudes, posiciones y vestimentas, con hombres, mujeres y niños en distintos planos, que dan profundidad y crean un excelente espacio; junto a una de las puertas hay una representación mitológica de la tierra, con dos niños y frutos en su regazo, animales a sus pies y junto a ellos, vegetación, y flanqueándola hay dos ninfas, una sobre un cisne y la otra sobre un lobo marino; el interior se decora con bucráneos y guirnaldas.

+ El Arco de Tito: se realizó en el 81 d.C. para conmemorar la victoria del

emperador sobre el pueblo judío; tiene un solo ojo muy profundo que origina

una bóveda de cañón decorada con casetones; la decoración del arco es muy

sencilla ya que sólo se encuentra en el intradós del ojo, enmarcado por columnas
que descansan sobre grandes plintos y en las enjutas aparecen victorias; en uno
de los relieves aparece el momento en el que el emperador triunfante entra en la
ciudad y junto a él aparece por detrás una victoria coronándole y guiando su
carro la diosa Roma, hay perspectiva, atmósfera lograda con un difuminado,
preocupación por el movimiento, estudio de distintas actitudes, etc.; el otro
relieve representa el momento en el que el ejército triunfante entra en la ciudad
por un arco del triunfo con los símbolos que han tomado al pueblo judío.

+ La Columna Trajana: de principios del siglo II, se encuentra en Roma, en el foro de Trajano, y conmemora la victoria de Trajano frente a los dacios, además tiene un carácter funerario porque en el plinto hay una pequeña cámara donde se guarda una urna con las cenizas del emperador; la columna estaba coronada por una estatua de Trajano, que hoy ha sido sustituida; todo el fuste está decorado con relieves en sentido helicoidal, continuo e histórico-narrativo; en el plinto hay decoración con armas y elementos propios de una armadura.

- En el relieve también se advierte una clara evoluciyn: se pasa del “Estilo Pictyrico”, de modelado y realismo plenamente conseguidos, con varios planos, perspectivas logradas con características casi pictóricas, etc.; a los ejemplos de fines del Imperio, en los que las figuras, frontales y hieráticas, se yuxtaponen, constituyendo lo que se denomina el “Estilo Cristalino” en las composiciones, que ha de pasar al arte cristiano.

- Ejemplo de este último estilo: Los relieves del Pedestal del Obelisco de Teodosio: resumen de las características del estilo.

- Capítulo aparte merecen los sarcófagos, donde podemos apreciar todas las

características mencionadas para el relieve romano, tanto en los del Alto Imperio, de temática mitológica o narrativa sobre el difunto, como en los del Bajo Imperio, ya bajo el predominio del Cristianismo.

**BLOQUE 2 NACIMIENTO DE LA TRADICIÓN ARTÍSTICA OCCIDENTAL: EL ARTE MEDIEVAL**

**TEMA 3: “ARTE PALEOCRISTIANO Y BIZANTINO”**

|  |
| --- |
| 1. La nueva iconografía: la pintura de las catacumbas.La ciistianización de la basílica.
2. Los edificios bizantinos y la cúpula: Santa Sofía
3. Decoración musivaria
 |

CONTEXTO HISTÓRICO PALEOCRISTIANO:

 Tras la crisis del siglo III, el Imperio Romano se empezó a desmoronarse económica y políticamente. El cristianismo, por su carácter igualitario y su mensaje de salvación, fue bien recibido entre los sectores humildes de la sociedad romana. Pero su negativa a rendir culto al emperador y su rechazo de las instituciones condujo a la clandestinidad a estos primeros cristianos, que fueron víctimas de persecuciones durante 3 siglos. A partir del siglo IV, la situación experimentó un cambio radical, pasando a la legalidad, tras el Edicto de Milán del 313, promulgado por Constantino.

1. LA NUEVA ICONOGRAFÍA: LA PINTURA DE LAS CATACUMBAS. LA CRISTIANIZACIÓN DE LA BASÍLICA.

El arte paleocristiano es el que desarrollaron las primeras comunidades cristianas desde los siglos II y III hasta la caída del imperio Romano de Occidente. (año 476, en el que el último emperador romano de Occidente Rómulo Augústulo es depuesto)

El máximo valor del arte cristiano primitivo lo constituye el hecho de significar el puente entre la cultura y el arte clásico y el cristiano. Con el arte de las primeras comunidades cristianas asistimos al cambio constante y decisivo de unas formas a otras radicalmente diferentes, donde el realismo clásico será sustituido por el expresionismo cristiano. Pero ello no se debe sólo al empeño de los artistas cristianos de representar la verdad espiritual antes que señalar una
realidad física, sino que también hay que tener en cuenta otros factores presentes como los que destaca la mayor extensión inicial que el cristianismo tuvo en las provincias de Oriente, lo que supone la aportación de una estética simbólica y expresiva.

Dentro del arte paleocristiano podemos distinguir dos etapas, con rasgos diferentes, en función de la situación del cristianismo:

 Período de persecución y clandestinidad cristiana (siglos II y III)

 Período del gran arte paleocristiano en tiempos del Cristianismo como religión oficial
 del Imperio (parte del siglo IV). En esta fase será, por contra, un arte protegido e
 impulsado por el poder.

PERÍODO DE PERSECUCIÓN Y CLANDESTINIDAD (SIGLOS II Y III)

1. Las catacumbas:

En las épocas de persecución los cristianos en las salidas de las ciudades construyeron en el

subsuelo amplios cementerios que también se destinaban al culto. Constaban de gran número de estrechas galerías a distintos niveles, con nichos excavados en sus paredes. Las galerías,al entrecruzarse, formaban espacios más amplios en los que normalmente había nichos semicirculares que cobijaban enterramientos de mártires y también se construían pequeñas capillas.

 De vez en cuando estas galerías se ensanchaban formando una cripta, donde se
celebraba la misa. Algunas galerías terminaban en un ensanchanmiento con una cúpula llamada cubículum, que era donde se enterraba a los cristiano más destacados.

Mayor interés reviste la decoración pictórica de las catacumbas. Se ha discutido el origen de los temas iconográficos paleocristianos y la influencia que el arte tradicional autóctono haejercido en ellos.

Aprovecharon los motivos ornamentales paganos (Orfeo, el Buen Pastor, las cuatro

estaciones…) y animalísticos (Paloma, cordero, pez,…) a los que dotaron de un simbolismo nuevo. A mediados del S. II adoptaron temas del antiguo testamento, como el Sacrificio de Isaac, Daniel en el foso de los leones, etc. y, posteriormente del Nuevo Testamento, donde aparece la figura de Cristo, las Bodas de Caná, la Adoración de los Reyes Magos; además de una serie de símbolos: cruz, crismyn,… que dieron al arte paleocristiano una personalidad propia.

En esta etapa se desarrolla mucho la simbología, que era un método para reconocerse entre sí, los símbolos más usuales el pez (Jesucristo), la paloma (paz), la nave (la iglesia), el cordero (Jesucristo Salvador), el Crismón (Jesucristo) (El Crismón es el anagrama de Cristo, formado por las letras griegas de la palabra Cristo).

Las catacumbas más importantes están situadas en Roma, ejemplos relevantes serán la de San Calixto, San Sebastián, Lucina y Priscila, etc.

En el año 313, con el Edicto de Milán se da libertad religiosa a Imperio Romano, con lo cual se desarrollarán los templos cuyas decoraciones en un principio no cambiará, pero posteriormente se harán más compleja tanto en iconografía como en materiales.

ÉPOCA DE LA LIBERTAD DE LA IGLESIA (A PARTIR DEL 313 d.C.):

Se inicia esta época, cuando el emperador Constantino, mediante el llamado “Edicto de Milán” (313), declara la libertad de cultos, por lo que el cristianismo deja de ser una religión prohibida y perseguida, lo que va a permitir a los cristianos construir sus propios templos, de grandes dimensiones, concebidos como lugar de culto y de reunión. En este sentido, el cristianismo no sólo deja de ser una religión que vive en la clandestinidad, sino también una religión de pobres, pasando a desarrollar un arte monumental y de gran riqueza.

2. La Basílica Paleocristiana:

Desde el año 313 Constantino propulsó la construcción de grandes edificios para el culto y

reuniones de fieles. Las funciones del templo cristiano y del pagano eran radicalmente distintas; mal podía servir, pues, éste como base de aquél, hubo que buscar otro modelo y fue hallado en la basílica Romana. (Precedente formal de la basílica cristiana es la basílica romana)

La basílica cristiana fue adaptada, en general, al siguiente esquema: es de planta rectangular, con un número impar de naves (generalmente 3 o 5 naves) de diferente altura y separadas por columnas; la central más ancha y alta, terminaba en un gran arco triunfal que se abría sobre el transepto o nave transversal; las laterales solían tener galerías reservadas para las mujeres
(matronium). Al fondo, tras el arco triunfal, la cabecera coronada con un ábside, normalmente semicircular, en cuyo centro se halla el altar (bajo el cual estaba el confessio, donde estaba la sepultura o lugar que ha determinado la construcción de la basílica, visiblemente mediante una ventanilla y que ha de dar lugar a la cripta) y, adosado a la pared, el Presbiterio reservado a los obispos y flanqueado por asientos para los sacerdotes.

Las basílicas paleocristianas no aprovechaban el sistema abovedado romano, sino que la nave central estaba cubierta a doble vertiente (con techumbre plana con casetones al exterior), las laterales a una sola, penetrando la luz a través de ventanales situados en los muros superiores de la nave central.

En ocasiones, por influencia de la casa romana, precedía a la basílica un Nártex o pórtico

destinado a los catecúmenos, que comunicaba con el Atrio o patio cuadrangular porticado, en cuyo centro solía encontrarse una fuente.

Entre las basílicas destacan, de iniciativa la de Constantino, la de San Juan de Letrán y la de San Pedro del Vaticano, que sólo conocemos por dibujos anteriores a su derribo. Algo posteriores son lo de Santa María la Mayor (358), adintelada; la de San Pablo Extramuros (386) y la de Santa Sabina. Fuera de Roma la Natividad de Belén.

Si las basílicas para el culto tienen planta longitudinal, las plantas centralizadas se van a reservar para los martyria y para los baptisterios, con funciones litúrgicas distintas.

Los martyria fueron construcciones de carácter funerario. En occidente van a tender a

convertirse en plantas de cruz griega y normalmente estarán unidos a la iglesia, mientras que en oriente adquieren una gran monumentalidad y se convierten en templos normalmente poligonales que estarán exentos.

Los baptisterios, en occidente serán de planta octogonal rematándose con una cúpula y estarán próximos a la iglesia, pero exentos, mientras que en oriente serán pequeñas salas de planta cuadrangular unidas al templo. Suelen decorarse con mosaicos. Muy ignificativo es el “baptisterio de San Juan de Letrán”.

El Baptisterio podía estar adosado a la basílica o ser una construcción exenta, de planta circular o poligonal; llevaba en el centro una pila de grandes dimensiones.

Creación también constantiniana son los Mausoleos o construcciones de planta circular que en varios casos ocupan el lugar del ábside de la basílica. Los de Santa Helena y Santa Constanza son los más importantes y conocidos.

2. LOS EDIFICIOS BIZANTINOS Y LA CÚPULA: SANTA SOFÍA: CONTEXTO HISTÓRICO BIZANTINO:

 Durante el siglo IV los emperadores romanos de Occidente se vieron obligados a dividir el Imperio y crear el Imperio Romano de Oriente y de Occidente. El imperio bizantino tuvo su origen en la fundación de Constantinopla en el 324 por Constantino. A la muerte de Teodosio, en el 395, se convirtió en la capital del Imperio Romano de
Oriente.

En el siglo VI bajo el reinado de Justiniano, Bizancio alcanzará su máximo
esplendor, convirtiéndose en un metrópoli con gran peso político, económico, militar, religioso y cultural.

La fundación de Constantinopla en el 330 y la División del Imperio Romano son dos hechos fundamentales para la historia artística. En la parte Oriental a partir del S.VI se configurará la cultura bizantina fuertemente enrraizada en el mundo helenístico como continuador del arte paleocristiano oriental, convirtiéndose en centro creador y transmisor de formas artísticas que influyen poderosamente la cultura occidental medieval.

Características generales de la arquitectura bizantina:

 La aportación más importante de este período estriba en el empleo sistemático de La cubierta abovedada, fundamentalmente la cúpula sobre pechinas (triángulos
 esféricos en los ángulos que facilitan el paso de la planta la circular del anillo de la cúpula). También como elemento de sustentación se utilizan las medias cúpulas y los contrafuertes.

 La piedra y el ladrillo usados como materiales constructivos son cubiertos con desigual riqueza según se trate de muros exteriores o recintos interiores. En estos últimos, el mosaico cubre de forma continua las paredes, haciendo perder el interés en la decoración externa.

 Se utilizan las columnas con basa, fuste liso y capitel de elementos vegetales y de avispero en muchas veces policromados, por último el cimacio.

 Como elemento sustentado el arco de medio punto.

Períodos del arte bizantino: tres son los principales períodos que se ajustan a las grandes etapas de su historia socio-política:

1. La primera Edad de Oro(siglo VI)

Corresponde al período más brillante, época del Emperador Justiniano que ocupa amplias zonas del Mediterráneo. Al mismo tiempo es una etapa de grandes construcciones bizantinas:

La obra cumbre es la iglesia de Santa Sofía de Constantinopla (actual Estambul, Turquía),

dedicada a la Segunda Persona de la Santísima Trinidad, como Sabiduría Divina. Fue construida entre el 532 y el 537 por Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto, arquitectos militares que habían trabajado en las fronteras orientales del Imperio.

La cúpula, dañada por un terremoto, fue rehecha por Isidoro el Joven en el 558. De planta

ligeramente rectangular está dominada por la gran cúpula central de 31 metros de diámetro y 55 de altura, horadada la parte inferior del casquete por una serie de ventanas, a modo de corona de impresionante luminosidad. Se apoya en pechinas, en gruesos contrafuertes laterales y en grandes exedras o cuartos de esfera que, mediante otras exedras más pequeñas, transladan los empujes hacia fuera. Para aligerar el peso se hizo el casco de la bóveda con arcilla, de poco peso, dispuestas en círculos concéntricos.

Fuera de Constantinopla, el segundo gran centro constructivo fue la ciudad italiana de Rávena, donde destaca San Vital de planta octogonal muy sobrio al exterior y de extraordinaria belleza plástica, de ricos mosaicos, en el interior. Como obras de planta basilical con fuerte influencia paleocristiana destacan los templos de San Apolinar in Classe y San Apolinar il Novo
(ambos de mediados del siglo VI).

2. La Segunda Edad de Oro (S XI).

Predomina el modelo de planta de cruz griega con cúpulas, realizadas mediante alto tambor con línea de cornisa ondulada. Es representativa la pequeña catedral de Atenas y, sobre todo, la iglesia de San Marcos de Venecia. En esta etapa, los modelos bizantinos se funden con lo influencia oriental fundamentalmente Armenia, y fue desarrollada en Rusia, Ucrania, etc; la obra más conocida es la de Santa Sofía de Kiev, del siglo XI.

3. La Tercera Edad de Oro (S XI)

Se extiende el arte bizantino por Creta y Grecia repitiéndose incansablemente los modelos ya creados, según vemos en el conjunto de Mistra, en el Peloponeso, como en Salónica y en el Monte Athos. Asimismo, se multiplican los edificios bizantinos por el Danubio y alcanzan la región de Moscú, manteniéndose este tipo de construcciones en la Edad Moderna con escasas variaciones, salvo en el perfil de sus cúpulas bulbosas (San Basilio de Moscú).

3. LA DECORACIÓN MUSIVARIA:

 En los primeros siglos del cristianismo y del Imperio Bizantino surge una agria polémica en torno a la representación figurativa, así aparecen grupos en contra y a favor de las representaciones de Cristo, Virgen, Mártires y personajes bíblicos. Esta polémica alcansa su mayor importancia en el siglo VI con los enfrentamientos entre iconoclastas (destructores de imágenes) e iconodulia (adoradores de imágenes). El anicomismo, contra los iconos o imágenes,después de varios concilios, fue rechazado, manteniéndose en los siglos siguientes el culto a las imágenes.

A diferencia del arte romano, que en su última época, coloca el mosaico en los pavimentos,arte bizantino en su deseo de riqueza recubre los muros y las bóvedas de mosaicos de gran colorismo y de exquisita finura. Suelen representar las figuras con un carácter rígido, solemne e inmaterial y con una disposición simétrica; la gran luminosidad es un intento de reflejo de lo sobrenatural.

Al igual que en la cultura y en la arquitectura, el período de máximo florecimiento del mosaico es el de Justiniano. La serie más valiosa es la de las iglesias de Rávena. La de San Vital posee una serie de mosaicos verdaderamente deslumbrantes, que convierten el bello monumento en un maravilloso joyero, donde el oro de los fondos y el verde, el azul y el rojo de las vestiduras brillan con increíble intensidad. En el cuarto de esfera de ábside se representa al Salvador imberbe sentado acompañado por dos ángeles y dos obispos, uno el mártil de S. Vital, que recibe la corona del Salvador y el otro el obispo constructor que le ofrece el templo. Sin embargo, los mosaicos más famosos son los que decoran la capilla mayor.

De extraordinaria monumentalidad es el magno conjunto de mosaicos de San Apolinar Nuevo. Representa dos procesiones que, cada una por su lado, avanzan hacia el testero del templo. La de los Santos, con San Martín a la cabeza sale de la ciudad y marchan envueltos en sus blancas vestiduras para ofrecerle las coronas de su martirio al Salvador; la procesión de las Santas, que parte del barrio amurallado del puerto, va precedida por los reyes magos para ofrecerle también las coronas de su martirio a la Virgen.

De gran elegancia, con ricas vestiduras y velos blancos y, marchando parsimoniosamente, nos permite imaginar algunos aspectos de las fiestas de la corte de Constantinopla. Sobre estas procesiones y entre las ventanas aparecen monumentales figuras de profetas y patriarcas.Todavía en una tercera fila se representa en escala mucho más reducida historias del Antiguo y Nuevo Testamento. La fecha de todos estos mosaicos es insegura, pues mientras para unos son del siglo VI, otros creen que esa fecha es más tardía para los profetas y desfiles (S IV).

Bajo la segunda edad de oro del arte bizantino, también el mosaico vive nueva etapa de

florecimiento. Cuentan entre las obras más hermosas de este período las del siglo XI de la

iglesia de Dafni, próximo a Atenas. Sin embargo, algunas se encuentan en Italia, sobre todo en Venecia; iglesia de Torcello con un muro con los Apystoles en fila, en la byveda la Virgen,…

Los mosaicos de San Marcos son más numerosos que los de Torcello. Destacan por su variedad,por el tratamiento de las figuras y por los fondos de las figuras y por los fondos de oro sin paisaje.

En el siglo XIII, el mosaico se sigue desarrollando en la Península Italiana, sobre todo en el Sur y en la isla de Sicilia, pero la principal característica de este período es la difusión del mosaico por Oriente, así resalta la rica serie que decora Santa Sofía de Kiev, donde la cúpula se dedica al todopoderoso (el Pantocrátor) y la bóveda del ábside, a la virgen, de pie, con las manos en alto, intercediendo por los mortales.

TEMA 4: “ARTE MUSULMÁN DE AL-ANDALUS”

|  |
| --- |
| 1.-Arte e islam2. Arquitectura. arte califal: la mezquita de córdoba, arquitectura y decoración. la ciudad palatina de medina azahra.3.-Arte nazarí |

CONTEXTO HISTÓRICO:

Al-Andalus es el nombre con el que se conoce la península ibérica durante la ocupación
musulmana desde el 711 hasta 1492, cuando cae el reino nazarí de Granada. A partir del
755, año en el que el Emirato de Córdoba se independiza de Damasco se pueden
diferenciar 3 etapas artísticas diferentes: la califal (S. VIII-XI), la almohade (s. XII) y la
nazarí (s. XIII-XIV).

1. ARTE E ISLAM

- La civilización islámica surge cuando Mahoma predica en Arabia, desde principios del siglo VII, su nueva religión, que reúne verdades de estirpe cristiana, judía y zoroástrica, junto a ancestrales prácticas de las tribus árabes. El Profeta unificó a los pueblos de la Península de Arabia y fundó un Estado teocrático, que tras su muerte se extendió por toda Arabia, Siria, Persia y Egipto.

- Con la Dinastía Omeya (661-750) las conquistas musulmanas fueron hacia occidente, llegando hasta la Península Ibérica. En esta etapa se estabilizaron las fronteras musulmanas clásicas, donde se asentará su civilización y su arte, influenciado principalmente por el bizantino.

- En la época del Califato Abbasí (750-945) las fronteras políticas ya no coinciden con las religiosas, independizándose muchas regiones. La capital se traslada de Damasco a Bagdad y la influencia persa crece de forma notable.

- La evolución política posterior trajo la preponderancia de las dinastías turcas, lo que tendrá profundas incidencias en el ámbito cultural islámico al traer consigo influencias tártaras, indias y chinas.

- En su expansión los musulmanes irán adoptando las formas artísticas romanas,
cristianas, bizantinas, persas, coptas, visigodas... vigentes en las tierras conquistadas,
creando un arte plenamente oriental. Los edificios suelen tener poca altura, inscritos en
volúmenes cúbicos, realizados en ladrillo o mampostería más que en piedra, con el yeso
y la madera utilizados de forma general. Además, se cuida la armonía con el paisaje.

- Las columnas y pilares, al principio aprovechados de edificios anteriores y luego ya
originales, son delgados, ya que soportan techumbres ligeras. Destaca el empleo de
cúpulas y bóvedas, siendo abundantes las bóvedas de crucería, pero sin que los nervios
se crucen por el centro, las gallonadas, las de mocárabes, las caladas... Utilizan una
variada tipología de arcos: por herencia del arte visigodo adoptan el arco de herradura,

en ocasiones apuntado, siendo característica la alternancia de dovelas de distinto color;
a partir del siglo X se generalizan los arcos lobulados y polilobulados; y desde el XIV
los de medio punto peraltados y angrelados (con muescas en el intradós) y los de
mocárabes.

La tendencia a la estilización y a la geometrización, junto con un marcado carácter decorativo, es otra de las notas genéricas de la civilización árabe, así como el fuerte espíritu de asimilación de las formas culturales de los pueblos conquistados (influencias en el arte se aprecian de muy difícil índole: romana, bizantina, india,…).

De esta última característica se desprende el papel desempeñado por el pueblo árabe que, lejos de crear nuevas formas, difunde los conocimientos adquiridos.

Por último destaca la gran influencia que ejerce la religión y los dogmas de fe en el arte. El Islam se extendió por zonas desérticas escasamente pobladas y con un nivel cultural ínfimo, esto da lugar a una religión simple y de dogmas estrictos, que influye en un arte asequible para toda la comunidad religiosa.

El arte islámico se desarrollará en España inmediatamente después de la conquista, acaecida en el año 711. Los árabes respetarán las comunidades visigodas, lo que explica la colaboración del pueblo dominado con los invasores. Algo muy parecido sucede con los judíos. La única excepción a este respecto será la persecución, en algunos momentos históricos, desencadenada contra los mozárabes que producirá la emigración de éstos a los reinos cristianos, viéndose así favorecidos culturalmente dichos reinos por la presencia de elementos artísticos islámicos.

- La decoración se sitúa casi exclusivamente en el interior de los edificios, donde es extraordinariamente rica, con temas vegetales, geométricos y epigráficos. En el exterior sólo se cuidan las portadas y las cúpulas.

2. ARQUITECTURA. ARTE CALIFAL: LA MEZQUITA DE CÓRDOBA,
ARQUITECTURA Y DECORACIÓN. LA CIUDAD PALATINA DE MEDINA
AZAHRA.

\* CARACTERÍSTICAS DEL ARTE ISLÁMICO.

 La arquitectura hispanomusulmana toma influencias de diferentes estilos
 anteriores: romanos, visigodos y bizantinos; y con estos elementos y otros
 originales crea un estilo nuevo, de gran belleza y efectismo plástico.

 Los materiales más utilizados son la piedra unida en aparejos a soga y tizón
 (influencia romana). En menor medida se utiliza el ladrillo, la mampostería, el
 yeso y sobre todo la madera para las techumbres.

 En un primer momento se utilizan los capiteles romanos y visigodos para
 posteriormente crear dos capiteles de nuevo estilo: El capitel de Penca,
 derivación simple del corintio y el capitel de Avispero, con infinidad de agujeros
 tallados a trépano.

 De herencia visigoda es el arco más utilizado, el de Herradura. Su altura va
 alcanzando cada vez mayores proporciones, siendo en un principio de un tercio
 de un radio, pero posteriormente llegará a medir hasta un medio de este mismo
 radio. A mediados del siglo X se emplean también el Arco Polilobulado e el
 Arco de Herradura Apuntado. El complemento indispensable de este arco es el

 alfiz o moldura decorativa que encuadra dicho arco. El espacio entre el alfiz y el
 arco es la albanega.

 Las bóvedas usadas pertenecen a tipos diversos, siendo abundantes las de
 crucería califal con la peculiaridad e que los nervios no se cruzan en el centro
 sino que dejan un espacio cuadrado o poligonal, sobre todo octogonal. También
 se utilizan las gallonadas y en menor medida las caladas.

 La decoración arquitectónica. Una estricta interpretación de la Sunna prohibe la
 representación figurativa, esto explica la decoración a base de elementos
 geométricos (lacería), vegetales estilizados (ataurique) y escritura cúfica con
 textos del Corán de alabanza a Alá.

\* FUNCIÓN Y FORMA DE LAS MEZQUITAS.

La mezquita es el lugar de reunión de la comunidad musulmana. Su estructura deriva de la casa de Mahoma en Medina y es fácil adivinar en ella el eco de las basílicas paleocristianas. Su estructura presenta las siguientes partes:

 El patio (Sahn) a cielo abierto, como queriendo evocar la extensión del desierto,
 rodeado de arquerías, con su centro ocupado por un fuente para las abluciones
 (Sabil) que solía estar cubierta por templete. En uno de sus lados se situaba la
 torre (Alminar o Minarete), la cual tenía diversas plantas, siendo la más
 frecuente la cuadrada, octogonal o circular; desde lo alto el Almuédano llama a
 la oración.

 La gran sala de oración, dividida en naves (Haram) que se orienta

perpendicularmente hacia el muro de la Quibla, que se sitúa en dirección a la Meca (salvo la Mezquita de Córdoba).

 El Mihrab, nicho abierto en el eje central de la quibla, suele concentrar el mayor
 lujo decorativo, por ser el lugar santo de la mezquita. Su origen hay que buscarlo
 en el ábside de la Basílica Paleocristiana en relación con el nicho imperial
 romano o también en relación con las sinagogas o iglesias coptas.

 Ante el Mihrab se situaba la Maxura, un recinto habitualmente cerrado por estar
 destinado al Imán o al Califa. Junto a la Maxura se sitúa el Púlpito o Mimbar.

En conclusión, sus partes fundamentales son:

\* El patio ("sahn"), rodeado de arquerías.

\* La torre ("alminar" o "minarete"), junto a la puerta de acceso al patio.

\* La fuente para abluciones ("sabil"), generalmente bajo un templete.

\* La gran sala de oración ("haram"), dividida en numerosas naves.

\* El muro orientado hacia La Meca ("qibla").

\* El nicho o lugar santo en el centro de la qibla ("mihrab").

\* El recinto cercado para el califa o imán ("maxura").

\* El púlpito ("minbar")

- El Arte del Período Cordobés se desarrolla durante el Emirato Independiente (a partir
de Abd-al-Rahmán I) y el Califato de Córdoba (a partir de Abd-al-Rahmán III),
abarcando el espacio cronológico que va desde mediados del siglo VIII hasta principios
del XI.

- Las mezquitas y los palacios serán los máximos exponentes del arte islámico
cordobés, con elementos hispanorromanos(aparejos a soga y tizón, aprovechamiento de
columnas) y sobre todo visigodos (arco de herradura, alfiz que enmarca el arco, etc.).

La Mezquita de Córdoba

La mezquita de Córdoba es uno de los edificios fundamentales del arte islámico mundial. Erigida sobre una antigua iglesia visigoda, se inicia su construcción por Abderramám I en el año 784.

Los materiales (piedra y mármol) son de obras anteriores romanas y visigodas. Se
organiza en forma rectangular de once naves, perpendiculares a la quibla y para ganar
altura y obtener, por tanto, mayor luminosidad, se disponen una serie de soportes
superpuestos. Columnas que soportan pilares con arcos de medio punto en la parte
superior y de herradura en la parte inferior; En ambos con alternancia de ladrillos y
piedras (dovelas). Este sistema cuenta con el precedente del acueducto de los Milagros.

- Abd-al-Rahmán I comienza una de las obras supremas de la arquitectura hispanomusulmana.

- Sus sucesores en el Emirato y desde el 912 los del Califato fueron ampliando su recinto, unas veces por motivos demográficos y otras con fines políticos propagandísticos.

A) Abd-al-Rahmán I

- Fue este emir el que ordenó el inicio de las obras de la Mezquita de Córdoba durante su gobierno (756-788). Abd-al-Rahmán I en el 786 manda a construir sobre la antigua iglesia hispanocristiana de San Vicente, construyendo la parte más cercana al patio, la más primitiva, añadiendo nuevas naves hasta un total de once perpendiculares a la qibla (orientada al sur en lugar de al este, lo que será característico de las mezquitas de Al-Andalus), el mihrab y la maxura.

- La más notable solución arquitectónica fue la gran altura dada a la mezquita,
conseguida mediante el empleo de dos soportes superpuestos, una columna y un pilar
cimero: el pilar soporta arcos de medio punto sobre los que descansa la techumbre; de
los capiteles de las columnas arrancan arcos de herradura, sin duda inspirados en la
arquitectura visigoda, que sirven de tirante para evitar que los soportes se quiebren por
el peso. Esta solución técnica y la alternancia de dovelas blancas y rojas en los arcos
seguramente estén inspirados en el Acueducto de los Milagros de Mérida.

- Las columnas son cilíndricas, generalmente aprovechadas de épocas anteriores, al
igual que algunos capiteles y arcos, que pertenecían a la iglesia anterior. Los capiteles
son de decoración vegetal muy tosca, inspirados en los corintios clásicos. Los pilares
superpuestos son de sección rectangular, adornados en su arranque por una moldura de
rollos, también supervivencia de la iglesia de San Vicente sobre la que se edificó la
mezquita.

B) Abd-al-Rahmán II

- Abd-el-Rahmán II, en el 833, amplió la longitud de las once naves hacia el sur, hacia
el Guadalquivir, para lo que tuvo que derribar la antigua qibla y edificar una nueva.

- También se construyó entonces la arquería del patio y el alminar, hoy muy reformado,
convertido en una torre renacentista. El minarete, de planta cuadrada, tenía
originalmente dos filas de arquerías de herradura y un pequeño templete superior.

C) Muhammad I

- Construye la Puerta de San Esteban.

- La decoración del exterior de la mezquita era muy sumaria, reduciéndose al encuadramiento de los vanos de entrada. Esta puerta, la más antigua, consta de un gran arco de herradura con dovelas de dos colores y alternando una lisa y otra decorada, el alfiz cordobés (que se queda a media altura), decorado con ataurique (formas vegetales muy ornamentales) y albanegas (círculos de ataurique).

D) Abd-al-Rahmán III

- El primer califa cordobés, de principios del siglo X, solamente amplió el patio y reconstruyó el minarete.

E) Al-Hakan II

- Durante su califato, entre el 961 y el 969, se procede a un nuevo derribo de la qibla, finalizando aquí su avance hacia el sur, pues se llega hasta el río. Esta ampliación es la más importante, la más bella y la de perfiles más peculiares.

- La fachada del mihrab, por su carácter tradicional y santo, se construyó con el clásico arco de herradura, aunque ya era más frecuente el lobulado, empleado en el friso decorativo superior y en el muro del fondo.

- Al-Hakam II, además, quiso poner de relieve la importancia sagrada del lugar
revistiendo las jambas con losas de mármol decoradas con ataurique, las enjutas
superiores con albanegas, y la parte superior con un mosaico de teselas de pasta vítrea
bizantino, hecho especialmente para este lugar por un maestro enviado por el emperador
de Bizancio, con los motivos vegetales, geométricos y epigráficos característicos del
arte musulmán.

- Delante del mihrab había un espacio lujoso especialmente dispuesto para el califa, la maxura, coronada por una cúpula en cada uno de sus tramos. En este caso se aplicó otra solución original de la arquitectura musulmana, la cúpula de nervios que no se cruzan en el centro, dejando un espacio central vacío ocupado por una cupulita gallonada, cuyo peso descansa sobre trompas de arcos lobulados que a su vez se apoyan sobre pequeñas columnas adosadas a las pilastras.

- Los espacios vacíos se decoran profusamente, el "horror vacui" propio de la sensibilidad árabe.

- También se introduce un nuevo sentido del empleo del arco, ahora como elemento casi exclusivamente decorativo. Se trata de arcos lobulados que se entrecruzan y apoyan sobre la clave de los inferiores.

- Al-Hakan II también renueva el estilo decorativo del exterior. Las puertas ahora tienen un alfiz doble muy decorado con ataurique y albanegas, a ambos lados se abren celosías bajo arcos lobulados y encima hay un friso ciego, de arcos lobulados y entrecruzados, puramente decorativo.

F) Al-Mansur

- A fines del siglo X Abu Amir Al-Mansur, el Almanzor de las fuentes cristianas, quiere
realzar su poder aumentando la mezquita con ocho nuevas naves, llegando a un total de
diecinueve, pero en esta ocasión hacia el este, por lo que el mihrab de Al-Hakam II
quedará descentrado, y añadiendo también la parte del patio correspondiente.

 El estilo retrocedió en abundancia ornamental, vuelve a los rígidos cánones del
 siglo VIII, las columnas, pilares y arcos son, por tanto, de herradura sencilla con
 alternancia de colores.

La Mezquita de Córdoba influyó decisivamente en las mezquitas de Kairuán (Túnez) y en la de Ibn Tulún en Egipto.

El Palacio de Medina Azahara

De la época califal nos ha llegado una muestra de arquitectura civil muy importante, el
palacio que Abd-el-Rahmán III edificó en las cercanías de Córdoba (Medinat al-Zahra)

 Las formas arquitectónicas son parecidas a las de la mezquita: arcos de
 herradura, decoración de ataurique y albanegas, alfiz hasta las impostas, etc.

 Original es el típico capitel califal, llamado de nido de avispa, que es una
 imitación del corintio clásico, pero realizado con la técnica bizantina del trépano
 profundo.

 Fue una de las obras más grandes del arte musulmán español, en la que
 trabajaron artistas de África y Constantinopla, aunque poco nos ha quedado.
 Documentos de la época hablan de sus características y riqueza decorativa
 (además de las citadas arriba): vastas proporciones, grandes salones decorados
 con mosaicos, placas de mármol y alabastro decoradas con ataurique y lacería...

 Destaca el Salón del Trono con tres naves columnazas y paredes profusamente
 decorado con arcos de herradura ciegos, lacería, escritura y atauriques. Medina
 Azahara se complementaba con la Mezquita, salones privados, lugar de
 administración y abundantes jardines.

3. El ARTE ALMOHADE. EL ARTE NAZARÍ: LA ALHAMBRA Y EL
 GENERALIFE:

- Los Almohades fueron un imperio berebere norteafricano que dominó la España
musulmana, que se había fragmentado de nuevo en reinos de taifas ante la desaparición
del poder almorávide, en las últimas décadas del siglo XII y la primera mitad del siglo
XIII.

A) Características

- Uso de abundante decoración, enmascarando el nítido esquema constructivo.

- Cubren los espacios lisos con "paños de sebka" (redes de rombos).

- El alfiz llega hasta el suelo.

- Los vanos son encerrados en arcos sin función constructiva.

- Conservan algunos rasgos almorávides: el uso de la cerámica vidriada, los mocárabes, el arco de herradura apuntada, la preferencia del pilar más que la columna.

B) Ejemplos

La Giralda de Sevilla

- La obra más importante de los Almohades en España, del siglo XII, es la Mezquita de
Sevilla, de la que sólo conservamos el alminar, conocido con el nombre de La Giralda.

- Es original por su decoración: la costumbre de entrecruzar los arcos mixtilineos y
lobulados ha llevado a crear un sistema ornamental típico, las redes de rombos o "paños
de sebka".

- El cuerpo superior está oculto por la obra renacentista del siglo XVI.

La Torre del Oro

- Fortificación que vigilaba la entrada de Sevilla por el río. Es de planta dodecagonal, pero lo más original es su cubierta, con tramos triangulares y cuadrados. Estuvo decorada con azulejos dorados al exterior, de ahí su nombre actual.

\* EL ARTE NAZARÍ

La conquista de Granada por los Banu Nars en 1238 da origen a un reino que perdurará
hasta 1492, donde se desarrolló un arte que representa la fusión de las formas
almohades, las almorávides y los elementos peculiares. El edificio más destacado es la
Alhambra (significa la roja por el color de sus sillares), situado en un lugar elevado
sobre una colina.

Muhammad I (1232-1273) fundó la Dinastía Nazarí y comienza la construcción. De los

22 sultanes de la Dinastía solo algunos se embarcaron en empresas constructivas como Yusuf I o Muhammad V.

El Palacio en la Arquitectura Islámica: Características Generales

- Junto con la mezquita el palacio es el edificio más típico de la arquitectura islámica, siendo La Alhambra de Granada el palacio árabe medieval que mejor se conserva, al no haber sufrido transformaciones posteriores.

- La Alhambra, construida en una de las colinas de la ciudad, constituye una auténtica ciudad-palacio formada por:

\* La ciudadela o alcazaba, con función defensiva militar.

\* El palacio propiamente dicho.

\* Un vasto recinto amurallado que circunscribe todo el conjunto.

- La tendencia islámica a resaltar ante todo los aspectos decorativos, alcanza en la Alhambra un nivel mucho mayor que en Córdoba. No tiene la simple función de resaltar algunas zonas del edificio, sino que se extiende por todos lados hasta transformar totalmente su aspecto original.

- La Alhambra tiene una estructura muy simple, pequeños recintos cubiertos por techos planos y realizados con materiales pobres, lo que ha favorecido la exaltación de lo decorativo frente a lo estructural, ya que la pobreza debe ser disimulada.

- Los principales materiales utilizados en la decoración de La Alambra son los siguientes:

\* La Madera: El trabajo realizado sobre ella produce la ilusión de no ser un elemento constructivo, sino paneles superpuestos a las superficies. Los artesonados reproducían complejos dibujos geométricos policromados.

\* El Azulejo: Cubre, en forma de zócalo, las partes inferiores de los muros, representando dibujos geométricos, mediante una técnica especial que produce efectos metálicos.

\* El Yeso: Es el material más usado en la Alhambra, al ser ideal para crear una
"segunda" arquitectura por su extraordinaria blandura. Se trabaja de distintas
formas, combinándose con el azulejo y la madera, y cubre las paredes
envolviendo materialmente el edificio original. El estuco, originalmente
coloreado, se aplica en forma de paneles que reproducen una decoración
epigráfica, geométrica o floral. Es el yeso, en definitiva, lo que proporciona a la
Alhambra la sensación de sorpresa permanente, puesto que forma falsos
elementos constructivos (paredes, bóvedas, arcos) que dada su inutilidad
constructiva pueden adquirir las formas más fantásticas y caprichosas.

\* El papel del Agua y la vegetación: Junto a yeso, azulejo y madera, el agua y la
vegetación juegan un papel decorativo de primer orden, formando una perfecta
unidad con la arquitectura. Fuentes a la altura del pavimento en los patios
interiores, alimentadas por pequeños canales, que dejan correr el agua lo
suficiente para que no se estanque, pero no tanto como para impedir que las
construcciones se reflejen en ellas. Este efecto de reflejo no es casual, sino
premeditado, a lo que hay que añadir el murmullo del agua al correr, etc.

3.5.2. La estructura interna de la Alhambra

- Tiene una planta compleja, articulada alrededor de tres unidades prácticamente independientes entre sí, el mexuar, el diwan y el harem, que forman un conjunto de unidades independientes ordenadas alrededor de patios, sin un centro arquitectónico bien delimitado y reconocible, lo que hace posible que no se abandonen las dimensiones humanas, predominando lo horizontal frente a lo vertical.

A) El Mexuar

- Es la parte del palacio abierta a todos, donde el príncipe administraba justicia y recibía a sus súbditos. Es una de las salas más antiguas, de principios del siglo XIII.

- Las paredes están cubiertas con alicatados de cerámica vidriada policromada formando
lacerías, que es el estilo decorativo típicamente granadino. La lacería o arabesco es una
decoración de líneas que se entrelazan formando polígonos o estrellas con arreglo a
unas estrictas leyes geométricas, uniéndose los lazos simétricamente una y otra vez. La
cubierta es de madera, sostenida por un dintel decorado con ataurique, sobre columnas
típicas granadinas.

- Entre el Mexuar y la siguiente unidad del palacio, el Diwan, encontramos varias estancias que sirven de transición entre ambos, como El Cuarto Dorado.

B) El Diwan: El Palacio o Cuarto de Comares

- Es el sector verdaderamente palaciego, reservado para las recepciones, construido en el siglo XIV por Yusuf I.

- Esta unidad, se articula alrededor del Patio de los Arrayanes, que da paso al Salón del Trono o Torre de Comares.

El Patio de los Arrayanes

- Es el mayor de los patios, de forma rectangular, con una gran alberca o estanque y vegetación en el centro.

- En sus frentes estrechos tiene dos pórticos sobre columnas típicas granadinas, de fuste
cilíndrico, liso, delgado y estilizado y capitel de dos cuerpos, el inferior decorado con

cintas y el superior, cúbico, decorado con ataurique. Se emplea el arco de medio punto peraltado y angrelado (con una moldura rizada en el intradós), sobre los que se extiende una decoración de yesería de "paños de sebka".

- La arquería inferior no tiene ninguna función de sostén, sino que es simplemente un motivo decorativo. La cubierta del pórtico es plana y muy ligera, siendo sostenida por una estrecha pilastra que prolonga la columna hasta el techo. De esta forma una estructura aparentemente constituida por arcos oculta otra arquitrabada.

Sala de la Barca

- Estancia alargada que sirve de transición entre el Patio de la Alberca y el Salón de los Embajadores.

Torre de Comares o Salón del Trono o de Embajadores

- En su interior encontramos una espléndida estancia construida con gruesos muros de
ladrillo, lo que se aprecia en la amplitud de sus ventanas, que son verdaderas cámaras
abiertas tras arcos peraltados y angrelados típicos granadinos. En uno de estos vanos se
encontraba el trono.

- Sus muros están cubiertos con zócalos de alicatado, donde predomina la decoración geométrica de lacería o arabescos, y yeserías, con ataurique de hoja larga y fina, que da lugar a la figura de lirio sobre fondo rojo, con lazos, y con inscripciones epigráficas, que ahora es uno de los motivos más típicos de la decoración granadina.

C) El Harem: El Palacio de los Leones

- Es la zona de las habitaciones privadas del monarca, formada por un gran número de estancias ordenadas alrededor del Patio de los Leones, que constituye su verdadero centro. Fue construido a finales del siglo XIV por Mohamed V.

Patio de los Leones

- Es un patio con pórticos en sus cuatro frentes, avanzando en los más estrechos otro
cuadrado, sostenidos por columnas genuinas del estilo nazarita o granadino, a veces
múltiples.

- Todos los soportes son de dintel y los arcos sólo cuelgan como un motivo decorativo
más.

- En su centro se encuentra la Fuente de los Leones, de ejecución muy torpe y sumaria,
hacia la que llegan cuatro canales (los cuatro ríos del Paraíso descritos en el Corán).

- En este patio y las salas a su alrededor, la riqueza decorativa en estuco coloreado y perforado, la cerámica vidriada policromada, la madera esculpida y dorada, junto con los efectos de la luz, el agua y el jardín, son utilizados para crear una sensación de ligereza e irrealidad, consiguiendo una atmósfera de encantamiento.

Sala de las Dos Hermanas

- En ella vemos la creación de una falsa bóveda de mocárabes, elemento decorativo de
origen persa, que constituyen auténticas estalactitas que descienden del techo hasta
alturas distintas, consisten en unos tacos de madera cubiertos con estuco y pintura,
llegando a formar en su parte inferior arcos en forma de cortina y nichos artificiales en
las ventanas de la base de la falsa bóveda, cubiertas por celosías de yeso que permiten
que la luz acentúe el sorprendente efecto decorativo producido por los mocárabes.

Mirador de Daraxa o de Lindajara

- Este mirador se encuentra al fondo de la Sala de las Dos Hermanas y abierto sobre un jardín interior.

- Es otra de las obras maestras de los granadinos, con zócalos alicatados de arabescos,
arcos de mocárabes inscritos en arcos exteriores lobulados al infinito sobre un perfil
peraltado, columnas nazaritas, decoración epigráfica y de ataurique granadino, etc.

Sala de los Abencerrajes

- Frente a la Sala de las Dos Hermanas, en el Patio de los Leones.

- Sus paredes se presentan cubiertas de yeserías y zócalo de azulejos; sobre ocho trompas de mocárabes encontramos una magnífica cúpula también de mocárabes; las ventanas situadas en el comienzo de la cúpula dejan pasar una luz tenue que ilumina sus mocárabes, dándole un aspecto mágico.

Sala de los Mocárabes y Sala de los Reyes

- Situadas entre las estancias anteriores y el Patio de los Leones:

\* La primera es una sala alargada que recibe su nombre debido a la abundancia de este motivo decorativotípicamente nazarí.

\* La otra es una sala lateral cuyas bóvedas están decoradas con pinturas góticas cristianas...

- Estas crujías están decoradas con arcos de mocárabes, muros con zócalos alicatados de lacería geométrica y franjas con las decoraciones típicas nazaritas.

D) Otras estancias

Baño Real y la Torre de las Damas y La Alberca del Partal

- Dependencia insustituible en los palacios árabes. Formado por varias salas, siguiendo
el modelo de las termas romanas: Caldarium, de la Pila Grande y de la Pila Pequeña.

- Dentro del recinto amurallado de la Alhambra de Granada, pero no incluidos dentro del palacio propiamente, encontramos otros espacios, entre los que destacan, además de los jardines, la Torre de las Damas y la Alberca del Partal.

3.5.3. Los Jardines del Generalife

- Es un palacete de descanso, envuelto entre jardines, macizos de flores y fuentes y estanques, formando un todo con el conjunto de la Alambra y con el paisaje natural en el que se inscribe.

3.5.4. Conclusión: El significado de la Alhambra

- La Alhambra es una obra producto de un arte maduro y cuyos rasgos están ya perfectamente definidos, capaz de crear una arquitectura eminentemente pictórica, donde el ilusionismo y lo aparente ocultan la estructura real del edificio mediante una decoración exuberante, el agua, el jardín y la luz.

- Es una arquitectura donde el edificio está integrado en el mundo exterior gracias al jardín, que penetra en el interior con los patios y al mismo tiempo envuelve a la totalidad del edificio.

TEMA 5: ARTE ROMÁNICO

CONTEXTO HISTÓRICO:

 El arte románico es fruto de una nueva mentalidad que surge a partir del siglo XI debido a una extensión de la vida monástica en el medio rural, propiciada por la abadía de Cluny en Francia, debido también a la difusión de las peregrinaciones a Tierra Santa, Roma o Santiago de Compostela, y a un clima de angustia denominado el “terror del año 1000”, que va a exaltar la fé y el sentimiento de piedad.

1. INTRODUCCIÓN AL ROMÁNICO:

- El Románico fue el primer estilo internacional de la cultura occidental, expresión artística de una Europa unida culturalmente por el Cristianismo.

- Las influencias romanas en él son innegables, de ellas procede el concepto de

Románico, pero también hubo otras, paleocristianas, bizantinas, prerrománicas e,

incluso, islámicas. Existen diversas opiniones sobre sus principales precedentes y sobre
su lugar de origen, el Arte Carolingio en Francia, el Arte Otoniano en Alemania, el
Lombardo en Italia o el Prerrománico Asturiano en España, pero ninguno de ellos lo
“inventy”, su proceso de creaciyn fue paulatino y ocurriy simultáneamente en todos
ellos.

- Durante el siglo X una serie de crisis, invasiones y epidemias habían generado un

clima de angustia (terror del año 1000) que posibilitó el triunfo de la profecía del

Apocalipsis, pero pasado el año mil va a dominar un sentimiento de piedad y de

exaltación de la fe, que se expresará mediante una intensa renovación del arte religioso,
aunque pervivirá cierto desasosiego, como se puede apreciar en algunos de los temas
más característicos del Arte Románico, la abundancia de monstruos y visiones
infernales y en la insistencia de colocar el Juicio Final a la entrada de los templos.

- Una serie de circunstancias históricas fueron creando condiciones favorables para la renovación de la vida artística en Europa Occidental y Central: una mayor estabilidad política, una fase de desarrollo y crecimiento económico, la reforma de las instituciones religiosas, la consolidación del sistema feudal, etc.

+ La decadencia de la Iglesia Católica de la etapa anterior se vio detenida,

cobrando nueva fuerza la institución del Papado y renaciendo la vida monástica. Los monasterios se convirtieron en centros de poder y de cultura, sobre todo la Regla de San Benito, con centro en Cluny (Borgoña), que se impuso por toda
Europa y que tuvo un destacado papel en la reforma eclesiástica, en el fomento de las peregrinaciones y en la construcción de abadías a través de las que se difundió el Románico por toda la Cristiandad.

+ En la difusión del Románico también jugaron un papel importante las

peregrinaciones, a Tierra Santa, a Roma, a Saint Michel (Bretaña) o a Santiago de Compostela, llegándose a calificar este estilo como "Arte de los caminos" o "Arte de los peregrinos", pasando rápidamente de unas regiones a otras los nuevos ensayos y formas a través de cuadrillas volantes de canteros.

+ El Románico también es considerado como la manifestación artística de la

sociedad feudal, no sólo se trataría de un arte monástico sino también un

aristocrático, exhibiéndose el poder mediante el arte. La nobleza fue la encargada
de construir los primeros castillos, mientras que abades y obispos mostraban su

autoridad construyendo monasterios y catedrales, monumentos en honor a Dios, a Cristo triunfante y a la Virgen entronizada, semejantes a “castillos de Dios” por su apariencia de fortalezas.

- Cronológicamente el Románico alcanza su plenitud en los siglos XI y XII:

+ Durante un Primer Románico (1000-1075) es un arte aún pobre y funcional,

aunque se generalizan las bóvedas de cañón, los arcos fajones y las cúpulas sobre el crucero.

+ En el Románico Pleno (1.075-1.150) asistimos a la época de máximo desarrollo del estilo, es cuando aparecen los deambulatorios y se desarrollan las tribunas (triforios) y los transeptos (cruceros).

 En el Románico Tardío (segunda mitad del siglo XII) se realizan importantes
 catedrales románicas por toda Europa, aunque ya conviviendo a finales de este
 siglo con elementos que anuncian los inicios del estilo Gótico.

2. ARQUITECTURA. ELEMENTOS FORMALES Y SOLUCIONES CONSTRUCTIVAS. LA IGLESIA DE PEREGRINACIÓN Y EL
MONASTERIO:

 CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA ROMÁNICA:

- La aportación arquitectónica es lo fundamental en el Románico, supeditándose a ella la escultura y la pintura.

- Casi todos los elementos de la arquitectura románica (muros de sillares, columnas y pilares, arcos de medio punto, bóvedas de medio cañón) pueden encontrarse en los estilos precedentes, pero ahora aparecen con un espíritu nuevo, importando más sus valores espaciales que su apariencia formal.

- La mayor parte de las construcciones son edificios religiosos, iglesias, catedrales y monasterios.

- Aunque no faltan las construcciones civiles, palacios urbanos y, sobre todo, castillos.

A) La planta

- A lo largo del Románico se generalizan las plantas de cruz latina, formadas por una
o más naves longitudinales más otra transversal, el transepto, el crucero se sitúa en la
intersección de ambas, y como remate, formando la cabecera, los ábsides o capillas
semicirculares.

- Cuando las naves son más de una y las laterales se prolongan envolviendo el

presbiterio, zona del altar mayor y del coro para los clérigos, dan lugar a la girola o deambulatorio. En estos casos, en las iglesias más monumentales, sobre las naves
laterales puede haber una galería abierta mediante arcadas a la nave central, que recibe el nombre de tribuna.

- En torno a la girola puede haber pequeñas capillas radiales y, en ocasiones, también en los brazos del transepto, conocidas por el nombre de absidiolas.

- A los pies se suelen levantar las torres de campanas flanqueando la fachada principal,
aunque también pueden aparecer en la cabecera, en los brazos, en el crucero o, incluso,
aisladas.

- Asimismo, a los pies puede haber una pequeña nave transversal, denominada nártex si está dentro del templo o atrio si sobresale de la fachada.

- Además de las de cruz latina en el Románico podemos encontrar también otros tipos de plantas: de cruz griega, centralizadas, basilicales, etc.

B) Las iglesias de peregrinación

- Situadas en el Románico Pleno, son las construcciones más completas y

monumentales, situadas en las principales rutas de peregrinación a Santiago de

Compostela, destacando San Martín de Tours, Santa Fe de Conques, San Saturnino de Toulouse y la propia Catedral de Santiago de Compostela.

 Estas iglesias se conciben como lugares para acoger a grandes multitudes de

peregrinos que pasan en la iglesia todo el día, incluso pasean o descansan en

ellas, por lo que debían ser muy amplias. Además buscan producir una emoción estética de carácter religioso, desde la planta de cruz latina hasta los muros, pilares o cúpulas conllevan un simbolismo. El templo era el lugar de encuentro del hombre con Dios, para lo que es necesario un clima apropiado, que en el Románico era el silencio y la penumbra.

C) Los muros: Muros muy gruesos de piedra, a base de sillares regulares, generalmente, en los que domina el macizo sobre el vano. Las ventanas son escasas y pequeñas, recordando a menudo a saeteras.

D) Las columnas: Son columnas de fuste cilíndrico y liso y no respetan las

proporciones clásicas entre su diámetro y la altura. A veces con una escultura adosada, sobre todo en las jambas de las portadas.

E) Los capiteles Se abandona cualquier recuerdo de los órdenes clásicos. Son
frecuentes los de decoración vegetal o con figuras humanas o de animales,
reales, fantásticos o monstruosos. mportante el iconográfico o historiado,
formado por un relieve donde se narran escenas sagradas del Antiguo y Nuevo
Testamento o la vida y milagros de mártires y santos. Estos capiteles tienen un
claro sentido didáctico, sobre todo en una época en la que sólo unos pocos
privilegiados sabían leer y escribir.

F) Los pilares El pilar es el gran protagonista como soporte. Robusto para poder
sustentar las pesadas cubiertas, formado por un núcleo central cuadrado o
cruciforme, al que se adosan a veces columnas o medias columnas, dando lugar
a lo que se denomina pilar compuesto, que con el tiempo se irá complicando
cada vez más según evolucionen las cubiertas hacia el estilo Gótico.

G) Elementos sostenidos Las techumbres de madera precedentes se irán abandonando paulatinamente a favor de las abovedadas de piedra.

 Los arcos: El arco románico por excelencia es el de medio punto, que en

ocasiones encontramos peraltado.

 Las bóvedas de medio cañón Para las cubiertas se adopta la bóveda de cañón,

que tiene antecedentes en los estilos prerrománicos (Santa María del Naranjo), y que se divide en tramos por arcos adosados al muro (arcos fajones). Cada fajón se corresponde al exterior con un contrafuerte, que es el encargado de soportar las tensiones constructivas. También, en menor medida, se utilizan las bóvedas de arista (precedente de la gótica).

 Las cúpulas En el espacio central del crucero suele disponerse una cúpula, sobre

trompas si su base es octogonal o sobre pechinas si es circular. Cuando el
conjunto se alza al exterior en forma de torre se denomina cimborrio.

H). La decoración

 La decoración es un aspecto destacado en el Románico, que veremos más

detenidamente en los apartados de pintura y escultura, ya que puede estar

pintada al fresco en los muros, bóvedas y los ábsides de las iglesias, o esculpida en piedra, en los capiteles del interior de los templos o de los claustros y,
principalmente, en las portadas.

 Los temas son muy variados, como ya hemos mencionado en el apartado
 dedicado a los capiteles.

I) Las Portadas: En los edificios románicos los vanos, puertas y ventanas, suelen ser abocinados.

 Las portadas generalmente quedan formadas por una serie de arcos concéntricos
 que van disminuyendo progresivamente de tamaño conforme se introducen en el
 muro, las arquivoltas.

 El acceso propiamente dicho suele ser adintelado, dando lugar así al tímpano,
 espacio comprendido entre el dintel y el arco, que es uno de los lugares
 preferidos para situar la decoración escultórica, junto a las enjutas del propio
 arco si éste queda enmarcado por otros elementos arquitectónicos.

Si el dintel es muy ancho y largo se refuerza con un soporte central, el parteluz, que también suele estar profusamente decorado con escultura.

 LOS MONASTERIOS:

- Tiene sus precedentes en la época prerrománica , así destaca el monasterio de Sankt-
Gallen del siglo VIII perteneciente al estilo carolingio, el cual se conoce por planos
donde se establece un esquema básico de la estructura del monasterio, que sólo se
modificará siglos después en el XI, cuando se instala la sala capitular bajo el dormitorio.

Su estructura constaba de un templo con un gran patio adosado denominado claustro,
que sirve de núcleo central al monasterio. El claustro es de arquerías sobre columnas de
escasa altura y con frecuencia pareadas que descansan sobre un muro corrido. A estas
galerías desembocan las principales dependencias: sala capitular, refectorio o comedor,
las cocinas,… En el mismo patio central suele estar la librería. En lugares más alejados
se hallan diversos almacenes, entre los que figuran el granero, la bodega, etc.

Generalmente, en la parte alta del claustro principal se encuentran las celdas de los
monjes.

La obra inicial que marca el nuevo estilo fue el monasterio cluniacense de Cluny.
Posteriormente esta orden difundió sus formas y dieron mayor importancia a la
decoración escultórica de los claustros. Moissac y Santo Domingo de Silos son los
principales ejemplos, junto con el extraño claustro de San Juan del Duero.

 LA IGLESIA DE PEREGRINACIÓN:

El nacimiento del arte románico está relacionado con las grandes

peregrinaciones, sobre todo con la de Santiago de Compostela. En las rutas se
sucedieron las iglesias que veneraban reliquias de santos. En líneas generales
todas presentan la misma estructura: edificios de tres o cinco naves (la central
más alta y ancha que las laterales), con transeptos de igual estructura que las
naves, rematada con los brazos de la cruz latina y con fachadas con torreones. La

cabecera se depone en una girola con capillas radiales. Sobre las naves, en la

parte superior destaca la tribuna con una doble función: constructiva (robustecer
los sistemas de contrarresto de la elevada y abovedada nave central) y funcional
(albergue provisional para los peregrinos o ampliación des espacio templario
para recoger multitudes de fieles en días de fiesta religiosa. La girola era un gran
pasillo superior que permitía a los fieles contemplar las reliquias de los santos
sin molestar el culto.

Entre las iglesias de peregrinación destacan:

 En Francia la de Santa Magdalena de Vezelay, San Saturnino de Toulouse y
 Santa Fé de Conques.

 En España la Catedral de Jaca, San Martín de Ftómista y San Isidoro de León.  Mención especial requiere la Catedral de Santiago de Compostela:

- Santiago es meta de los peregrinos, siendo la culminación del Románico español y
europeo

- Las obras se iniciaron en 1075 por el Obispo Diego Peláez y terminaron en 1105, siendo consagrada por el Arzobispo Diego Gelmírez.

- Encontramos el esquema de iglesia de peregrinación visto en las características

generales (planta de cruz latina con girola y absidiolas, de tres naves, la central de

medio cañón con arcos fajones y las laterales con bóvedas de arista, tribuna, etc.), por
influencia francesa. También encontramos influencias musulmanas en la tendencia a la
herradura y los lóbulos decorativos de algunos arcos, en la Capilla Mayor y la Fachada
de las Platerías.

 Pero en Santiago son importantes sus innovaciones: sus grandes proporciones y
 altura, más que real conseguida gracias al gran peralte de sus arcos; y su gran
 iluminación, sobre todo a través de la tribuna.

3. ESCULTURA Y PINTURA:

3.1.CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA ROMÁNICA

a.) Fuentes:

 Fuentes formales:

- Los relicarios o imágenes prerrománicas de orfebrería

- La miniatura de estilo caligráfico, especialmente la mozárabe.  Fuentes iconográficas:

- La Biblia, sobre todo el antiguo testamento

- Los evangelios Apócrifos.

- La clave o claves de San Melitón.

- Modelos menologios bizantinos para representar la vida de los santos

b.)Finalidad:

El artista románico (siglo XI y principios del XII) no incorpora su obra al edificio con
afán ornamental, sino didáctico. La mayoría de los asistentes al culto no sabían leer, por
lo que el templo enseña mediante imágenes “Biblia en piedra”. Como el interés consiste
en llevar la atención de los fieles sobre el contenido y no sobre la forma, surge un arte
expresionista que pone en práctica una realidad deformada que se denomina “estética de
lo desagradable”

c) Características escultóricas:

 Subordinación de la escultura al espacio arquitectónico. La función de la

escultura románica es decorar los templos, por este motivo está supeditada a la
 arquitectura y no se concibe como estatuaria exenta. En este sentido cumple la
 "ley del marco", teniéndose que adaptar las figuras a la estructura arquitectónica.  Antinaturalismo

 Las figuras son rígidas, se doblan y se vuelven con dificultad, lo que en las

escenas genera composiciones yuxtapuestas, sin relación entre las figuras, sin
formación de grupos. Figuras sencillas, de relieve muy plano, con los ropajes
ajustados al cuerpo y con los pliegues sencillos y paralelos, desproporcionadas,

generalmente alargadas artificiosamente, sin volumen, dispuestas en

composiciones sumamente sencillas, generalmente yuxtapuestas, sin

perspectiva, sin ambiente ni fondos, sin expresión, hieráticas, sin movimiento,
 sin relacionarse las distintas figuras de las escenas entre sí, etc.
 El modelado es arcaico: mejillas sin blandura, labios sólo definidos, carencia de
 expresividad en los rostros, falta de volumen, carácter plano y escasa y mal
 conseguida profundidad en los relieves.

 Su intención es comunicar un mensaje, los programas iconográficos son

ilustraciones de sermones y de textos religiosos, teniendo cada escena su lugar predeterminado; por lo que hay que distinguir entre la escultura y el mensaje dirigido al pueblo, inculto y analfabeto, y el arte de los claustros de los
monasterios, dirigido a los monjes ilustrados e iniciados en teología, capaces de interpretar la alegoría, el simbolismo y la intelectualización.

d.) Tipologías:

- Los tímpanos de la puerta de la fachada principal. Ejemplo: Puerta de San Isidoro de
León, puerta de Platerías de la Catedral de Santiago, Santa Magdalena de Vezelay,etc.

- Los capiteles con temas vegetales, animalísticos e historiados, algunas columnas con santos, ejemplo: Cámara Santa de Oviedo

- Los muros o machones de los claustros. Ejemplo: el claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos.

- Pórticos: el más destacado es el de la Gloria de la Catedral de Santiago de Compostela.
El Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela, obra del Maestro Mateo, culmina
la plástica románica: sobre los tímpanos, arquivoltas y jambas se forma un conjunto que
asombra por su magnitud y la delicadeza en el trabajo de cada figura y cada pliegue;
aparece el Apóstol Santiago en el parteluz del arco central; el Salvador y el Tetramorfos

en altorrelieve en el tímpano; en las arquivoltas los Ancianos del Apocalipsis en

situación radial, como es costumbre en el Románico; en las jambas apóstoles y profetas; las figuras se comunican entre ellas, aparecen expresiones intensas en los rostros, que están individualizados, unos enérgicos, otros amables y en otros apunta la sonrisa
característica del primer gótico; también destacan las formas redondeadas, la variedad de cabellos, la riqueza de los pliegues, etc.

- Cristo crucificado hierático sin signos de dolor con cuatro clavos, faldellín o túnica y a
veces corona de Rey. Obras en marfil: Cristo de D. Fernando y Doña Sancha de S.
Isidoro de León. Obras en madera policromada con tonos vivos: Majestad Batlló.

- La virgen sentada con el niño en brazos, como mero trono de la divinidad de

influencia bizantina. Destaca la desproporción, la inexpresividad y el hieratismo frontal.

3.2. LA PINTURA ROMÁNICA

Características generales:

- Dibujo grueso, que contornea enérgicamente la silueta y separa con un trazo
 negro cada superficie cromática.

- Colores puros, sin mezcla o, a lo sumo, con dos tonalidades. Se prefiere el plano
 cromático amplio, con abundancia de azules, rojos, negros,…

- Carencia de profundidad y luz. La luz no crea volúmenes, es una pintura plana.
 Pintura bidimensional, sin paisaje ni perspectiva.

- Se resaltan las figuras al situar fondo monócromos o de franjas horizontales.

- Predominio de formas geométricas.

- Las figuras son hieráticas, estilizadas de influencia bizantina.

- El tipo de pintura utilizada es el fresco sobre muro o la pintura sobre madera.

- Antinaturalismo con representación esquemática, por su carácter simbólico y
 abstracto.

- Simbolismo: finalidad didáctica

Tipos Iconográficos:

 Cristo: se representa a Cristo en majestad (Pantocrátor) como Dios, creador y
 juez, dentro de la almendra mística (Mandorla) y rodeado por los símbolos de
 los 4 evangelistas (Tetramorfo). Los ejemplos son numerosos destacando el de

S. Clemente de Tahull y el de S. Isidoro de León (conjunto con escena de
bíblicas).

 La Virgen con el Niño. Se representa a la Virgen sentada, inexpresiva y frontal
 que sostiene entres sus piernas a Jesús como doctor o juez. En ocasiones aparece
 también envuelta en la Mandarla. Completan las escenas figuras secundarias:
 Reyes Magos, pasajes de la vida de Jesús, etc. Ejemplo: Santa María de Tahull.

TEMA 6: “ARTE GÓTICO”

CONTEXTO HISTÓRICO:

Durante el Gótico se va a producir una evolución del pensamiento, el hombre deja de obsesionarse sólo por Dios y descubre al hombre y a la naturaleza que le rodea, el arte vuelve a la naturaleza, se hace “naturalista”.

El desarrollo de las ciudades, que se convierten en foco de atracción de la población rural y dan lugar a una nueva estructura social gracias a la expansión de los artesanos y comerciantes, que permitieron el triunfo de la burguesía, cuyas nuevas formas y estilo de vida repercutieron en un arte más rico y decorado.

Por último destacar el papel de la catedral, edificio más representativo de la arquitectura gótica, núcleo principal de la ciudad y centro de la vida medieval, de gigantesco tamaño, construidas durante largos períodos de tiempo.

Cronológicamente el Gótico, nacido en Francia, desde donde se extiende al resto de Europa, se desarrolla desde finales del siglo XII hasta, según zonas, el siglo XV, pudiéndose diferenciarse una serie de etapas en su evolución.

1. CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA GÓTICA: LA CIUDAD, LA CATEDRAL Y LOS EDIFICIOS CIVILES

1.1 Elementos característicos de la arquitectura gótica:

A mediados del siglo XII, surge en Francia el arte gótico que se desarrolla en el mundo
primitivo cristiano hasta principios del XVI. A diferencia del Románico, el gótico es un
estilo urbano que se desarrolla gracias a la aparición de una burguesía enriquecida y que
se explica por el aumento demográfico y la mayor importancia política y económica,
religiosa de las ciudades.

Las características que definen la arquitectura gótica son:

1.- Tendencia a la verticalidad, como intentando estar más cerca del cielo.

Acentúa la verticalidad, la existencia de muros delgados con gran cantidad de vanos.

Como elemento sustentante se utiliza el pilar, que está constituido por un núcleo central
(circular o cuadrangular) de hormigón recubierto de piedra y unas columnas adosadas
que, cuando son finas y continúan hasta los pisos superiores se llaman baquetones.

2.- El arco típico es el apuntado, si bien en los siglos XIV y XV se utilizan también el arco rebajado, conopial, escarzado, etc.

3.- La bóveda gótica por excelencia es la de crucería de aristas que ya se empleaba esporádicamente en el románico. Esta bóveda generada por arcos entrecruzados, llamados nervios que se cruzan en la clave, que cuando sobresale se denomina pinjante. En el siglo XV se utilizaban bóvedas más complejas: estrellada, abanicos, etc.

4.- Rodeaban las catedrales (edificio más abundante) varios contrafuertes separados
del muro que reciben los empujes de los arbotantes y que se coronan por pináculos.

El arbotante, que es una especie de arco exterior que tiene función decorativa pero sobre todo constructiva, al ser el encargado de recoger los empujes oblicuos y conducirlos hacia los contrafuertes.

El contrafuerte o estribo, en el Gótico están aislados, exento, no adosado al muro, es el encargado de trasladar los empujes del edificio al suelo.

El pináculo, aunque es un elemento principalmente decorativo que corona el contrafuerte también tiene la función constructiva, al contribuir a contrarrestar los empujes laterales con su empuje vertical.

5.- La catedral gótica pretende una gran luminosidad interna que se consigue por medio de ventanas con vidrieras. El vano de vidriera más importante es el Rosetón.

6.- Al exterior la fachada principal se corona con torres, normalmente dos laterales de
forma cuadrada o apuntada; o de una sola torre apuntada (Sacro Imperio Romano-
Germánico).

7.- El triforio sustituye a las verdaderas tribunas de las grandes iglesias de peregrinación románicas, estrecha galería abierta primero solamente al exterior pronto lo hará también al exterior con vidrieras.

El claristorio es un tercer cuerpo recubierto de grandes ventanales con vidrieras, subrayando junto con el triforio la obsesión gótica por la luminosidad.

- Las torres, ahora de elevación desmesurada, se dividen en varios cuerpos y culminadas por un remate agudo y calado con tracería gótica llamado chapitel o aguja.

8.- Las portadas presentan las siguientes partes: tímpanos, arquivoltas que trasdosan el
arco de ingreso, las jambas y el parteluz. Todo el conjunto decorado con relieves y
esculturas.

9.- Como hemos dicho, el monumento más característico es la Catedral. Su planta es parecida a la Románica, es decir, consta de 3 o 5 naves, la central más alta y ancha que las laterales, con crucero y cabecera con capillas. Sin embargo, a diferencia del románico, el crucero sobresale muy poco, dando lugar a una estructura rectangular que pierde la forma de cruz latina; la girola (simple o doble), es más amplia y con capillas. Igualmente el crucero en diferentes ejemplos (Catedral de Amiens) no se encuentra al final de las naves longitudinales, sino en una zona intermedia.

1.2 Evolución

Dentro de la estética gótica, pueden considerarse cuatro periodos:

1. Periodos de transición o gótico inicial que se corresponden con la segunda mitad
 del XII. Sus obras comenzadas en estilo Románico y finalizado siguiendo los
 supuestos góticos. Ejemplos: catedral de Laon, Notre-Dame de París (1163-
 1240) y en España Tarragona y Lérida.

2. La fase clásica, siglo XIII. Las obras presentan un purismo en la utilización de
 elementos góticos. A este periodo corresponden las obras más importantes:

o Francia : Catedral de Chartes, Catedral de Reims (trazado por Jean
 d´Orbais), Catedral de Amiens (Robert de Luzarches, 1221),etc

o España: Catedral de Burgos (Maestro Enrique 1221), Catedral de Toledo
 (Maestro Martín 1227), Catedral de Leyn,…

o Italia: Catedral de Milán.

o Inglaterra: Catedrales de Salisbury, Lincoln, etc.

o Germanía: Catedrales de Colonia, Friburgo, Strasburgo, etc.

3. Fase Manierista, siglos XIV. Caracterizada por las bóvedas de nervios

secundarios, los triforios y los arcos lacetados.

 España: Catedral de Barcelona de Bertrán Riquer y continuada por Jaume Fabré;

Catedral de Palma de Mallorca, etc.

4. Fase Barroquizante, siglo XV y principios del siglo XVI en España. También

denominada Flamígera. La decoración domina las formas arquitectónicas. Se adoptan las líneas sinuosas, se prodigan las bóvedas estrelladas y hacen su aparición los arcos conopiales y escarzanos.

o España: Catedral de Sevilla, Catedral de Segovia y de Salamanca, estas
 dos últimas de transición, pues presentan algunos elementos
 renacentistas.

 También es destacable a partir del siglo XIV la arquitectura civil:

o Italia: Venecia (Palacio Ducal), en Florencia (Palacio de la Señoría).

o Flandes: Lonja de Yprés, Casa comunal de Bruselas y Lovaina, etc.

o España: Lonjas de Valencia y Palma de Mallorca.

2. LA ESCULTURA GÓTICA: PORTADAS Y RETABLOS Características generales de la escultura gótica:

En el estilo gótico, el mundo sensible es la principal fuente de inspiración de los artistas. Se busca la belleza ideal de las formas naturales, que son representadas con ingenua sencillez con predominio del carácter narrativo de las escenas y con una evidente exaltación del sentimiento noble y melancólico de las imágenes.

El idealismo majestuoso, sereno y de una cierta solemnidad predomina en las obras del
XIII, dando paso en el siglo XIV a un arte más expresivo, en el que se acusan los
perfiles sinuosos, mientras se va imponiendo un arte más realista que no en todas las
ocasiones se idealiza la realidad sensible. En el siglo XV, junto a las representaciones
que se inspiran directamente de la realidad profana, a las que se otorga un cierto carácter
simbólico, se prodigan las de carácter melancólico o patético, encaminadas a despertar
la emoción del contemplador.

El interés constante por la naturaleza indica una nueva actitud espiritual que arranca de

S. Francisco de Asís. Los montes, los árboles y los seres animados son obras de
Creador, son bellos de por sí y dignos de ser representados tal y como se muestran a
nuestra vista. Esto se refleja en el relieve a partir del siglo XV donde el escenario se

hace cada vez más profundo y en él, se ordenan en escala decreciente, según las leyes de la perspectiva y, en varios planos, montes, árboles, edificios y personajes.

El naturalismo impregna toda la escultura, es como un soplo de vida que anima las figuras, las hace reales y por tanto, sus movimientos se expansionan, la expresividad e individualismo marcan los rostros, los ropajes con abundantes pliegues se liberan de bloque del cuerpo, etc

Tipología.

En el Románico, la escultura estaba sujeta a las leyes de la arquitectura, principio que desaparece en el gótico, donde ambas forman un conjunto armónico, aunque son independientes entre sí:

 La escultura funeraria: el tipo de mausoleo más frecuente es el formado por

una pieza rectangular que constituye el lecho y descansa sobre animales
agazapados, generalmente leones. Sobre este lecho se sitúa la figura yacente del
difunto. Ejemplos característicos son los sepulcros de Don Álvaro de Luna y
Doña Juana de Pimentel, obra de Sebastián de Toledo. Por otro lado, destacar
igualmente el de Don Juan II y Doña Isabel de Portugal, de Gil de Siloé.

Otra topología de sepulcro es el rectangular adosado a la pared y con el difunto representado en vida, donde encontramos la obra cumbre de gótico español final, el sepulcro del Doncel Vázquez de Arce, obra probablemente del maestro Sebastián de Toledo.

También por su originalidad es importante el sepulcro de Felipe Pot y el de Felipe el Atrevido (Francia).

 Sillerías de Coro: estaban constituidas por la sillería alta, en la que existen

espacios para situar figuras de gran tamaño y la sillería baja, resguardada bajo
arcos con relieves. En la parte inferior de los asientos de las sillas del coro se
tallaban las “misericordias”. Ejemplo; sillería del coro de la catedral de Toledo,
obra de Rodrigo Alemán, con escenas de la guerra de Granada, finales del siglo
XV.

 Esculturas exentas de menor importancia con los temas típicos medievales;

crucificados y vírgenes con el niño. Como obra de gran originalidad destaca la imagen de alabastro de San Carlomagno (posible retrato de Pedro IV, el Ceremonioso), de Jaume Cascall. En Europa las obras más conocidas son las Vírgenes Francesas y la de la visitación de Katherimental y la estatua ecuestre de la catedral de Bamberg (Alemania)

 Las obras escultóricas más importantes son la decoración de las fachadas

(sobre todo las portadas abocinadas) de las catedrales góticas. Se trata de obras
monumentales, que decoran tímpanos, arquivoltas, jambas y parteluz. La estética
arranca de la Catedral de Chartres, donde las figuras de modelado simple y
estilizado sirven de nexo entre el románico y el gótico. Igualmente los temas
iconográficos son más variados (los temas del Nuevo Testamento serán claves
en el gótico): Juicio Final, Natividad de Cristo, Coronaciyn de la Virgen,…

Estas formas en la segunda mitad del siglo XIII, evolucionaron hacia un naturalismo en portadas; Reims, Burgos, León y Toledo:

 La Catedral de Amiens, cuyas portadas se dedican a la iconografía de la Virgen,

San Fermín y el Juicio final, se intenta una búsqueda de la majestuosidad. En el parteluz de la puerta principal se encuentra el famoso Cristo bendiciendo. Igualmente conocida es la llamada Virgen Dorada.

 En el santuario donde eran consagrados los monarcas franceses, la Catedral de

Reims, conviven numerosas modalidades escultóricas, ya que entre 1210 y 1280, colaboran en su ejecución cinco maestros diferentes que esculpieron temas referidos a la Virgen, Crucifixiyn, Juicio Final…

 Catedral de Burgos. La obra más antigua es la Puerta del Sarmental con

influencias de Amiens. Representa a Cristo en majestad rodeado del Tetramorfo, los apóstoles en el dintel y un obispo en el parteluz. Más evolucionada en temática y estilo (mayor expresividad) es la Puerta de la Coronería que representa temas como la Déesis y el Juicio Final.

 Catedral de Toledo. Pertenece su decoración a la fase manierista del siglo XIV,

destacando la Puerta del Reloj (de influencia italiana y germánica con temas de la infancia y pasión de Cristo) y la Puerta del Perdón con la imposición de la casulla a San Ildefonso, pero la obra clave es la Virgen Blanca (s.XIII): obra de gran delicadeza y dulzura con perfección técnica en el tratamiento del material e idealización en el rostro de la Virgen.

 Retablos. Constituyen una de las principales innovaciones de la escultura

gótica. En su inicio, siglo III, es de pequeño tamaño y móvil (tríptico y
políptico), se desarrolla considerablemente en el s. XIV y más aún el s. XV,
sobre todo en España, donde adquiere proporciones gigantescas. Consta de
varias calles o zonas verticales y varios cuerpos horizontales. La inferior de
éstas, que sirve como pedestal al retablo es el banco (se usa también la palabra
italiana Presella). La escena que suele coronar la calle central es el Calvario. Los
múltiples compartimentos, por lo común rectangulares, en que están
subdivididos las calles son las casas o encasamientos. El marco ligeramente
oblicuo que suele encuadrar el retablo es el Guardapolvo o Polsera. Aunque
algún retablo se hace de piedra (en Levante, alabastro), lo común es que sean de
madera policromada y dorada sobre fino revestimiento de yeso.

Los retablos en España son abundantes, destacando principalmente dos:

 Retablo de la Cartuja de Miraflores (Burgos), de Gil de Siloé. Se inicia en 1496.
 Con escenas de la Pasión en los círculos centrales y evangelistas en los ángulos.
 En el cuerpo bajo, la Anunciación, la Cena, el Prendimiento y la Adoración de
 los Reyes, a los lados Juan II e Isabel de Portugal como donantes. Inspirado el
 conjunto en grabados alemanes.

 Retablo mayor de la catedral de Sevilla, de fines del siglo XV y principios del
 XVI. Trazado al parecer por el maestro Dancart y con esculturas de Jorge
 Fernández. De gigantescas proporciones, presenta numerosos encasamientos con
 escenas de la vida y pasión de Jesucristo.

 Otra obras difícil de catalogar por su inspiración clásica, expresividad patética y

topología. Destacan los Púlpitos de Nicolás y Giovanni Pisano: púlpito de la
Catedral de Pisa, del Baptisterio de Pisa y de la Catedral de Siena. Los relieves
de las puertas, verdadero anticipo del Renacimiento es la del Baptisterio de la
Catedral de Florencia de Andrea Pisano, quien renueva la técnica de la fundición
en bronce.

3. LA PINTURA ITALIANA DEL TRECENTO: FLORENCIA Y SIENA

 Características generales de la pintura italiana del Trecento.

- El templo gótico, a medida que va ganando en vanos, ve reducido también el

espacio destinado a la decoración pictórica, lo que justifica que , por lo general, se desarrolle en nuevos medios tales como tablas, lienzos…, aunque sigue teniendo importancia el fresco.

- Se establecen nuevas técnicas pictóricas, sobre todo el temple, que utiliza

como aglutinante el huevo, además de colas, lo que da a la pintura la
conveniente ductilidad para ser manejada con pinceles muy finos. En menor
medida, el óleo. De finales del gótico, consiste en disolver los colores en aceite
de linaza, nuez o animal, sus mayores ventajas son la brillantez y pureza de los
colores. Estas nuevas técnicas permiten unas formas bien definidas y un
detallismo minucioso.

- El naturalismo. Gusto por representar la realidad tal y como es un afán

narrativo.

- Las imágenes ya no serán informaciones expresionistas, sino que tratarán de

comunicarnos sentimientos y sensaciones. Para ella necesitan moverse en un
espacio real, ya que no valen los fondos neutros y abstractos, sino que se
requieren paisajes y perspectivas que evoquen un entorno de naturalidad

- Importancia creciente de la luz, con suaves efectos de claroscuro y del color,

que gana de gama cromática y tonalidad.

- Perfecto contacto y comunicación entre las figuras y elementos que forman el

espacio pictórico. Al mismo tiempo las figuras ganan en plasticidad y movimiento.

 Las Escuelas del Trecento.

En los primeros años del siglo XIV, la actividad pictórica se acelera y aparecen en Toscana las dos escuelas de pintura que constituyen el antecedente directo del Renacimiento, la florentina y la sienesa.

La Escuela Florentina: tiene a Giotto como máximo representante; por su
extraordinario y profético lenguaje pictórico marca una autentica revolución en la
historia de la pintura. Conocemos, por las crónicas de sus contemporáneos, la gran
revolución que supuso su nueva concepción artística, que se puede considerar como
precursora de las innovaciones que cambiarán la marcha de la pintura occidental en el
Renacimiento.

Giotto es el gran iniciador del espacio tridimensional en la Pintura Europea, en sus
obras , que se caracterizan por la evidente observación de la naturaleza, las planas y

simbólicas figuras del Arte Bizantino dan paso a otras modeladas e individualizadas en
perspectiva, además adoptó el lenguaje visual de escultores al darle volumen y peso a
sus figuras.

Sus características principales:

- La temática es religiosa centrada en escenas de la vida y pasión de Cristo y los

Santos.

- Rompe los convencionalismos del estilo bizantino anterior.

- Centra sus cuadros en la figura humana que destaca por su majestuosidad

solemne.

- Utilización de la técnica del temple.

- En Giotto, la representación espacial es clave, pero el espacio es simple,

realizado grosso modo.

- La luz y el color se complementan ya que la primera sirve para buscar las

tonalidades cromáticas, pero la luz es siempre suave, clara y diáfana y los colores calidos suaves. Igualmente gusta de utilizar tonalidades doradas.

- Entre sus obras más importantes destacan la decoración de numerosas capillas

italianas, siendo su obra maestra la Capilla Scrovegni de Padua, realizada entre
1303 y 1305, decorada con escenas evangélicas, el Juicio Final y las alegorías de
los Vicios y las Virtudes. También trabajó en la Capilla Bardi (temas dedicados
a San Francisco) y en la Capilla Peruzzi (los Santos Juanes). Como obra
independiente de un marco arquitectónico destaca la Virgen en el Trono de
Florencia.

 La Escuela de Siena: Destaca por su delicadeza y elegancia que sugiere una

afinidad con el gótico internacional. Sintetiza el recuerdo del arte Bizantino por
un lado y por otro, el nuevo lenguaje propuesto por el genio artístico de Giotto.

La belleza de las líneas, la proliferación de figuras y temas diversos que complican la composición y el carácter decorativo del color constituyen sus principales características.

- Duccio de Buoninsegna es su máximo representante, destacando su tema de las
 Madonnas: La Madonna Rucellai de mayores recuerdos bizantinos y sobre todo,
 la Magestá del Duomo de Siena, donde la Virgen con el Niño aparecen entre
 santos (Pedro, Pablo Víctor, Catalina,…), Ángeles y apystoles.

Sus trabajos, de carácter religioso, se caracterizan por la sensibilidad del dibujo, la habilidad de la composición, la calidad decorativa y una intensidad emocional mayor que la del modelo bizantino que seguía.

- Otro artista genial de la escuela es Simone Martíni, que abandonó los fondos
 dorados y todo recuerdo bizantino para llevar a su cima más alta la elegancia
 siamesa. Debió de formarse en el círculo de Duccio, pero desarrolló de manera
 muy personal el estilo de su maestro y le añadió un gran interés por los efectos
 de perspectiva, reflejo de las tendencias vigentes en la época. Hizo un uso

decorativista de la línea y del color. La Anunciación de los Uffizi es su obra más conocida y representativa de su estilo.

- Son también pintores destacados los hermanos Pietro y Ambrogio Lorenzetti,
 que difunden el modelo icnográfico del “coloquio maternal”, en el que la Virgen
 y el Niño se miran con tristeza. Ambrosio interviene en las alegorías del Buen y
 del Mal Gobierno en el Palacio Comunal de Siena, ocasión para representar el
 ambiente de la ciudad y del campo, introduciendo al mismo tiempo alegorías,
 muchas de carácter femenino, entre las que es particularmente famosa la que
 representa la Paz, como arquetipo del ideal de belleza del Trecento.

4. LOS PRIMITIVOS FLAMENCOS DEL SIGLO XV: LOS VAN EYCK:

La escuela flamenca del siglo XV presenta una serie de características generales que se pueden apreciar principalmente en las obras de los hermanos Van Eyck:

- Gusto por los objetos secundarios y pequeños realizados con gran perfección

técnica.

- Presentan un complejo simbolismo en los elementos arquitectónicos.

- El principal tema es el religioso, sin embargo la gran novedad es el retrato (Jan

Van Eyck fue el primer gran retratista de la historia del arte), lo que está en relación con un hecho clave: el auge como clase social de gran pujanza económica de la burguesía comercial y artesanal; éstos serán los principales clientes de la Van Eyck.

- Gran variedad de movimientos, perfecta relación entre las figuras que forman

composiciones variada.

- La Minuciosidad. Concebidas para ser contempladas de cerca, se recrean en la

representación del detalle (pétalos de flor, libros donde se distinguen líneas y letras, espejos, etc.).

- Naturalismo. El enfoque cercano inclina a la representación veraz de la realidad

y a la captación psicológica de las figuras.

- En sus obras el espacio juega un papel primordial, ya que gustan de los

elementos arquitectónicos que buscan una estructura en planos de profundidad que se acentúan con el estudio de la perspectiva, que se basa en líneas convergentes en un punto lejano.

- La luz destaca por los suaves claroscuros y los colores por su variedad, fuerza y

simbolismo. Aspectos que se consiguen gracias a la utilización del óleo como la técnica pictórica.

- Anatomía siempre en función de la expresión anímica, etc., completan los

elementos que definen la pintura flamenca del siglo XV.

Una primera generación de pintores, está compuesta por los hermanos Jan y Humberto Van Eyck, Roger Van Der Weyden, Robert Campin o Patinir.

En una segunda generación de pintores flamencos, que se extiende hasta principios del siglo XVI, destacan pintores como Memling, Gerad David o El Bosco

Los hermanos Humberto y Jan Van Eyck.

Se les considera cono los creadores de la escuela flamenca y sus máximos
representantes, estimándose a Humberto como el verdadero iniciador, aunque su

temprana muerte en 1426 y las confusas noticias sobre su actividad plantean problemas respecto a su verdadera importancia.

Ambos hermanos colaboran en la obra maestra del arte flamenco: El Políptico del
Cordero Místico en la Iglesia de San Bavón de Gante, que se termina en 1432. Lo
integran numerosas tablas, mostrando cerrado, como tema fundamental La Anunciación
y abierto, en la parte superior la Deesis, es decir, el Pantocrátor, la Virgen y San Juan
Evangelista como intercesores. En la parte inferior las praderas celestiales con el
Cordero Místico, al que concurre a adorarle los diversos estados de la condición
humana, religiosa y civil además de las alegorías de las Virtudes, Justicia, Fortaleza,
Prudencia y Templanza, como magistrados, caballeros, peregrinos y eremitas,
respectivamente.

Jan Van Eyck fue el pintor oficial de Felipe, el Bueno, constatando que en 1428 hizo un
viaje a España, residiendo habitualmente en Brujas, donde muere en 1441. Entre sus
obras más famosas, que se cuentan entre las mejores del arte flamenco, se encuentran el
retrata del Matrimonio Arnolfini, lleno de simbolismo en los objetos de naturaleza
muerta, en el color y en la luz, destacando el espejo circular del fondo que aumenta el
espacio pictórico. La Virgen del Canciller Rolin que se distingue por el idealismo
poético en la representación de la Virgen y por la fidelidad en la representación de los
rasgos del donante.

Por ultimo son muy conocidos sus retratos entre los que cabe destacar el Hombre del Turbante Rojo que impresiona por la captación psicológica, por el detallismo y por la fuerza e intensidad del rojo que contrasta con el fondo oscuro. Como retrato femenino, destaca el de Margarita Van Eyck, esposa del pintor que impresiona la sobriedad de las formas y la armonía cromática.

Otros pintores importantes de la escuela flamenca del siglo XV son Roger Van del
Weyden, el que más influencia ha ejercido como creador de composiciones,
distinguiéndose fundamentalmente en la interpretación de temas patéticos. Su obra
maestra es el Descendimiento del Museo del Prado que se distingue por su sentido
plástico y hondo patetismo. De menor trascendencia cabe mencionar al Maestro de
Flémalle, autor de Santa Bárbara con abundantes elementos alegóricos a la virginidad
(lirio y botella de vidrio; a Has Memling con la Adoración de los Pastores y a Gerard
David en la Huida a Egipto.

Para El Bosco, una de sus fuentes de inspiración favoritas fue la cultura popular, los refranes, los dichos, las costumbres y leyendas, las supersticiones del pueblo le dieron múltiples temas para tratar en sus cuadros.

Como características técnicas, subrayamos la minuciosidad en el detalle, el gusto por la
variedad y riqueza del color además del cuidado por la perspectiva. Entre sus obras más
destacadas encontramos “el jardín de las delicias”, es la pintura más famosa, la más
estudiada, y también la más enigmática y difícil de interpretar de las que pintó El Bosco

BLOQUE 3: DESARROLLO Y EVOLUCIÓN DEL ARTE EUROPEO EN EL MUNDO MODERNO

Tema 7: ARTE RENACENTISTA Y MANIERISTA

|  |
| --- |
| 1. IntroducciónalRenacimiento.2. El Quattrocento italiano. Arquitectura: Brunelleschi y Alberti. Escultura: Donatello y Ghiberti. Pintura: FraAngélico,Masaccio,PierodellaFrancescayBotticelli.3. El Cinquecento y la crisis del Manierismo en Italia. Arquitectura: Bramante, Miguel Ángel y Palladio. Escultura:MiguelÁngel.Pintura:Leonardo,RafaelyMiguelÁngel.Laescuelaveneciana: Tiziano. |

CONTEXTO HISTÓRICO:

El Renacimiento es un movimiento artístico y cultural que se inicia en Italia a
comienzos del siglo XV y que se prolonga hasta finales del siglo XVI. Este movimiento
surge de una nueva mentalidad surgida de un renovado interés por el hombre
(antropocentrismo), un triunfo del pensamiento humanista que interpreta el mundo
con espíritu crítico (a diferencia de la Edad Media en la que todo giraba en torno a la
“idea de Dios”), y de una nueva practica que se generaliza, el mecenazgo, basado en el
patrocinio que se otorga a artistas para que realicen su obra, destacando los Medici.

Se divide en dos etapas: Quattrocento (siglo XV) cuyo centro es Florencia; y Cinquecento (siglo XVI), cuyo centro artístico se trasladará a Roma.

1. INTRODUCCIÓN AL RENACIMIENTO:

Este movimiento nace en Italia, país que tenía más cerca las fuentes que ahora van a
servir de inspiración a los artistas renacentistas. Italia estaba salpicada de innumerables
retos del Antiguo Imperio Romano, de los que los humanistas sacarán las mejores
enseñanzas.

Además en Italia nunca se perdió el espíritu clásico, conservándose incluso, en cierta medida, durante toda la Edad Media, durante el Románico y el Gótico.

No hay que olvidar tampoco que es aquí uno de los lugares donde se desarrolla la nueva economía, apareciendo una nueva sociedad, que tiene unos nuevos intereses y que necesita un nuevo lenguaje.

Cronología del renacimiento en Italia

\* El "Trecento": Durante el siglo XIV comienza su gestación, aún en pleno Gótico.

En escultura los Pisano y en pintura los Primitivos Italianos de la Escuela de Florencia y de la Escuela de Siena nos permiten ya hablar de un Proto-Renacimiento. Como centro artístico destacan las ciudades de Pisa, Florencia o Siena.

\* El "Quattrocento": El siglo XV es la etapa de desarrollo, todavía experimental.

Surge una nueva estética, un nuevo sentido de la belleza, un nuevo estilo, el Renacimiento (término acuñado por Vasari en el siglo XVI), debido a que "renacen" los ideales de la antigüedad clásica, la cultura grecorromana, pero no es una imitación, sino un punto de partida para el nuevo espíritu y para las nuevas realizaciones del hombre. La capital artística de este primer Renacimiento es Florencia.

\* El "Cinquecento": El siglo XVI es el momento del pleno Renacimiento. Como centro del arte la ciudad de Roma.

\* El Manierismo: Hacia la tercera década del siglo XVI se produce una reacción
anticlásica que ponía en cuestión los ideales de belleza del Renacimiento vistos más
arriba.

El origen del concepto de Manierismo está en la expresión italiana "alla maniera di...",
es decir siguiendo la línea de Miguel Ángel, Rafael, Leonardo. La época del
manierismo es de cambios políticos (Italia campo de batalla entre España y Francia,"Sacco di Roma" en 1.527) y religiosos (la reforma protestante pone en entredicho la supremacía de Roma), terminando con el optimismo humanista.

Extensión del Renacimiento al resto de Europa y España

- El Renacimiento será universal, extendiéndose desde Italia al resto de Europa. Pero no será uniforme y homogéneo, en cada país la tradición local condicionará su desarrollo y lo llenará de matices.

- Incluso el desarrollo cronológico no se hará de forma paralela: el estilo reinante
durante el siglo XV será el Gótico; hay que esperar hasta el siglo XVI para atisbar la
nueva estética.

Características generales del Renacimiento: la nueva concepción del arte El Humanismo

- El Humanismo cambia la concepción medieval del hombre, el hombre vuelve a ser el centro de todas las cosas, apareciendo un nuevo hombre que introducirá cambios en todas sus manifestaciones, sobre todo en la cultura y el arte, ya que el nuevo hombre necesita un nuevo lenguaje a su medida.

El Racionalismo

- No se trata sólo de la aparición de un nuevo lenguaje formal, aparecen nuevas exigencias vitales e intelectuales que afectan a la idea misma del arte, produciéndose cambios radicales por la nueva situación del artista y de la obra de arte, por el valor teórico de los modelos y por el planteamiento científico y racional del arte.

- La realidad es comprendida a través de la razón y los artistas investigan racional y científicamente ciertos aspectos de la arquitectura, la pintura o la escultura antes de llevar a cabo sus obras.

La desaparición del anonimato artístico: El artista

- Como consecuencia del protagonismo del hombre en esta época, desaparecerá el anonimato artístico, se comienza a valorar al autor, basándose a partir de ahora la Historia del Arte en los artistas en lugar de en las obras de arte.

- También habrá una mayor valoración de la propia actividad artística, dejará de ser un oficio para convertirse en una ciencia y en un arte.

La figura del mecenas

- Son los protectores de los artistas, quienes los incentivan, los animan a crear e incluso en ocasiones los mantienen.

- Son miembros de familias acaudaladas sensibilizados con el arte (los Médici, Uficci, Rucellai, Pitti o Strozzi, en Italia o los Mendoza en España) solían ser coleccionistas de obras de arte, proporcionando así gran número de encargos.

Los tratadistas, críticos y biógrafos

- Aparecen los teóricos del arte, que recogen en su obra escrita las experiencias artísticas pasadas y presentes.

- Extensa obra escrita durante los siglos XV y XVI, a la que hay que unir la reedición de antiguos tratados, como el de Vitrubio

El estudio de los prototipos clásicos y de la naturaleza

- Además de estudios teóricos los artistas del Renacimiento estudian directamente los
prototipos clásicos. Se fomentó la arqueología, lo que facilitó al artista el conocimiento
directo de las obras de la antigüedad, difundidas por toda Europa gracias al desarrollo
del grabado.

- El Renacimiento supuso también el descubrimiento de la naturaleza, que se hace patente en los fondos de la pintura o el esfuerzo por representar la anatomía.

- Pero se trata de un naturalismo idealizado, se representa la idea perfecta de cada ser, persona o cosa, no apareciendo imperfecciones ni deformidades.

Las ideas antropométricas: orden, proporción y armonía

- Junto con la idealización debemos mencionar aquí también la obsesión renacentista
por el orden, la proporción y la armonía, que transmitan serenidad, mesura, equilibrio,
etc.

- La figura humana será el centro de interés de la obra de arte, que seguirá siempre sus proporciones, sus medidas.

- El arte, la arquitectura, la escultura y la pintura, logra encontrar la medida del hombre, establece proporciones sencillas, ceñidas a una geometría simple y comprensible.

2. EL QUATTROCENTO ITALIANO. ARQUITECTURA: BRUNELLESCHI Y
ALBERTI. ESCULTURA: DONATELLO Y GHIBERTI. PINTURA: FRA
ANGELICO, MASACCIO, PIERO DELLA FRANCHESCA Y BOTTICELLI

2.1. Características generales de la arquitectura del Quattrocento:

 El desarrollo en horizontal de la obra, como arte humano realizado por y para el
 hombre.

 La planta se basa en la basilical con tres naves, aunque también se usa la de cruz
 griega de estructura centralizada.

 El uso de los órdenes clásicos, así como el llamado gigante o colosal.

 Se generaliza el uso de la pilastra adosada y el arco de medio punto.

 En la cubierta se utiliza la bóveda de cañón aunque en ocasiones también son
 planas, de madera y con casetones.

 Destaca en este período el uso de la cúpula con linterna y tambor.

 Al mismo tiempo, surge un nuevo concepto del espacio mucho más racional,
 que tiene en cuenta el marco urbanístico.

2.2. Arquitectura del Quattrocento: Brunelleschi y Alberti:

Florencia es el centro más importante de este período, bajo el mecenazgo de los Medici.
Se caracteriza por: los estudios científicos basados en la perspectiva y en la idea de la
proporción; la segunda mitad del siglo se distingue por la abundante y menuda
decoración.

Principales arquitectos:

Filippo Brunelleschi: Florencia se convierte en el gran centro artístico y se encarga a

Brunelleschi la terminación de la catedral gótica de Santa María del Fiori. La audacia
del autor es inmensa y lanza una airosa cúpula realzada por un tambor octogonal. Con ella, se inicia la gran serie de cúpulas europeas, desde la de San Pedro de Roma a los inválidos de París. Igualmente, resaltar la renovación del estilo en la iglesia de San Lorenzo y Santo Spirito, donde adopta todos los elementos arquitectónicos clásicos inspirándose en las basílicas romanas.

En la Capilla de los Pazzi, se presenta el alma de la arquitectura renacentista, sobre una planta cuadrada asienta una cúpula sobre pechinas y antepone un pórtico en el que un arco central rompe el dintel. En el Palacio Pitti, la ausencia de la torre defensiva lo integra en la arquitectura urbana y el tratamiento de los paramentos con sillares almohadillados le da un aspecto inconfundible de solidez. En los palacios, el predominio de la línea horizontal será absoluto.

León Bautista Alberti: Erudito y estudioso de la Antigüedad, escribe varios tratados,
entre ellos "De re aedificatoria": para Alberti la belleza radica en los principios
matemáticos, en las proporciones de sus partes y en las formas geométricas (círculo y
cuadrado); crea diversos tipos arquitectónicos, la iglesia de nave única con capillas entre
contrafuertes (precedente de las iglesias jesuíticas barrocas), la fachada inspirada en los
arcos de triunfo romanos, etc.

Clásicos la encontramos en el inacabado templo de los Malatesta en Rímini. Más
puramente renacentista es el templo de San Andrés de Mantua, donde se concibe la
fachada como un gran arco triunfal. En Florencia, edifica el Palacio Rucellai que, aun
siendo el esquema brunelleschiano, rompe la monotonía de los parámetros mediante una
serie de pilastras adosadas. Colaboró con algunas obras de importancia como los
puentes sobre el Tiber, el palacio del Vaticano y el proyecto para la iglesia de San
Pedro.

2. 3. Escultura del Quattrocento: Donatello y Ghiberti:

Características generales de la escultura del Quattrocento:

- El sentimiento clásico aparece antes en la escultura que en la arquitectura, ya en la Europa Gótica.

-Es en Italia donde este temprano brote aparece debido a los abundantes restos de escultura romana que allí se conservaban.

- Utiliza materiales nobles como el mármol y el bronce, con los que se alcanza gran perfección.

- Los protagonistas son el hombre y la naturaleza, acentuándose el naturalismo, se busca
la representación de la realidad, aunque a veces ésta se idealice, se intentan crear
modelos ideales, que expresen el ideal humano tal y como se concibe en el
Renacimiento. También es importante la preocupación por la expresividad de las
figuras.

- En bulto redondo se realizan bustos, figuras de cuerpo entero, motivos funerarios y estatuas ecuestres; tampoco se descuida el relieve, utilizándose en la misma obra el alto, medio y bajo, para dar sensación de profundidad.

- Por último mencionar que la escultura renacentista se caracteriza por la proporción, la simetría y el canon; aunque continúa siendo fundamentalmente cristiana se subordina el simbolismo religioso a la consecución de la belleza, centrando su interés en la belleza formal de las figuras, estudiando así mismo la anatomía a través del desnudo y el retrato. También reaparecen los temas mitológicos.

Principales escultores:

El Quattrocento será en escultura un siglo florentino, dominándose ya todas las técnicas
y estilos.

 Lorenzo Ghiberti: El primer gran escultor enteramente renacentista, aunque
 inicia su estilo con muchas supervivencias formales del mundo del gótico
 internacional. Destaca sobre todo por la visión pictórica de los relieves.

+ Segundas Puertas del Baptisterio de Florencia

- En 1.401 se convoca un concurso para realizar las puertas que faltaban del Baptisterio de Florencia, se presentan importantes artistas, entre ellos Brunelleschi, pero el concurso lo gana Ghiberti. Puerta con escenas evangélicas fundida en bronce, tanto el marco como la composición conservan elementos del Gótico internacional, curvas de las figuras y paisaje acartonado, pero también innovaciones clásicas, como el volumen.

+ Puerta de la Gloria del Baptisterio de Florencia

- Auténtica revelación de la escultura renacentista, formato cuadrado, distinto al lobulado tradicional. Concepción pictórica del relieve, incluyendo perspectiva, paisaje, arquitecturas clásicas e incluso atmósfera. Relieve como espacio tridimensional, consiguiendo los efectos de profundidad graduando los volúmenes y la definición de los contornos.

\* Donatello: Es el más importante escultor del siglo XV, busca siempre representar al
hombre lleno de vida, mostrando su capacidad de captación de los valores humanos en
sus figuras.

El arte de la Antigüedad es importante en la obra de Donatello apreciándose en
obras primerizas como el San Marcos (1410) y el San Jorge posterior (se ha comparado
con las estatuas del griego Lisipo), en la desnudez del complejo David en bronce
(deudor de Praxíteles) o en los putti o amorcillos de herencia por completo clásica que
aparecen en los relieves realizados para la Cantoría de Florencia Donatello además va a
emplear la técnica del schiacciato en sus composiciones en relieve (Sistema de
modelado en el relieve escultórico utilizado por los romanos y perfeccionado por
Donatello, que consiste en disminuir proporcionalmente el bulto del relieve en función
de la profundidad que se quiere representar). Sin embargo, la genialidad de este maestro
radica, no en el modelo empleado, sino en la capacidad que poseerá para llegar al retrato
psicológico, único, individual, de sus personajes, por medio de la expresión (ejecutada
con una maestría técnica insuperable) del sentimiento.

La preocupación por la representación de la figura humana en todas sus
dimensiones, edades y actitudes se puede ver reflejada a lo largo de su evolución, siendo
particularmente peculiar en su obra la oscilación existente entre sus primeras obras de
corte clasicista y las últimas, de carácter mucho más expresionista (en ocasiones llega
incluso a dejarlas inacabadas, uniéndose este hecho a la suma de elementos en común
que ha dado pie a una comparación entre su obra y la de Miguel Ángel posteriormente).

Responsable de una de las primeras estatuas ecuestres del Renacimiento,
deudora en su tipología de modelos clásicos romanos asimismo, el dramatismo que
refleja la actitud y el rostro del personaje en cuestión (el Gattamelata o "Gata Melosa")
es una muestra de la corriente trágica por la que discurrirá su producción última (y de la que será ejemplo su Mª Magdalena del Baptisterio de Florencia). Además, Donatello no
elude la representación de la vejez o la fealdad, consustanciales ambas al individuo,
llegando a producir estatuas que superan cualquier ideal propuesto con anterioridad,
caso de su magnífico Profeta Hababuc, también llamado el Zuccone ("el calvo").

2.4. PINTURA DEL QUATTROCENTTO: FRA ANGELICO, MASACCIO, PIERO DELLA FRANCESCA Y BOTTICELLI:

Características de la pintura del Quattrocento:

- El precedente fundamental hay que buscarlo en la figura del Giotto, el gran
 maestro del siglo XIV.

- Sigue siendo el fundamental el tema religioso, pero ahora tratado en ocasiones
 como si fuera profano, tema que también se cultiva, junto con el mitológico, y
 como reflejo del individualismo de la época se generaliza el retrato.

- Las composiciones son complicadas, pero es muy importante el sentido unitario
 del conjunto.

- La luz se maneja cada vez con mayor perfección, sobre todo para captar los
 volúmenes, pero falta de cohesión entre el color y la forma, típico de la pintura
 italiana del momento, color no como resultado de la luz, sino superficie
 coloreada acotada por la línea. El dibujo es el elemento capital, por lo que los
 contornos son nítidos.

- El pintor del siglo XV está obsesionado sobre todo por la captación de la
 profundidad, por la perspectiva, utilizando para conseguirla los paisajes y las
 arquitecturas.

- También se camina hacia la consecución del movimiento.

- Se busca la belleza idealizada, evidente sobre todo en los desnudos.

- Estudio del hombre en todos los aspectos, sobre todo en la representación de sus
 sentimientos.

Principales pintores del Quattrocento:

 Fra Angélico: Fraile dominico desde muy joven, educado con Lorenzo Mónaco.

Notable pintor de la tradición del gótico internacional, representa una continuidad del
espíritu religioso medieval que se reviste a partir de 1430, de las formas nuevas, con un
uso sombrío de la perspectiva, de los elementos decorativos y arquitectónicos del
repertorio clásico, de la luz y de la anatomía. Su obra florentina, conservada en el
Convento de San Marcos de donde fue monje, expresa la religiosidad más pura y el
idealismo más absoluto.

Entre sus obras destacan los crucificados, Natividad y sobre todo Las Anunciaciones:
resalta la existente en el Museo del Prado de formas, luces y colores que recuerdan al
gótico final, pero con profundidad, arquitectura... propias de la estética renacentista.

 Masaccio: Muerto en plena juventud, es el creador de una nueva sensibilidad,

poderosa y monumental, totalmente desligada de todo recuerdo de la
sensibilidad del gótico y entroncado directamente con la grandiosidad de Giotto,
donde lo psicológico constituye preocupación fundamental. Discípulo de
Masolino, que del ambiente gótico deriva hacia una mayor preocupación
espacial, Masaccio representa la afirmación del nuevo estilo, como Brunelleschi
o Donatello lo representan en arquitectura y escultura. Su obra más
representativa son los frescos de la Capilla Brancacci en la iglesia del Carmen de
Florencia, iniciados por su maestro y concluidos muchos años más tarde por
Filipino Lippi. En ellos, la sensación de espacio y atmósfera se halla
absolutamente conseguida, junto a la expresión de las pasiones del alma y la
solemnidad formal casi sobre humana de San Pedro entronizado. Dos obras son
la más conocidas: “El tributo de la moneda” y “La trinidad”.

 Piero della Francesca: es sin duda la cumbre de la perfecta armonización entre

lo científico y lo pictórico. En sus obras resalta la belleza de las formas, el uso
de la luz como elemento expresivo y simbólico, las composiciones simples y la
profundidad con uso de la perspectiva lineal. Entre sus obras destacan: Virgen y
los Santos y los frescos de San Francisco de Arezzo con la historia de la Santa
Cruz, de una claridad de composición y una luminosidad colorística admirables,
luz que en la mayoría de los casos ilumina la parte posterior de las formas.

 Sandro Botticelli: Es la figura clave de la pintura del Quatrocentto. Su dibujo

eléctrico, recorrido por trazos nerviosos, el movimiento que agita todas sus
formas, las figuras estilizadas y la tristeza melancólica de los rostros dan a su
obra un carácter único y una gran originalidad. Su temática es muy variada
destacando los temas mitológicos: el Nacimiento de Venus, la Primavera, la
Calumnia de Apeles y la Historia de Nostalgia degli Onesti, todas impregnadas
de fuerza y expresividad y de carácter simbólico en relación con el pensamiento
filosófico del siglo XV. Como obra religiosa destaca la Madonna del Magnificat
de forma circular con las figuras curvadas adaptadas a esta estructura.

 Otros pintores relevantes: Serán Paolo Uccello con su obra la “Batalla de San

Romano” , Andrea del Castagno o Andrea Mantegna con su “Cristo yaciente”.

3. CINQUECENTO ITALIANO Y LA CRISIS DEL MANIERISMO ITALIANO. ARQUITECTURA: BRAMANTE, MIGUEL ÁNGEL Y PALLADIO. ESCULTURA: MIGUEL ÁNGEL. PINTURA: LEONARDO, RAFAEL Y MIGUEL ÁNGEL. LA ESCUELA VENECIANA. (SIGLO XVI)

Si Florencia había sido la ciudad del Quattrocento italiano, Roma será la del
Cinquecento; a lo largo del s.XVI la capital artística de Italia va a "trasladarse" a Roma,
principalmente por la enorme influencia del Papado, el cual se convertirá en gran
protector de los artistas y contratante de obras (además, debido a su enorme herencia
clásica, continuaba siendo una ciudad con un enorme tránsito de artífices a la búsqueda
de aprendizaje).

Para demostrar el poder creciente de la Iglesia y el Estado se recurre al clasicismo: se
utilizan con mayor rigor los órdenes clásicos; es un arte solemne y monumental pero se
huye de todo colosalismo deshumanizado, predominando la medida, el equilibrio y la

proporción; disminuye, prácticamente desaparece, la menuda decoración anterior,prefiriéndose una decoración basada en los efectos monumentales de los elementos arquitectónicos; empleo de frontones triangulares y semicirculares en combinación; se impone el uso de plantas centralizadas con cúpula símbolo del orden divino existente en
el universo.

## LEONARDO DA VINCI

 Típico *Homo universalis* del Renacimiento, Leonardo no es simplemente un pintor sino que trabajó como escultor, escenógrafo, arquitecto, ingeniero militar, inventor e investigador de las más variadas ramas del saber. En su pintura, utiliza composiciones rígidamente geométricas, cerradas en si mismas, con preferencia por las triangulares y circulares. Domina la perspectiva aérea, una síntesis color-luz que disuelve los perfiles en un característico *sfumato* conseguido mediante la técnica de la veladura. Tiene una gran preocupación por la anatomía y por los fenómenos luminosos. En su *Tratado de la pintura* defiende el concepto científico del cuadro como experimento, considera a la pintura como un “arte liberal” y afirma que lo fundamental es el planteamiento mental y científico de la obra, no su ejecución, lo que le lleva a dejar muchas obras sin acabar (*Adoración de los Reyes Magos, Santa Ana Triple*) o a permitir que sus ayudantes lo hagan (*Gioconda*)

***La Virgen de las Rocas*** (M. del Louvre, 1483-86)[[1]](#footnote-2).

Pintada durante su estancia en Milán, en la corte de Ludovico Sforza, se representa en ella a la Virgen acompañada por un ángel y los niños Jesús y San Juán Bautista[[2]](#footnote-3). Las figuras se disponen formando un triángulo casi equilátero atravesado por el sutil zig-zag que marcan las manos cuya gesticulación, como sucede en la mayoría de los cuadros de Leonardo, es de capital importancia (el audaz escorzo de la mano izquierda de María fue luego muy imitado). La escena se ambienta en un paisaje fantástico (las plantas, sin embargo, están tratadas con realismo y minuciosidad de botánico) de rocas apiladas de modo inverosímil entre las que se filtran luces irreales que contribuyen a generar la profundidad del espacio. La importancia que se otorga al claroscuro (cuerpos de los niños), el *sfumato* y la perspectiva aérea son los habituales en la pintura de Leonardo da Vinci.

***La Gioconda*** o Monna Lisa (1503-05, Museo del Louvre, París)

 Suele decirse que a Leonardo sólo le interesaba de las mujeres el rostro y las manos y buena parte de esta afirmación está basada en el enigma del rostro de este retrato femenino, uno de los más famosos y fascinantes de la historia de la pintura. Su mirada ubicua y su enigmática sonrisa (¿alegre o melancólica?) siguen dando que hablar a estudiosos y aficionados desconcertados por su misterio, un misterio que comienza con la identidad de la retratada. El historiador del Arte florentino del siglo XVI **Giorgio Vasari**, afirma en sus *Vidas de los pintores* que se trata de Monna Lisa, la mujer del mercader florentino Francesco de Giocondo, y de ahí el título que se le ha dado al cuadro. Sin embargo, tal atribución plantea algunos problemas cronológicos por lo que se han propuesto, sin mayores pruebas, infinidad de identificaciones.

Freud veía en ella un retrato de su madre e incluso se ha afirmado que podría ser un autorretrato en el que Leonardo se representase travestido y ocultando las huellas de la edad.

 La composición es de tipo triangular, con la figura dispuesta en tres cuartos en primer plano recortada de medio cuerpo sobre un paisaje húmedo y lejano con el que no llega a unirse de una manera convincente (es probable que en el paisaje del fondo hayan intervenido miembros del taller de Leonardo lo que explicaría las disimetrías entre ambos lados y las diferencias de mano).

 La sensación de atmósfera está plenamente conseguida por medio de los habituales recursos leonardescos: la perspectiva aérea que difumina los contornos del paisaje y el delicado *sfumato* del rostro y las manos, conseguido mediante la técnica de la veladura.

 El cuadro, famoso y admirado ya en el siglo XVI, permaneció en poder de Leonardo (otro motivo para dudar de que se trate en realidad de la Gioconda) que lo llevó en su viaje a Francia donde fue adquirido por Francisco I, siendo desde entonces propiedad del estado francés. Ha sufrido numerosas restauraciones que han hecho desaparecer las cejas y las columnas que originalmente lo enmarcaban. Se conservan de él numerosas copias, algunas de calidad aunque no consigan igualar los delicados matices del original (*Gioconda del Prado*).

##  BRAMANTE Y RAFAEL

Bramante (1444-1514) Es la figura de enlace entre la arquitectura del *Quatrocento*  y la del *Cinquecento*. Aunque formado en Lombardía renuncia a lo ornamental y subraya en sus obras la simplicidad estructural entendida como un valor estético.

***Templete de San Pietro in Montorio*** (Roma, 1502)

 Levantado sobre el lugar en el que según la tradición había sido martirizado San Pedro es un templo votivo encargado por los Reyes católicos. De planta circular se inspira en el templo romano de Vesta en Roma y el los *Tholoi* griegos. Alzado sobre un basamento con escalinata y rodeado de una columnata circular de orden toscano con su friso dividido en metopas y triglifos, supone la definitiva aceptación por parte de Bramante del legado de la antigüedad clásica. Lo novedoso es la presencia de la balaustrada que corona la cornisa y la cúpula semiesférica montada sobre un tambor con hornacinas en las que se alternan ventanas y nichos con veneras (conchas) de clara tradición romana. Bramante elimina casi completamente la decoración (excepto en las metopas) dando primacía a los elementos arquitectónicos puros. El plan central vincula al edificio con los primitivos *martiria* paleocristianos y bajo él, en una cripta subterránea, se encuentran las rocas en las que según la tradición se clavó la cruz de San Pedro en su martirio. Originalmente estaba proyectado un patio porticado para enmarcarlo aunque éste no llego a construirse, los edificios que en la actualidad lo rodean son posteriores.

**RAFAEL SANZIO**:

Nacido en Urbino y formado en esta ciudad, en los talleres de Pinturicchio y Perugino, Rafael se traslada a Florencia en 1504 y allí residirá durante cuatro años en los que asimila influencias de Signorelli y, sobre todo, de Leonardo del que toma el concepto de claroscuro y el *sfumato*. Durante su estancia en la ciudad del Arno pinta una magnífica serie de retratos (precedentes de su excelente R*etrato de un Cardenal* del Prado) y un numeroso grupo de *Madonas* acogiendo al Niño en su regazo (*Madona del Gran Duca*), vigilando los juegos de Jesús y San Juanito (*Madona del Prado, La bella jardinera, La Virgen del jilguero*...) o formando con San José la Sagrada Familia(*Sagrada Familia del Cordero,* Museo del Prado).

 Todas ellas se inspiran en las *Madonnas* de su maestro Perugino y presentan una serie de características comunes: la composición piramidal, la dulzura y la serenidad, el óvalo suave de los rostros femeninos, el colorido vivo y luminoso modelado con un suave *sfumato*, los idílicos paisajes de fondo... etc. En la vestimenta de la Virgen Rafael utiliza un código de color simbólico de raices medievales. El rojo de la túnica alude a la Pasión, al sufrimiento de María que ha de padecer por su hijo, mientras que el azul de los mantos, el color del cielo, alude a la asunción de María

***La escuela de Atenas***. Fresco en las "estancias vaticanas", etapa romana, ca. 1509-10.

En 1508, recomendado por Bramante, Rafael acude a Roma encargado por el Papa Julio II de decorar una serie de habitaciones en el palacio de los papas en el Vaticano. En la llamada *Estancia de la Signatura* (denominada así porque en ella los papas firmaban las bulas y los decretos de gracia), Rafael pinta una serie de escenas con una idea directriz: el hermanamiento del saber antiguo con la doctrina cristiana. En la bóveda del recinto pinta una serie de alegorías de las virtudes (Fortaleza, Templanza...) y, en las paredes, grandes frescos (*El triunfo de la Eucaristía, El parnaso, La Escuela de Atenas*...) de dimensiones monumentales (7,70 mts de base), que se acomodan a la forma de los lunetos que delimitan la bóveda.

 En *la Escuela de Atenas* Rafael representa un elenco de filósofos griegos de diversas épocas (Heráclito, Euclides, Pitágoras...) presididos por Platón (la mano alzada al cielo señalando al mundo de las Ideas) y Aristóteles (con un gesto empirista, la palma de la mano abierta hacia el suelo). La escena está construida de acuerdo con las reglas de la perspectiva científica o matemática. Un punto de fuga situado entre las cabezas de Platón y Aristóteles sirve de vértice del "cono de visión" que organiza las líneas ortogonales. El interior arquitectónico, grandioso y monumental como las arquitecturas de Bramante, está magníficamente construido aunque sorprende la utilización de arcos y bóvedas de casetones a la romana en una escena de ambiente griego.

 El estilo de las figuras muestra el cambio que la influencia de Miguel Angel produjo en la obra de Rafael. Son figuras monumentales, escultóricas, con una musculatura mucho más marcada que en su etapa florentina. En ellas abandona la dulzura y suavidad leonardescas y las sustituye por la fuerza y la rotundidad de Miguel Angel.

 La composición, en la que predominan las horizontales, es serena y equilibrada, dentro de las pautas habituales del clasicismo renacentista. Sin embargo, en otras estancias decoradas poco después (sala del *Incendio del Borgo*, 1514) aparecen ya acentos manieristas, anatomías tensas, disimetrías en la composición, y un dinamismo que muestra el influjo de Giulio Romano y de la última etapa de Miguel Angel.

 Como modelos para los retratos, Rafael utilizó los rostros de conocidos artistas contemporáneos y amigos suyos (Leonardo como Platón, Bramante como Euclides, Miguel Angel como Heráclito...) Incluso es probable que él mismo se autorretratase en el rostro que en la esquina inferior derecha mira hacia el espectador desentendiéndose de la escena y como orgulloso de su obra (lo mismo harán más tarde El Greco en el *Entierro del señor de Orgaz* y Velázquez en *Las Meninas*).

***Retrato de un cardenal*** (Museo del Prado). Etapa romana, ca. 1518-20.

 La habilidad de Rafael como retratista, de la que ya había dado muestras en su etapa florentina, se pone de manifiesto en los retratos que realizó en Roma (Julio II, Baltasar de Castiglione, etc.). Una excelente muestra de esta faceta de Rafael la constituye el famoso *Cardenal* del Prado del cual se desconoce la identidad pero en el que Rafael muestra sus dotes de psicólogo sagaz, capaz de captar con toda la intensidad la personalidad del modelo. Utiliza un esquema bastante frecuente desde Van Eyck; el busto hasta el pecho en tres cuartos y el fondo neutro que obliga al espectador a concentrarse en el rostro del retratado, a encontrarse con su mirada, sin distraerse en fondos ni accesorios.

## - MIGUEL ANGEL

Uno de los más grandes artistas de todos los tiempos, Miguel Angel Buonarroti reivindicó siempre su condición de escultor aunque su actividad alcanza todos los ámbitos de la creación artística destacando en la arquitectura (*Cúpula del Vaticano*) y en la pintura (*Capilla Sixtina*).

 Si nos referimos a su faceta de escultor, sus figuras se caracterizan, en el aspecto estilístico, por su rotundidad y monumentalidad. Muestra preferencia por el mármol en el que esculpe formas "cerradas" en las que, llenando huecos y eliminando proyecciones, las unidades se condensan en una masa compacta que se aísla estrictamente del espacio que la rodea. La supuesta afirmación de Miguel Angel de que una buena estatua podía dejarse rodar por una colina abajo sin que se rompiese, a pesar de ser apócrifa, es una descripción bastante acertada de su ideal artístico. Utiliza, eso sí, tensiones y escorzos típicamente manieristas aunque manteniendo siempre las directrices básicas del espacio. Sus figuras son "simétricas" no en el sentido de que sus partes se correspondan dos a dos, sino porque suele plantear una antítesis compensada entre una parte "cerrada" y rígida y otra "abierta" y móvil, al tiempo que las líneas rectas son compensadas por convexidades salientes. En resumen una acertada fusión de elementos clásicos y manieristas que configuran un estilo peculiar que no es ni plenamente renacentista, ni manierista, ni barroco.

 En cuanto a su técnica, es excepcional ya que nunca recurre a sistemas de cuadriculado, puntómetro o modelos. Simplemente ataca el bloque de mármol con el cincel dentado y va “sacando” cada parte de la figura. Sus numerosas obras inacabadas (*Esclavos, Victorias, Piedad Rondanini...)* permiten estudiar a la perfección las fases de su proceso técnico, basado en la intuición de “ver” la figura dentro del bloque como el propio artista afirmaba.

 En palabras de Panofsky, "Sus figuras simbolizan la lucha iniciada por el alma para superar la esclavitud de la materia, pero su aislamiento denota la impenetrabilidad de su prisión". Por su carácter huraño, Miguel Angel no tuvo apenas discípulos directos aunque sí numerosos imitadores entre los que destaca Sebastiano el Piombo.

***David***, (Florencia, 1502-04, 4,10 mts alt.)

 Magistral estudio del desnudo masculino en el que late la herencia clásica y que contrasta por su tensión y su mirada agresiva con los Davides adolescentes de los escultores del *Quatroccento* (Donatello y Verrochio). La obra la encargó la Signoria de Florencia a Agostino da Duccio quien fue incapaz de tallar el bloque de mármol, demasiado estrecho para su enorme altura. Miguel Angel aceptó el reto y realizó la obra que en principio estaba pensada para decorar uno de los contrafuertes de la Catedral pero que ante el clamor popular hubo de ser emplazada en la plaza de la Signoria como símbolo victorioso de la democracia sobre los Médicis, expulsados por segunda vez de la ciudad tras la muerte de Savonarola.

 Es evidente la influencia del *Doríforo* de Policleto en la postura, el *contraposto* y la anatomía diartrósica y del mismo modo se inspiran en el arte griego las correcciones ópticas (la cabeza es muy grande porque iba a estar situado en alto). Puede decirse que el *David* supone la culminación de la etapa clasicista de Miguel Angel pero en él ya apuntan rasgos del manierismo: el ritmo en zig-zag, las deformaciones expresivas (la mano vigorosa e hipertrofiada), la mirada fiera y altiva suponen en realidad una superación del ideal clásico y el comienzo de una etapa que llevará a Miguel Angel a adentrarse por los caminos de la expresión.

***Moisés*** (Roma, S. Pietro in Vincoli, Tumba de Julio II, ca. 1513-15, 2, 29 m.)

La tumba de Julio II, comenzada en 1501 y nunca terminada completamente, fue una de las grandes obras de Miguel Angel en la cual trabajó a lo largo de buena parte de su vida. Pensada como un monumento piramidal para situar bajo la cúpula del Vaticano acabó como un sepulcro-retablo en la iglesia de S. Pietro in Vincoli. A ella pertenecían los inacabados esclavos, símbolos de las ataduras del hombre aprisionado por su condición material y magnífico exponente de la técnica escultórica de Miguel Angel. Con un complejo programa iconográfico de corte neoplatónico cuyo significado han desentrañado los estudios de Panofsky, la tumba iba a tener, según los bocetos, cuarenta figuras, reducidas en la actualidad a siete.

 La estatua de Moisés ocupa la hornacina central del piso inferior. Se le representa como un poderoso anciano barbudo, fiero y colosal, en el momento de reprender a los israelitas que habían caído en la idolatría mientras él recogía las Tablas de la Ley en el monte Tabor. El patriarca descarga su ira (la "*terribilitá")* mesándose la barba, verdadera catarata ya barroca. El vigor de su musculatura, la tensión y la energía de la mirada contrastan con la delicadeza de los escultores del *Quattrocento* y son prueba de la impresión que produjo en Miguel Angel el descubrimiento del *Laoconte* y del *Torso del Belvedere* en 1506, dos obras helenísticas alejadas como el Moisés de los presupuestos del clasicismo.

 La composición es cerrada, como en todas las esculturas de Miguel Angel, con el típico contraposto que juega con la alternancia de miembros en tensión y reposo. Músculos venas y cabellos subrayan la tensión espiritual de la figura, tensión que se refleja en la magnífica cabeza con el rostro de iluminado, y en los prótomos o cuernos que, desde la Edad Media servían de clisé para representar la luz divina que envolvía al patriarca tras su encuentro con Yahvé. La utilización de los cuernos como atributo de Moisés es frecuente en el arte desde el siglo XII al XVI y tiene su origen en un error de traducción de San Jerómino que al verter la Biblia al latín (la *Vulgata*) se equivocó al desarrollar un grupo consonántico hebreo y escribió que de la cabeza de Moisés salían cuernos luminosos cuando en realidad el pasaje del Éxodo dice que despedía rayos de luz. Ya Santo Tomás de Aquino en el siglo XIII se dio cuenta del despropósito de la traducción pero los cuernos ya se habían convertido en algo habitual en el arte y se mantuvieron hasta bien entrado el siglo XVI.

***Piedad Rondanini*** (1552-64, Milán, Castillo Sforcesco)

 Es la última obra de Miguel Angel, inacabada y voluntariamente mutilada, en la que trabajó prácticamente hasta el momento de su muerte. A lo largo de su vida Miguel Angel realizó tres piedades: La *Piedad del Vaticano* (1500), fuertemente clasicista y tradicional en la iconografía. La *Piedad de la Academia de Florencia* (1550-55) ya manierista y novedosa por incluir en la escena a la Magdalena (rota a martillazos por el propio Miguel Angel y rehecha por Tiberio Calcagni) y a Nicodemo (probablemente un autorretrato), y, por último, la *Piedad Rondanini*, la más original y personal de todas ellas, auténtico anticipo del expresionismo del siglo XX.

 Las figuras se representan de pié rompiendo todos los convencionalismos que regían la iconografía de la *Piedad*, siempre con la Virgen sentada y Cristo muerto en su regazo. Aquí, María se empeña a sostener a su Hijo en pie, como negándose a aceptar la realidad de su muerte. Los miembros alargados, el ritmo en zig-zag y forma serpentinata son ya plenamente manieristas. No importa la belleza formal sino la búsqueda decidida de la expresión, reflejo de un Miguel Angel anciano atormentado por la idea de la muerte y presa de una crisis religiosa.

### La Capilla Sixtina (Vaticano, 1508 ss.)

Arquitecto, poeta, pintor, M. Angel Buonarroti se consideró siempre un escultor y aunque alcanzó la fama, ya en vida, por la Capilla Sixtina él la consideró siempre como una obra secundaria.

 El nombre de sixtina viene del Papa Sixto IV que ordenó su construcción como recinto para los cónclaves y las reuniones cardenalicias, siendo decorados sus muros con pinturas al fresco en el siglo XV (Botticelli, Ghirlandaio...).

 La bóveda del recinto, sin embargo, se pintó simplemente de azul con estrellitas doradas y fue a principios del siglo XVI cuando un nuevo Papa (Julio II), decidió acometer la decoración del techo encargándosela a Miguel Ángel en Mayo de 1508 (según una versión apócrifa influido por Bramante, quien pretendía que Miguel Angel fracasara en el proyecto).

 A Buonarroti no le gustó el encargo, y propuso a Rafael, aunque finalmente se vio forzado a llevar a cabo la obra, en la que empleó más de 4 años (con numerosas interrupciones). El *Juicio Final* fue añadido más tarde, en 1536, y no estaba previsto en un principio.

 M. Angel modifica, engrandeciéndolo, el proyecto que tenía el Papa realizando un compendio de imágenes del Antiguo y del Nuevo Testamento que resumen la historia de la humanidad desde la Creación hasta el Juicio Final.

 En el aspecto estilístico, encontramos los mismos rasgos que aparecen en su escultura (contraposto, rotundidad y monumentalidad, formas cerradas...) y en general puede decirse que el dibujo y el diseño prdominan sobre la luz y el color, aunque la reciente limpieza de los frescos ha mostrado a un Miguel Ángel mucho más colorista de lo que antes de pensaba.

1ª ETAPA (1508-09) *Separación de la Luz y de las Tinieblas, Creación del Cielo, Separación de las tierras y las aguas, Diluvio Universal, Sibilas*... las escenas de la humanidad Ante legem están rodeadas por las Sibilas, las profetas de la antigüedad. M. Ángel, muestra aquí escaso interés por la perspectiva científica, se adivinan aun los ecos de su maestro Ghirlandaio; en las composiciones, suele utilizar formas helicoidales que dan un sentido dinámico a la escena. En las SIBILAS, el sentido escultórico es claro. Su disposición (en lunetos trompe l'oeil) es propia de una estatua y eso es lo que son, auténticas esculturas coloreadas sobre las que incide una luz fría, metálica que proporciona calidades marmóreas[[3]](#footnote-4). La Sibila de Cumas representa la edad que Ovidio le atribuye, “seiscientos años pesan sobre sus espaldas”, una vieja gigante que , siguiendo a Virgilio produce asco y horror.

2ª ETAPA (1509-12) *Creación de Adán, Creación de Eva, Pecado* y *Expulsión del Paraíso, Profetas...* Intensifica los recursos pictóricos (escorzos) y mantiene el dinamismo a pesar de utilizar composiciones muy equilibradas, hay una mayor plasticidad en las figuras fruto de la influencia de la obra de Giotto y Masaccio, los más escultóricos de entre los primitivos.

*Creación de Adán*: La composición es un prodigio de equilibrio de masas sin que por ello resulte estática, se elimina el fondo y se plantea una iconografía revolucionaria que provocó no pocas discusiones con el Papa. En realidad deberíamos de titularla “La animación de Adán” ya que lo que Miguel Angel representa es el momento en el que Dios Padre insufla la vida a la figura de Adán, ya moldeada. En la Edad Media esta escena suele representarse con Adán tumbado en el suelo y en lo alto Dios Padre o la Trinidad, entronizados, enviando el soplo vital, tal y como se describe en el Génesis. Aquí, sin embargo, Dios Padre no aparece a la manera medieval, revestido de los atributos papales e imperiales (manto, cetro, tiara y bola) sino como un anciano barbado y canoso, vestido con túnica (M. Ángel quería ponerlo desnudo pero el Papa se negó), novedad iconográfica destinada a gozar de gran éxito posterior. La figura de Dios Padre es todo movimiento, es la fuerza creadora. Con Adán sucede todo lo contrario es un cuerpo en reposo al que Dios infunde la vida que se transmite como un fluido a través del brazo aunque sus manos no llegan a tocarse.

3ª ETAPA (1536) *Juicio Final:* Se despliega sobre la pared del fondo y supone un anuncio del Barroco. En el centro la figura de Cristo, acompañado de la Virgen y rodeado por los

apóstoles[[4]](#footnote-5), es la fuerza que pone en movimiento a todas las demás figuras (“Sólo el centro de la composición se elige libremente, porque todos los demás elementos giran necesariamente a su

alrededor” decía M. Ángel) se suprime el marco y los recursos perspectivos que aparecen en las escenas de la bóveda y las figuras están inmersas en un espacio agitado sin una unión naturalista entre ellas las relaciones se establecen por medio de sus movimientos que generan una serie de anillos en torno a la figura de Cristo. M. Angel, el último clásico y el primer manierista, introduce el concepto de forma *serpentinata* de gran éxito posterior en el Manierismo y el Barroco. En todo caso, el caos es más aparente que real ya que existe una división en cuatro registros horizontales y dos calles verticales que separan a los elegidos (a la derecha de Cristo) de los condenados (a su izquierda).

 En el Juicio, Miguel Angel plantea una síntesis entre los elementos tradicionales de la iconografía cristiana del tema (ángeles cristóforos en los lunetos, ángeles trompeteros, condenados y elegidos... etc.) y otros tomados de la mitología griega (El barquero Caronte que lleva a las almas a través de la laguna Estigia). Miguel Ángel rompe con la tradición medieval en la representación del Infierno que ya no es el espacio pavoroso lleno de tormentos al que se accede a través de las fauces de un animal monstruoso, sino una llanura desolada a la que caen las almas desesperadas de los condenados que no sufren tormentos dolorosos y crueles como en la Edad Media, sino que sus propios remordimientos son el castigo a sus pecados.

**LA ESCUELA VENECIANA**

 A finales del Cinquecento surge en Venecia una escuela pictórica con unas características propias. Su característica fundamental es el gusto por el color, en Florencia había predominado la línea.

 Pintores de esta escuela serán: Giorgione, Ticiano, Veronés y Tintoretto. En Tintoretto

son apreciables también rasgos manieristas. Estos pintores venecianos influirán decisivamente

en la configuración de la pintura barroca.

 Es importante el papel de Venecia, ciudad cosmopolita abierta al exotismo oriental, donde predominan abigarrados colores y la neblina típica de los canales impone una cierta difuminación de esos colores.

Características comunes a sus pintores:

\* Casi todos en sus cuadros expresan la alegría de vivir de esta próspera república del Adriático.

\* El culto al color, ya estudiado, es fundamental, con el color expresan la vida fastuosa de los venecianos, mercaderes enriquecidos con el comercio con Oriente.

\* Va a tener una gran importancia el tratamiento de lo anecdótico, de lo secundario, estos temas aparecen aquí resaltados al mismo nivel que el tema principal.

\* Exaltación del lujo, de lo fastuoso: palacios, telas, joyas.

\* Estudio poético del paisaje.

**GIORGIONE** (+ 1510).

 Llamado Giorgio de Castelfranco, será el iniciador y creador de un nuevo estilo en Venecia al igual que Leonardo lo había hecho más al sur. Le preocupa tremendamente el paisaje, pero un paisaje dotado de fuerza poética, junto a esto es un gran estudioso del desnudo femenino;estos

dos géneros se verán mezclados en su obra, a la vez que la representación detemasmitológicos y la calidad de las telas. Obras suyas son:

La Tempestad,

Concierto campestre

la Venus dormida, donde se hace un estudio del cuerpo en reposo...

Sobre su obra edificarán la suya el resto de los pintores de la Escuela de Venecia.

**TIZIANO** (1488-1576).

 Sus inicios se relacionan con Giorgione, con quien trabajó y colaboró, algunos de sus cuadros son atribuidos a él.

 Debido a su longevidad su pintura evolucionará, pero siempre tenemos obras muy estudiadas y meditadas, fruto de esa reflexión, Giorgione, al contrario, pintaba muy rápido. Contó con el favor de los grandes, desde el Emperador al Papa, lo cual le proporcionó una vida de lujos.

Trabaja también la pintura mitológica:

La Bacanal de los Andrios

El Amor Sagrado y el Amor Profano

la Venus de Urbino ... en todos ellos hay un mundo alegre y un dominio perfecto del color.

Pronto empieza su relación con Carlos V, el primer cuadro que hace para él es La Gloria:

Carlos V aparece a las puertas del cielo pidiendo perdón por sus pecados. Los cuadros sobre desnudos mitológicos estuvieron severamente custodiados en palacio, para el deleite personal del rey. Continúa luego con toda una serie de retratos de la familia real española: Isabel de Portugal, Carlos V, Felipe II...

La Coronación imperial en Bolonia(1530)... y así el emperador le otorga títulos como conde, caballero de la Espuela de Oro...

En 1548 realiza el Retrato ecuestre de Carlos V que acude a la batalla de Mühlberg, donde

refleja todas las características de la Escuela.

Emotivo es el retrato de Carlos V vestido de negro, el cuadro ha ganado en profundidad psicológica.

Dejó una gran influencia en la pintura española posterior.

**PAOLO VERONÉS** (+ 1588).

 Es el pintor que mejor refleja la suntuosidad y el lujo de la vida veneciana. Sus escenas se desarrollan en palacios con columnatas de mármol y balaustradas, con jardines y fuentes. Es la exaltación del lujo, de la calidad de las telas y del brillo de las joyas. Además muestra una gran tendencia a lo anecdótico.

 Entre sus obras destacaremos

Las bodas de Caná y El triunfo de Venecia. En ambas se muestra como un dominador del color, personajes atiborrados de joyas llenan el cuadro que aparece dividido en dos niveles. En sus arquitecturas brillan los mármoles blancos complementados con blancas balaustradas o muebles cubiertos de finos terciopelos que representa con gran maestría.

**TINTORETTO (1518-1594).**

 Se llamaba Jacobo Robusti. Es ya un pintor manierista y un antecesor inmediato del Barroco. Debido a la influencia que recibe de Miguel Ángel es el pintor de lo colosal. Domina perfectamente

los escorzos, muchos de sus personajes están inclinados hacia atrás para descubrirnos el cielo. Estudia con gran impaciencia el problema de la luz , para ello hace figuras de cera, las mete en una caja y las ilumina a través de un agujero para ver sus efectos luminosos. Sus cuadros están llenos de chispazos de luz. Es un gran colorista , pero usa mucho el blanco y negro para dar relieve al cuadro y hacerlo más patético, esto influyó en El Greco a su paso por Venecia. Hace también un estudio del claroscuro por lo que podemos incluirle entre los precedentes inmediatos del Barroco, o barroco mismo, eso también se nota en el uso sistemático de las diagonales en su composición.

 El Traslado del cuerpo de San Marcos es una de sus primeras obras, el fondo arquitectónico aparece ya esbozado y se aplican al cuadro todas las características que de él hemos citado: escorzos, profundidad, luz, profundo claroscuro... También tiene representaciones de La Virgen , una Crucifixión muy famosa...El lavatorio, Jesús en vísperas de su pasión lava los pies a los Apóstoles, el tema principal aparece en un lateral y en el centro aparece lo secundario. Las arquitecturas como fondos de sus cuadros están muy dibujadas.

Trata también el tema mitológico:

La fragua de Vulcano

Las Tres Gracias Influyó mucho en los pintores barrocos.

4. ESPAÑA: ARQUITECTURA: DEL PLATERESCO AL ESCORIAL. ESCULTURA: LOS PRIMEROS IMAGINEROS: BERRUGUETE Y JUNI. PINTURA: EL GRECO.

A comienzos del siglo XVI entran en España los nuevos gustos y soluciones renacentistas. La llegada se produce por diferentes vías:

* LOS artistas italianos que son contratados para trabajar aquí.
* LOS artistas españoles que viajan a estudiar a Florencia, Roma, Venecia o Nápoles.
* La importación de obras italianas como sepulcros, cuadros, fuentes, portadas.
* La llegada de libros de arquitectura y estampas grabadas en grandes cantidades.

 Este nuevo gusto italiano será conocido en España popularmente como “**a la romana**”. Los mecenas españoles ( La Corte, la Iglesia, la Nobleza, los Burgueses, Ayuntamientos, Universidades…), solicitarán obras con el nuevo estilo “a la romana”. En principio sólo podrán ofrecérselas los artistas italianos, pero paulatinamente los españoles irán asimilando los gustos y técnicas, ofreciendo una producción y calidad comparables.

 En España este nuevo estilo se fundirá con los gustos y tradiciones y exigencies propias dando lugar a soluciones estilísticas originales. Será un estilo que se centrará exclusivamente en el siglo XVI.

 **ARQUITECTURA**:

 La evolución de la arquitectura del Renacimiento español durante el siglo XVI se puede estructurar en tres fases o períodos: Estilo Plateresco, Estilo Romanista o Clasicista y Estilo Purista

A) El Estilo Plateresco

 Este estilo arquitectónico se desarrolla en la primera mitad del siglo
XVI. Se trata de un estilo ornamental que abarca desde las últimas obras del Gótico Flamígero hasta la consolidación de las formas plenamente renacentistas libres de pervivencias góticas y platerescas, es decir, hasta lo que se denomina Estilo Clasicista por su clara influencia italiana.

 La característica fundamental que define el Estilo Plateresco es la profusión decorativa, que combina simultáneamente elementos de influencia italiana con otros hispanos: medallones, escudos, balaustradas y figuras humanas, animales o vegetales entrelazadas, los denominados grutescos, se conjugan con habilidad y cubren las superficies de los edificios hasta desdibujar sus originarias líneas puras. Esta característica le valió la denominación de “plateresco”, al comparar su minuciosa decoración con la tarea propia de los plateros y orfebres. Además rematan columnas abalaustradas con capiteles corintios o compuestos decorados de modo fantásticos y utilizan paramentos almohadillados

Entre los edificios del primer tercio del siglo XVI destacan:

**- La fachada de la Universidad de Salamanca**

**- La fachada del Convento de San Esteban en Salamanca**

**- El Ayuntamiento de Sevilla,** de Diego Riaño

.

B) El Estilo Romanista o Clasicismo

La llegada de artistas españoles que habían estudiado en Italia permitió la evolución que llevó a la plena incorporación del gusto renacentista en la concepción del edificio y por tanto en todos sus niveles espaciales, estructurales y decorativos. Destacarán arquitectos como **Rodrigo Gil de Hontañón**  en Salamanca **o Alonso de Covarrubias** en Toledo. Pero sera en Andalucía donde encontremos los principales edificios resultado de los arquitectos **Diego de Siloé y Andrés de Vandelvira. ( Catedral de Jaén)**

Para la **Catedral de Granada, Diego Siloé** proyectó una gran planta de salon, sin crucero con cinco naves, en la que la gigantesca cabecera ocupaba todo el ancho del edificio. Esta cabecera es en sí misma casi un edificio de planta central al estilo de los marttyria. También es original la solución aportada para dar clasicismo, armonía y proporciones a los gruesos pilares.

C) Estilo Purista

 El **purismo** es la tercera corriente renacentista española y se caracteriza por seguir con “pureza” el **clasicismo**, sin adornarlo con gustos españoles.

 Con diferencia destacan dos edificios representativos de este estilo:

* **El Palacio de Carlos V en Granada,** de Pedro Machuca
* **El monasterio de San Lorenzo del Escorial,**  de Juan de Herrera.

El **palacio de Carlos V** construído en Granada junto a la Alhambra fue comenzado por Pedro Machuca en 1527 y terminado por su hijo Luis Machuca en 1571. Resulta el más clasicista de todos los edificios renacentistas españoles. Se trata de una construcción de planta cuadrada con un patio circular inscrito, lo que supone una gran originalidad.

El patio lo circunda una galleria articulada en dos pisos. La galleria inferior, cubierta con una bóveda, se abre al patio con columnas de orden dórico. La galleria superior sigue el orden jónico. En las fachadas, los dos pisos ofrecen una confifuración diferente. El piso inferior ofrece sillares con un almohadillado muy marcado en paredes y pilastras que separan módulos con una ventana y un ócuo en cada uno. El piso superior, de sillares lisos, alterna módulos separados por pilastras de orden jónico, sobre una alta basa en forma de podio. Cada modulo contiene una ventana con balaustrada, y sobre ella un frontón triangular y un óculo. Las portadas también se articulan en dos pisos.

Durante el ultimo tercio del siglo XVI, coincidiendo con el reinado de Felipe II, el estilo anterior se ve interrumpido por los postulados del Manierismo conectando con la austeridad que propugnaba la Contrarreforma. La arquitectura renacentista española está dominada por la construcción del **Monasterio del Escorial** iniciado por Juan Bautista de Toledo, como palacio, iglesia, panteón y monasterio, en conmemoración de la victoria española en la batalla de San Quintín. Las obras fueron continuadas por JUAN DE HERRERA. La rigurosa sobriedad formal del *Escorial* y la ausencia total de decoración, define un Nuevo estilo arquitectónico que recibe el nombre de **Herreriano o escurialense**.

El conjunto ocupa un rectángulo de 207 m por 161m, con cuatro torres en los ángulos coronados por chapiteles o agujas recubiertos por pizarra y cubiertas a dos aguas con ventanas y chimeneas. La fachada principal articula toda la planta en forma de parrilla, en clara allusion al martirio de San Lorenzo.

A la sobriedad de la piedra granítica de color gris se le añade la utilización del orden toscano en la mayor parte del conjunto y el dórico en la iglesia.

 **ESCULTURA**:

 La escultura del Renacimiento español es de gran originalidad por el fuerte sentimiento
religioso del que está impregnado, siguiendo la línea anterior del gótico. Además de dar
mucha importancia de la expresividad. También es original por los materiales
empleados: se utiliza mucho la madera policromada con la técnica del estofado, en la
que se aplica una fina capa de pan dorado y luego se pinta encima y se raspa para que se
vea el dorado. Se siguen construyendo sepulcros, retablos, sillerías de coro y retratos.

Domenico Fancelli y Pietro Torrigliano fueron los dos italianos que más contribuyeron a la introducción y difusión del Renacimiento italiano en España.

- **Alonso de Berruguete** se convertirá en el artista más representativo de esta etapa. Hijo del pintor Pedro Berruguete, su formación artística fue muy completa al permanecer durante diez años en Italia, donde entró en contacto directo con las obras de Donatello, cumbre de la escultura del Quattrocento italiano, y con las de Miguel Ángel.. Entre sus obras más significativas figuran las siguientes:

+ Retablo de San Benito del Museo de Valladolid: **El sacrificio de Isaac**

 La Adoración de los Reyes Magos del Retablo de la Iglesia de Santiago de Valladolid: composición simétrica y con sensación de movimiento.

+ La Sillería del Coro de la Catedral de Toledo

- **Juan de Juni**, de origen francés, pero de formación también fundamentalmente italiana.
Al analizar su obra se observan con claridad sus raíces francesas y la influencia que
recibió de Miguel Ángel, aunque ninguno de estos dos aspectos entorpeció su
integración en la escuela castellana, por lo que se convirtió en un artista que supo
transmitir el fervor religioso de sus contemporáneos. Se caracterizó por sus figuras
polícromas de gran tamaño, impregnadas de dramatismo, de gesticulación casi teatral,
trabajadas con lentitud y detalle, y composiciones agobiadas por la falta de espacio, que
inician ya el Manierismo.

+ El **Grupo del Santo Entierro de la Catedral de Segovia**: grupo escultórico en madera policromada, de gran patetismo, mostrando el dolor físico y espiritual a través de los rostros y los gestos de las figuras, que actualmente se halla en el Museo de Escultura de Valladolid.

Por último, destacar el foco de la corte de finales del siglo que representa una estética clasicista de autores italianos: León y Pompeyo Leoni con los grupos funerarios de Carlos V y Felipe II, y “Carlos V dominando el Furor”

 **PINTURA: EL GRECO:**

**- Domenico Theotokopulos** (1541-1614), oriundo de Creta se cree que comenzó como pintor de iconos en el convento de Santa Catalina en Candía, de esta etapa bizantina conservó su valoración de la importancia del mundo trascendente por encima de la simple copia de la naturaleza.

- En 1567 emigra a Venecia, donde comenzó a trabajar en el taller de Tiziano y realizó
algunas colaboraciones con Tintoretto; influencias de esta etapa serían su cromatismo
más cálido y vibrante, la importancia de la luz, las composiciones grandes, los escorzos,
etc.

- A partir del año 1570 se encontraba al servicio del cardenal Farnese en Roma, donde adquiere influencias sobre todo de Miguel Ángel, en especial el gusto por composiciones monumentales y el vigoroso modelado de las anatomías.

- Finalmente se dirigió a España, donde pasó un tiempo en Madrid, atraído por la Corte de Felipe II y la posibilidad de trabajar en El Escorial, estableciéndose tras su fracaso allí en la ciudad de Toledo, donde trabajó intensamente y con gran éxito, aunque casi exclusivamente para los conventos del lugar y la nobleza toledana.

- En su obra se produce la fusión de las formas iconográficas bizantinas, con el colorido
de la pintura veneciana y la religiosidad española, creando un nuevo lenguaje artístico
estrechamente relacionado con el manierismo italiano, pero de rasgos estilísticos muy
personales, no siendo su obra comprendida enteramente por sus contemporáneos.

- Entre las principales características de la pintura de El Greco debemos destacar las
siguientes: sus figuras son exageradamente alargadas, delgadas y con grandes paños
flotando a su alrededor, por influencia su fuerte manierismo, lo que además imprime en
ellas una mayor espiritualidad; otra peculiaridad de sus modelos es su gran expresividad
y misticismo, llegándose a decir que los buscaba en los manicomios toledanos; sus
composiciones también son manieristas, en ellas falta el espacio, las figuras aparecen
recargadas hacia una de las zonas del lienzo, parecen ser impulsadas hacia lo alto; los
fondos en muchas de sus obras son inexistentes, en otras son paisajes con luz de
tormenta o la ciudad de Toledo entre brumas; los colores dominantes pasan de la gama
cálida inicial al dominio cada vez mayor de los más fríos e irreales, acentuando así las
visiones místicas que caracterizan su obra; su técnica es libre y abocetada; etc.

- Sus obras más importantes fueron:

+ La Trinidad: de su primera etapa, muy influenciado por la obra de Miguel Ángel, aunque en ella ya aparecen las desproporciones, el dramatismo y la irrealidad de los fondos que caracterizan su obra en España.

+ El Expolio: colorido y expresionismo, patetismo y espiritualidad característicos de El Greco; reminiscencias de Miguel Ángel y del Manierismo son su renuncia al espacio y a la perspectiva, etc.

+ El martirio de San Mauricio: obra realizada para El Escorial y que no fue muy bien acogida en la Corte; representa aquí no el hecho trágico del martirio, sino la aceptación serena del destino.

+ El entierro del Conde de Orgaz: lienzo situado en la Iglesia de Santo Tomé de
Toledo, representa el milagro del Señor de Illescas, a cuyo entierro acudieron
San Esteban y San Agustín mientras un ángel subía al cielo su alma; representa
dos mundos, la tierra y el cielo, con dos técnicas y características completamente
diferentes.

+ El caballero de la mano en el pecho: El Greco fue un genial retratista, admirado por Velázquez, que supo trasladar con gran maestría al lienzo la fisonomía y la personalidad de los sobrios caballeros castellanos.

+ Un caballero: retrato de un anciano caballero castellano, de mirada melancólica, sobre fondo neutro, destacando la cabeza y la gorguera, únicas zonas iluminadas, con la típica asimetría de los rostros de El Greco.

+ La adoración de los pastores: interesante por el estudio de la luz, próximo al tenebrismo, el colorido veneciano, su gran espiritualidad, etc.

+ Laocoonte y sus hijos: tema mitológico con paisaje tenebroso de Toledo como
fondo.

**TEMA 8: ARTE BARROCO**

|  |
| --- |
| 1. 1.- La arquitectura en Italia y Francia.Las plantas alabeadas de Bernini y Borromini. El palacio clasiciasta francés.
2. 2.- La escultura en Italia: Bernini.
3. 3.- La pintura en Italia. El clasicismo en los frescos de los Carracci. El naturalism y los problemas de la luz: el Caravaggio
4. 4.- La pintura en Flandes y en Holanda. La escuela flamenco: Rubens. La escuela holandesa: Rembrandt.

5.- La arquitectura barroca española . El urbanismo: la Plaza mayor.6. La gran imaginería :Castilla y Andalucía .Murcia.7.-La pintura barroca. El naturalismo tenebrista: Ribera y Zurbarán. Realismo Barroco:VelázquezyMurillo. |

 INTRODUCCIÓN

 El adjetivo “ barroco” con el que hoy se designa ala cultura artística europea del siglo XVII y, por extension, a la monarquía absoluta, a la economía mercantilista y a la Contrarreforma católica que lideraron los jesuítas, ha tenido un largo recorrido.

 La etimología del término barroco es dudosa, existiendo diferentes teorías al respecto: La palabra francesa Baroque, que significa extravagante, un vocablo portugués Barroco, que significa perla de forma irregular; la palabra griega Baros, que quiere decir pesadez o el apellido de un pintor italiano llamado Barocci.

 Cualquiera que sea su origen, el vocablo comenzó a usarse en el siglo XVIII, con el sentido peyorativo algo decadente, extravagante y ridículo, en contraposición con el ideal clásico. Fue en el siglo XIX cuando se comenzó a valorar de modo positivo el barroco, así Wölfflin consideraba la historia del arte como una sucesión de ciclos: a un periodo de equilibrio corresponde otro de dinamismo y recargamiento.

Cronológicamente, el barroco es el arte del siglo XVII, aun cuando ya había hecho aparición a finales del XVI y habría de mantenerse hasta que se impuso la reacción clásica a mediados del XVIII.

Se ha afirmado que la Contrarreforma fue la causa determinante del cambio artístico
que originó el barroco. Ante la difícil situación que atravesaba la Iglesia romana por la
separación de algunos países, el arte debía ser un instrumento propagandístico de las
ideas de la Contrarreforma; era necesario un estilo grandilocuente y ostentoso (que
moviera los espíritus a la devoción, que evidenciara el triunfo y el prestigio del
catolicismo) en cuya difusión tomaron parte activa y fundamental los miembros de la
Compañía de Jesús.

Hay que considerar, pues, otros factores para comprender la aparición y desarrollo del
barroco:

 Las nuevas concepciones filosóficas y las circunstancias económicas y políticas
 existentes.

 Los descubrimientos de Copérnico, que demostraban que la Tierra no era el
centro del Universo y, consecuentemente, el desmoronamiento de la teoría
 antropocéntrica del hombre como fin último de la Creación.

 La teoría de la exaltación y el origen divino del poder de la Monarquía.

 El auge economico, social, cultural, etc del capitalismo comercial = Burguesía.

 Las nuevas familias ricas de las ciudades, especialmente Roma, acapararon
 poder y riqueza, lo que les llevó a propulsar grandes y suntuosas construcciones.

La arquitectura, la escultura y la pintura están profusamente relacionadas en el arte barroco; unas son continuación de las otras, y todas ellas contribuyen ala apariencia suntuosa del conjunto.

1. **LA ARQUITECTURA BARROCA EN ITALIA Y FRANCIA. LAS PLANTAS ALABEDAS DE BERNINI Y BORROMINI. EL PALACIO CLASICISTA FRANCÉS: VERSALLES.**

Se pueden distinguir dos etapas: El barroco pleno o maduro (aproximadamente, entre 1630 y 1680)

El barroco tardío o rococó, que se prolonga hasta mitad del XVIII. 2. La arquitectura en Italia y

Francia.

Dentro del Barroco, podemos encontrar elementos comunes (el orden colosal y la riqueza en la ornamentación) pero también diferencias de unos lugares a otros (el diseño de los interiores y la

 composición de las fachadas. La arquitectura barroca italiana se caracteriza por las líneas curvas

de las fachadas que parecen otorgar movimiento a los edificios. En cambio, en Francia las superficies

 son regulares y las fachadas rectas, en lo que parece un intento de no romper las normas clásicas.

Un complemento a este tipo de arquitectura será la domesticación de la naturaleza: los palacios son enmarcados en jardines trazados geométricamente.

 **Características generales de la arquitectura barroca**

 Predominio de líneas curvas, retorcidas, de superficies alabeadas con fachadas
 cóncavas y convexas que dan a la obra dinamismo.

 Exuberancia decorativa que oculta los elementos constructivos que están
 subordinados al conjunto y a los efectos luminosos.

 Se intenta integrar las construcciones con el entorno urbano, existiendo interés
 por urbanizar los alrededores de los edificios.

 Los elementos formales son los arcos variados, sobre todo el de medio punto, la
 columna retorcida salomónica y columnas de recuerdos clásicos, aunque tratados
 con mayor libertad por el arquitecto.

 También se utilizan los estípites, los frontones partidos, las molduras y cornisas.
 Se emplean diferentes tipos de plantas: de salón, elíptica, circular, mixtilínea,
 etc.

1. **Las plantas alabeadas (combadas) de Bernini y Borromini**.

 En Roma, el Barroco tiene dos polos que parecen contradictorios, liderados por dos arquitectos rivales: Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) y Francesco Borromini (1599- 1567). Ambos coinciden en construir edificios de planta elíptica y muros alabeados, pero se diferencian en otras muchas cosas:.

* En los materiales Bernini utilizó preferentemente el mármol; Borromini, en cambio, fue un arquitecto barato que empleó el estuco y el ladrillo.
* En el empleo de los órdenes: Bernini respetó las proporciones de los órdenes clásicos; Borromini rompió las normas y creó elementos nuevos.
* En el uso del espacio: Bernini plantea espacios naturales abiertos; los de Borromini son artificiales y reducidos.
* En cuanto a la luz, Bernini deja sus fachadas e interiores pulidos con el propósito de que la claridad y la sombra los bañen por igual; Borromini afila los perfiles y crea aristas para que la luz se quiebre en un cortante efecto de claroscuro.

**BERNIN**I

 Ha sido presentado por sus biógrafos como el genio perfecto, tanto en lo personal como en lo artístico. Trabajó para ocho papas y para la poderosa Compañía de Jesús, y fue llamado por Luis XIV para diseñar el Museo del Louvre. Su carrera como arquitecto se inicia con el diseño del **Baldaquino de San Pedro**: un monumental palio de bronce sostenido por cuatro columnas salomónicas; se situó bajo la cúpula de la basílica para conmemorar que allí estaba la tumba del primer apóstol. Fue tanto el éxito de esta primera obra que pronto recibió dos encargos más: la **columnata** que rodea la plaza delante de la basílica y **la Cátedra de San Pedro**, en el ábside.

La columnata tiene dos funciones: Sirve de deambulatorio cubierto para las procesiones. Configura el escenario perfecto para los cristianos que cada primero de año se reúnen en la plaza para recibir la bendición del Papa. La Cátedra está relacionada con la silla que, según la tradición, había usado San Pedro. Bernini sitúa la reliquia en un trono mayor, sostenido en el aire por los Doctores de la lglesia; y abre en la zona superior un hueco (llamado “gloria”) que perfora el muro.

 Fuera de San Pedro, construye Bernini **Sant’Andrea al Quirinale**, una iglesia para los jesuitas, de planta central configurada a partir de un juego de líneas cóncavas y convexas.

**BORROMINI**

Tiene una personalidad muy distinta a la de Bernini. Es irascible y atormentado, hasta el punto de que se suicida con su espada por no poder soportar el insomnio y la fiebre que le provocan su enfermedad. Al contrario también que Bernini, trabaja para clientes pobres: los trinitarios descalzos, los filipenses, las hermanas agustinas y los franciscanos. Sus comienzos fueron modestos: después de trabajar en Milán como cantero, se instala en Roma, donde es acogido por Carlo Maderno, que dirigía las obras del Vaticano.

Su primera gran obra **es San Carlo alle Quattro Fontane** (1637-1667), encargada por los trinitarios españoles. Destaca en ella una admirable fachada. **El Oratorio de San Felipe Neri** está concebido como una sala de audiciones, pues los filipenses, para los que realiza la obra, daban a la música una gran importancia como complemento a su labor pastoral.

Pero quizás su obra más original sea la iglesia universitaria de **Sant’Ivo alla Sapienza**. Su planta está formada por dos triángulos equiláteros que, al cruzarse, forman un hexágono. Esta forma vuelve a repetirse en la cúpula, lo que se ha interpretado como un homenaje al papa Urbano VIII,

cuyo emblema era la abeja. Para Inocencio X, el siguiente papa, diseña Sant’Angelo, en la Piazza Navona. Y para los franciscanos, el templo **de Sant’Andrea della Fratte.**

**b) El palacio clasicista francés: El palacio de Versalles.**

La relación estrecha entre organización política y social con las manifestaciones artísticas queda reflejada en le Palacio de Versalles, símbolo de la Monarquía Absoluta de Luis XIV y paradigma de Palacio para toda Europa.

En Francia las artes se pusieron al servicio del sistema político mediante la organización de las Academias, que controlaban el desarrollo literario y artístico. El proteccionismo estatal sustituyó al mecenazgo renacentista, lo que fomentó un arte clasicista en el que domina la monumentalidad y la grandeza, sobre todo en la construcción de palacios, que se situó a la cabeza de la producción arquitectónica del Barroco en Francia.

- Palacio de Versalles: El arquitecto Le Vau, al que reemplazó Mansart, el decorador
Le Brun y el diseñador de jardines Le Nôtre convirtieron Versalles en el prototipo de los
futuros palacios europeos del siglo XVIII, que tendrá su máxima eclosión en Italia y
España con Juvara; al exterior es majestuoso y de relativa pureza clásica, pero en
oposición a esto la suntuosidad de espejos y decorados dominan en el interior.

 Comenzado en el 1661 por Luis Le Vau en tiempos de Luis XIII, es continuado por
Mansart, a cuya traza se debe la mayor parte del edificio, sobre todo la estructura y la
gran fachada del jardín. Su estructura consta de un gran patio central, con edificaciones
a ambos lados, formando dos alas prolongadísimas. El interior del palacio es una
interminable serie de salones ricamente decorados donde alternan tapices cuadros,
bronces, mármoles y espejos. El director de la decoración es Carlos Lebrun, cuya obra
maestra es el salón de los espejos.

En su exterior destaca el dominio de líneas horizontales distribuidas en tres cuerpos, pero el inferior y el superior con basamento. Este palacio pertenece al llamado “Clasicismo francés del s.XVII” y crea un nuevo tipo de palacios que hará escuela: Palacio Real de Madrid, Palacio de Carlos VII en Nápoles, etc.

**2. LA ESCULTURA BARROCA EN ITALIA. BERNINI.**

1. Características generales de la escultura barroca en Italia.

 Ante todo, la escultura barroca va a ser la escultura del movimiento, dinamismo
 que se dispara hacia el exterior. Por eso serán frecuentes las composiciones en
 aspa, los paños flotantes en el cielo y la gesticulación de brazos y manos.
 Naturalismo y realismo que trata de interpretar expresiones particularmente
 exaltadas y que destaca por el interés de los temas místicos.

 Carácter teatral y efectista que procura con frecuencia impresionar la atención
 del que lo contempla.

 Importancia del ropaje con formas amplias de múltiples ropajes que se
 multiplican y arremolinan.

 Perfección técnica en el tratamiento del material, sobre todo el mármol y en
 menor medida el bronce.

 Los temas cultivados son variados: religioso, mitológicos, tumbas, estatuas
 ecuestres, retratos, y fuentes monumentales.

 Los rostros sufren, se esfuerzan, apretando los labios o abriéndolos para gemir,
 los músculos se encuentran en tensión y las venas parecen latir bajo la piel,
 incluso cabellos y barbas, despeinados, plasman un estado de ánimo.

**GIAN LORENZO BERNINI:**

 Establecido en Roma, aunque napolitano de nacimiento, es artista precoz de gran fantasía y decisión, que no tardará en crear el estilo que impondrá al resto de Europa. Formado con su padre, colabora con él en el “Rapto de Proserpina”.

Bernini fue al Barroco lo que Miguel Ángel al Renacimiento, tanto su arquitectura como su escultura son las obras más acabadas del arte romano del “seiscientos”; las esculturas más representativas de este estilo y las que inauguraron el ciclo fueron las de Bernini, arquitecto y escultor casi exclusivo del Vaticano, del papa Urbano VIII, siendo su influencia enorme a lo largo de los siglos XVII y XVIII.

Sus obras escultóricas se caracterizan por un profundo naturalismo, por la búsqueda de calidades texturales, casi pictóricas, tanto en pieles como en vestidos u otros elementos, por emplear escenografías barrocas en sus composiciones, donde es protagonista el movimiento, los gestos son siempre exaltados y las actitudes teatrales.

Sin embargo, donde su estilo se manifiesta sin trabas es en el **“David**” (1619), el joven
héroe que imaginara Miguel Ángel derecho, se convierte en sus manos en una figura de
actitud violenta, representada en el momento mismo en que va a lanzar la mortífera
piedra. El modelado de su cuerpo delata ya también el gran virtuoso del cincel.

Ambos valores, movimiento expansivo y finura del modelado, se acusan aun más en el
famoso grupo “**Apolo y Dafne**” (1621), que esculpe a los veintitrés años. Bernini ha
elegido el movimiento mismo del final de la persecución, cuando al abrazar a la ninfa,
los níveos brazos de ésta se hacen follaje y su blando cuerpo se recubre de duras
cortezas arbóreas.

El movimiento, la expresividad, los contrates y la gran perfección técnica son sus
características básicas. Muchos años después, Bernini vuelve a tratar otro tema del amor
divino: **“EL EXTASIS DE SANTA TERESA**” (1644), concebida como un cuadro a
pesar de ser de bulto redondo. Presenta a la Santa suspendida en el espacio, desfallecida
sobre un lecho de nubes horizontales y superficies rugosas que al contacto con la
superficie pulida de los ropajes adquiere calidad vaporosa. El hábito de la Santa con sus
grandes plegados barrocos no acusa las formas del cuerpo. Lo único que de él vemos,
nos dice del modo más patético que ese cuerpo no vive: el menudo pie desnudo
pendiente en el espacio, la mano entreabierta que aún apoya sobre el muslo y el rostro
con los ojos cerrados y boca entreabierta. En contrate con la Santa desfallecida, la fina
túnica de ángel flamea y el rostro rebosa vida y alegría al lanzar el dorado dardo del
amor divino.

Al final de su vida, en la “**Beata Albertona**”, vuelve a tratar el tema del transporte místico en forma más sencilla pero no con menos intensidad, manteniendo la amplitud de ropajes con abundantes pliegues y un fuerte naturalismo expresivo.

Sin embargo, donde la grandiosidad, la teatralidad y el efectismo de barroco escalan su
máxima altura es en sus monumentos funerarios. En el de Urbano VIII crea el gran
sepulcro barroco de ricos materiales. Apreciamos en él la estatua de bronce del
pontífice, con el brazo en alto, en elevado pedestal, mientras en sus pies, en estructuratriangular jerarquizada, esculpidas en mármol, la figuras alegóricas de la Caridad y la Justicia se apoyan en el sarcófago, del que se incorpora la Muerte para escribir en negra lámina el nombre del difunto.

En el de Alejandro VII abandona el recuerdo miguelangesco del sarcófago e imagina una gran cortina que levanta, de la manera más impresionante, la muerte, todavía medio oculta entre sus plegados para descubrirnos la puerta del sepulcro y mostrarnos el reloj de arena que cuenta nuestros días. Cuatro grandes figuras femeninas alegóricas en mármol blanco, perdidas entre el cortinaje de color oscuro, ocupan sus cuatro ángulos. A pesar de ser un monumento de diferente naturaleza, merece la pena ser recordada la Cátedra de San Pedro, conjunto de gran efectismo visual.

En el busto de Constanza Buonarelli y en el del Cardenal Borghese, tan llenos de vida,
puede advertirse no sólo cómo el naturalismo propio del barroco encuentra en el retrato
uno de sus géneros más propios, sino también la mirada penetrante de retratista que
distingue a Bernini. En el tardío retrato de Luís XVI (1665), dos son los aspectos más
destacados: la idea de movimiento y el reflejo psicológico del retratado, vanidoso, altivo
y de mirada fuerte. En la estatua de Constantino (1663) que puede considerarse un
retrato ecuestre, rompe con el patrón clásico y adopta al barroco la figura del caballo
apoyado sobre sus patas traseras.

Por último, destacar como obras importantes, con una doble vertiente escultórica y
urbanística, las fuentes que a su vez decoran la estrecha relación del autor con la
arquitectura. Los ejemplos más conocidos son: “**La fuente del tritón**” y , sobre todo, la
**“Fuente de los cuatro ríos**”, de la plaza Navona de Roma(1648-1651), complicada
alegoría para exaltar al Papado, a la Iglesia y a la familia del pontífice Inocencio X,
cuyo palacio se alza en la misma plaza. De esta fuente lo más llamativo, como algo
excepcional en la obra de Bernini, es el gusto por los cuerpos masculinos amplios y de
fuerte musculatura.

**3. PINTURA BARROCA EN ITALIA. EL NATURALISMO Y LOS PROBLEMAS DE LA LUZ: CARAVAGGIO. EL CLASICISMO EN LOS FRESCOS DE LOS CARRACCI**.

El antagonismo que se produjo en la arquitectura italiana entre Bernini y Borromini, vuelve a darse en la pintura, esta vez entre el clasicismo de los Carracci y la heterodoxia de Caravaggio:

Los **Carracci** se inspiraron en la escultura grecolatina, recuperaron las proporciones del cuerpo humano y dieron al origen al **clasicismo academicista**. Pintaron grandes frescos para decorar techos y paredes de los palacios, que aparecen iluminados en tonos claros.

Caravaggio se dedicó a retratar a la gente corriente inaugurando el **naturalismo**. Buena muestra de su actitud es el cuadro **La buenaventura**, en el que una gitana está leyendo la mano a un joven y, disimuladamente, le roba el anillo; utilizó como modelo una chica gitana que encontró en la calle. Se dedicó, sobre todo, a los cuadros de caballete, en los que usa la luz para iluminar las zonas que le interesan dejan en penumbra el resto.

Características generales de la pintura en Italia.

Todo estilo artístico está íntimamente relacionado con los acontecimientos políticos, sociales, económicos y culturales de cada momento histórico. Esto es muy manifiesto en la pintura barroca italiana donde la religiosidad fruto del Concilio de Trento se combina con la tradición de gusto por temas profanos.

Respecto a las características formales, el deseo de realidad, de plasmar la vida en su
totalidad reflejando sus aspectos dolorosos, la vejez, la tristeza, la fealdad, contrastan
con el idealismo renacentista.

Nuevos temas más cercanos a nosotros atraerán ahora la
atención de los artistas; con frecuencia el paisaje es argumento exclusivo, otras veces
bodegones y naturalezas muertas muestran la exaltación de la plasticidad de una flor,
una fruta o un vaso de cristal. Así se pueden distinguir las siguientes características:

- Predominio del color sobre el dibujo. Las manchas son las definidoras de las
 formas que no proporcionan una apariencia óptica, sino algo vaga e imprecisa.

 Durante el Barroco la técnica protagonista es la pintura al óleo sobre lienzo.

 Profundidad. se busca la tercera dimensión, la sensación de volumen mediante el
 juego de luces, líneas convergentes, series de escorzos,…, pero se rompe la
 correlación de planos ya que se concibe la tela como volumen en cuyo seno las
 formas se distancian de manera continua.

 Hegemonía de la luz: el barroco es el arte de plasmar la luz y en correlación de
 la sombra, juega un papel clave, lo que hace que las formas se subordinen a la
 luz. Hegemonía de la luz en las composiciones, creándose el espacio mediante el
 extremo contraste del claroscuro, el tenebrismo.

 Composición asimétrica y atectónica: se rompe la tendencia de colocar la figura
 principal en medio y pintar dos mitades de tela semejantes. También se pierde la
 malla de horizontales y verticales del arte clásico.

 Movimiento: las figuras son inestables con fuertes escorzos y formas ondulantes  Naturalismo y realismo: Se busca representar la realidad mediante un acentuado
 naturalismo, recurriendo para ello incluso a lo feo o viejo.

 Los temas favoritos deben buscarse en la Biblia o en la mitología grecorromana;
 también es el momento de esplendor del retrato; además se desarrollan otros
 temas nuevos, como el paisaje, ahora como género completamente
 independiente, las marinas, los bodegones y naturalezas muertas.
 Uso de la perspectiva lineal compleja y de la perspectiva aérea.

El Barroco, en suma, dio grandes maestros, que si bien trabajaron según distintas
fórmulas y a la búsqueda de diferentes efectos, coincidieron en un punto: liberarse de la
simetría y las composiciones geométricas precedentes, en favor de la expresividad y el
movimiento.

 **a). El naturalismo y los problemas de la luz: Caravaggio**.

 Michelangelo Merisi, conocido por il Caravaggio debido al pueblo del que era oriunda su familia, es el creador del naturalismo y del tenebrismo pictórico. Llevó una vida bohemia y su arte fue bastante incomprendido en su tiempo. En 1590, se trasladó a Roma. Tras varias estancias en la cárcel por riñas de juego y una acusación de homicidio, huyó a Nápoles, Malta, Siracusa y Mesina. Murió a los 37 años.

En la producción pictórica de Caravaggio, podemos distinguir tres etapas:

 La fase inicial (1590-1599) se desarrolla en Roma:

o Se caracteriza por cuadros pequeños que vendía en los mercadillos para sobrevivir. Retrata en ellos a personajes callejeros: jugadores, maleantes y gitanos. Utiliza fondos neutros y rico colorido. o Inventa el bodegón moderno con el cuadro La cesta de frutas.

 o Representa a jóvenes afeminados o ambiguos (Baco) o a músicos travestidos (El tañedor de laúd).

o También se atrevió con temas religiosos. Buena muestra es La cena de Emaús.

 La fase intermedia (1600-1606) representa el estilo maduro del pintor, que ha recibido el nombre de tenebrismo caravaggiesco. En ella, se incluyen los grandes encargos para diversas iglesias romanas:

o La crucifixión de San Pedro y La conversión de San Pablo (Iglesia de Santa María del Popolo).

o San Mateo y el ángel, La vocación de San Mateo1 y El martirio de San Mateo (Iglesia de San Luis de los Franceses).

Otras obras de esta época son: La Virgen de Loreto (la imagen de dos peregrinos, él con los pies sucios y ella con una cofia desagarrada, causó cierto malestar por considerar que se había tratado con poco respeto un asunto tan importante) y La muerte de la Virgen (la acogida fue aún peor: fue retirada de la Iglesia de la Scala porque “imitaba con demasiada exactitud el cadáver de una prostituta encontrado en el río Tíber”).

La etapa final (1606-1610) la constituyen los cuadros religiosos que pintó en los diversos lugares a los que le llevó la huida. Ejemplos de este periodo son:

 o Las siete obras de misericordia, para una iglesia de Nápoles.

 o La decapitación del Bautista, en Malta. o La resurrección de Lázaro, en Mesina.

1. **El clasicismo en los frescos de los Carracci**.

 Los Carracci son una familia de pintores boloñeses formada por Agostino (1557-1602), Annibale (1560-1609) y su primo Ludovico (1555-1609). Abrieron una academia en su ciudad natal y trabajaron en un taller común. Annibale, tras su marcha a Roma será el más importante.

 ANNIBALE CARRACCI El cardenal Odoardo Farnese le encarga la decoración de su palacio, que acomete en dos fases: En el Camerino (despacho privado del cardenal) desarrolla quince historias sobre Hércules y Ulises, que escondían una intención moralizante. No podía ser de otra forma si quería utilizar temas mitológicos en la Roma de la Contrarreforma. Ambos héroes aparecen como antecedentes paganos de Cristo, que obtenían la salvación tras vencer las dificultades de la vida. En la Galería, fingió una arquitectura ilusionista en la que encuadró varias bodas, como si fueran cuadros de caballete integrados en el fresco. El asunto central es el Triunfo de Baco y Ariadna, subidos a un carro tirado por leopardos y cabras.

 El cortejo nupcial resume las claves del clasicismo: o Estilo solemne, inspirado en el canon de belleza que los griegos aplicaron al cuerpo humano. o Un dibujo apretado y detallista.

**4. LA PINTURA EN FLANDES Y HOLANDA: RUBENS Y REMBRANDT.**  Características generales:

El desarrollo de la pintura en los antiguos Países Bajos durante el s.XVII, es el ejemplo más llamativo que pueda encontrarse de la influencia de los factores sociales, políticos y religiosos sobre el arte.

La reforma religiosa y la subsiguiente división entre una zona católica, bajo dominio español (Flandes) y otra protestante y burguesa (Holanda), determinó una separación total de los ideales artísticos que se reflejan en la pintura.

En Bélgica, se multiplican los temas religiosos en grandes lienzos de altar, los temas
mitológicos (también de grandes dimensiones para decorar palacios) y el retrato con
carácter aparatoso y solemne dando idea de la clavada posición social del retratado.

En Holanda, desaparece la pintura religiosa de altar y se cultiva, sin embargo, la pintura de asuntos bíblicos del Antiguo Testamento; los temas mitológicos apenas se tratan y cuando existen, casi siempre tienen una intención alegórica o moralizante. El retrato toma un tono de intimismo, sobriedad y realismo, apareciendo el retrato corporativo, donde retratan juntos los miembros de una comunidad. Sin embargo, lo más característico de la pintura Holandesa serán los géneros realista del gusto burgués: escenas domésticas, paisajes, bodegones, cuadros de animales, etc.

En Holanda, desaparece la pintura religiosa de altar y se cultiva, sin embargo, la pintura de asuntos bíblicos del Antiguo Testamento; los temas mitológicos apenas se tratan y cuando existen, casi siempre tienen una intención alegórica o moralizante. El retrato toma un tono de intimismo, sobriedad y realismo, apareciendo el retrato corporativo, donde retratan juntos los miembros de una comunidad. Sin embargo, lo más característico de la pintura Holandesa serán los géneros realista del gusto burgués: escenas domésticas, paisajes, bodegones, cuadros de animales, etc.

 Flandes: Rubens:

La figura culminante de la pintura flamenca es Pedro Pablo Rubens (1577-1640). Su
estilo podría resumirse en tres exaltaciones: el color, el movimiento y la forma gruesa.
La gama de colores utilizados, la soltura de la pincelada y el uso de la paleta adquiere
una intensidad que pocas veces ha sido alcanzada. Las composiciones adquieren un
dinamismo extraordinario, músculos en tensión, diagonales energéticas, árboles que se
retuercen, suelos ondulantes… la verticalidad, la horizontalidad y la forma estática
aparecen alejadas de sus telas. Finalmente sus mujeres gruesas muestran su inclinación
hacia la figura redonda, tan propicia para ser plasmada por la técnica pictórica. A lo
expuesto hay que añadir el llamado realismo alegre de extraordinaria vitalidad.

Al amparo de los archiduques Alberto e Isabel Clara Eugenia realizó misiones diplomáticas de importancia por toda Europa y, como consecuencia, tuvo que viajar en muchísimas ocasiones, hecho éste que le sirvió no sólo para aprender de los grandes maestros del Renacimiento, como Miguel Ángel y Tiziano, sino también de artistas contemporáneos, como Caravaggio, Aníbal Carracci y Velázquez. Además, esta serie de viajes diplomáticos le permitió aumentar su fama y, lo más importante, difundir su obra a lo largo y ancho del viejo continente.

De imaginación desbordante, sus composiciones destacan por su barroquismo vital y sin freno, el movimiento y dinamismo extraordinario, el dominio de los colores cálidos, las formas gruesas y redondas, la pincelada suelta, etc.

La obra de Rubens es enorme, aunque actualmente se atribuye parte de ella a su taller.
Sus escenas religiosas: “La Adoraciyn de los Reyes”, los trípticos de la “Erecciyn de la
Cruz” y el “Descendimiento”, se conciben como escenas cortesanas, en las que se
enlazan las columnas de mármol, las telas costosas y los cofres. En las obras
mitológicas se revela como es gran interprete de la fabula pagana, con una concepción
miguelangelesca del desnudo masculino y una evidente admiración por Tiziano en la
concepciyn del desnudo femenino: “Las Tres Gracias”, “El Juicio de Paris”, resaltan por
el constaste entre los músculos broncíneos masculinos y la piel nacarada de las mujeres.
El mismo lenguaje solemne se aprecia en sus obras histyricas, como en “Las Bodas De
María De Médicis”. Los retratos presentan una estructura de líneas que tienden a romper
el marco y pretenden resaltar telas y joyas. En los ecuestres, como en el “Duque De
Lerma”, el caballo gira y se ondulan su cola y sus crines en una apoteosis de vitalidad.
Finalmente, en los paisajes destacan las ansias de movimiento y los juegos de luces
(troncos retorcidos, manchas gruesas que se convierten en luces, ramajes ensortijados,
etc.).

** La pintura Holandesa: Rembrandt:**

La pintura holandesa del s. XVII presenta una caracterización muy diferente a la
flamenca.

- En primer lugar, está destinada a una clientela de comerciantes y burgueses
acomodados, lo que dirige la mayor parte de la producción pictórica a decorar los
interiores de sus hogares y supone una clara disminución de las dimensiones de los
cuadros.

- Por otro lado, hay que decir que, aunque en Holanda hubo pintura religiosa, mitológica y de historia, los temas predominantes fueron el paisaje, el retrato, las escenas de género y los bodegones.

 Frans Hals (1584-1666). Es seguramente el más intenso retratista de su

generación, intérprete extraordinario de la vivacidad y la alegría, seguro de sí y
a gusto con la realidad que le rodea. Dueño de una técnica extraordinariamente
libre y audaz, de pinceladas grandes y decididas. A Hals se debe, además, la
definitiva cristalización del genero típicamente holandés, el retrato de grupo que
reúne a miembros de una corporaciyn “Banquete de Oficiales de San Jorge”, no
yuxtaponiéndose, sino tratados en una composición que refleja el carácter de la
comunidad.

 Rembrandt van Ryn (1607-1669), genio universal y la personalidad más intima
 y compleja del arte holandés. Nació en Leyden y fue a Ámsterdam para trabajar
 en el taller de Pieter Lastman a través de quien, seguramente recibió influencia
 de Caravaggio. Abarcó todos los géneros de la pintura, destacando en el campo
 del grabado y del dibujo. Su estilo parte del tenebrismo, pero aunque guste de
 los contrastes de luces y sombras, el límite entre ambas no es tajante, sino que se
 complace por una penumbra misteriosa y doradas. En su evolución estilística se
 distinguen tres fases: a la primera, de factura fina y minuciosa, sigue otra en la
 que predomina un mayor dinamismo que da paso a un período final más
 estático. La muerte de su esposa influye en su obra al aislarse cada vez más del
 hostil entorno que nos rodea.

Su vida personal recorrió todo un camino de desgracias personales, como la muerte de
su esposa Saskia, y toda una serie de problemas financieros que culminaron en su
bancarrota.

- Sin embargo, fue en estas dramáticas circunstancias cuando su pintura se hizo más
sobria y magistral, llegando a plasmar de manera sublime el espíritu interior de sus
personajes.

- Rembrandt se mostró como uno de los más grandes genios artísticos de la Historia: El retrato, realista y de profunda penetración psicológica, fue su género preferido, destacando en este caso sus autorretratos y los retratos colectivos de corporaciones; también le atrajeron los temas religiosos, los paisajes, captados de forma surrealista, y, más raramente, los mitológicos.

- Además de óleos también destacó como autor de un gran número de grabados y
dibujos.

- En cuanto a su estilo pictórico mencionar que fue el gran maestro de los efectos poéticos de la luz y de la aplicación del color mediante gruesas manchas.

Su primer gran cuadro es “LA LECCIÓN DE ANATOMIA DEL DOCTOR
TULP”, que le otorgó gran fama y numerosos encargos. Dentro de la temática religiosa

destacan los bíblicos: “Sagrada familia”, “Descendimiento”, “Adoraciyn de los

pastores”, etc. También cultivy el retrato: “Retrato de Hendricke”, “Muchacha

bañándose”, y sobre todo numerosos autorretratos, igualmente realizó retratos
colectivos: “Los síndicos de los pañeros”. El mismo añade la muerte de su esposa pinta
su obra más conocida, “La ronda de noche”, retrato colectivo que se enmarca en una
escena de la vida diaria: en él, todos los personajes tienen el mismo tamaño dentro de un
fuerte claroscuro y de una combinación de líneas verticales y diagonales. Por ultimo,
destacar su labor como paisajista: paisaje tempestuoso y los cuadros de naturalezas
muertas donde por su singularidad cabe mencionar el “Buey desollado”.

** Veermer de delft** (1632-1675). Es el gran maestro del genero típicamente

holandés del

cuadro de interior, expresión de la vida burguesa que en él adquiere una delicadeza
y una poesía excepcionales. Sus lienzos de gran sencillez compositiva, presentan un
escenario realista con pocos personajes dedicados a los quehaceres diarios: “La
carta”, “La lechera”, “El pintor en su taller”, etc. La luz maravillosamente
interpretada y la belleza de sus colores claros, valorados con una técnica personal,
hacen de él uno de los artistas más audaces y modernos. Como paisajista es autor de
la “Vista de Delft”, con una maravillosa luminosidad y lirismo en su objetividad.

**5. ARQUITECTURA BARROCA ESPAÑOLA:**

En España el Barroco coincide con el período cultural que se ha denominado el Siglo
de Oro. Es un período de máximo desarrollo de las letras y las artes, que contrasta con
la profunda y compleja crisis política, social y económica que se vive en España.

- En la arquitectura barroca española se observa una mezcla de ornamentación y
sobriedad, alternándose en un mismo edificio tramos muy barrocos, de abundante y
complicada decoración, con otros paramentos completamente lisos, en los que sobresale
la claridad de los esquemas constructivos. Además, la arquitectura barroca española se
caracteriza por no modificar substancialmente las plantas ni los muros, al contrario de lo
visto en Italia, y por la utilización de materiales pobres, salvo en algunas fachadas
donde sí se utiliza la piedra.

- Distinguimos tres períodos-estilos en la arquitectura barroca española: el primero abarcaría hasta el segundo tercio del S. XVII, se vivirá todavía la influencia herreriana, con plantas renacentistas de gran sobriedad decorativa; el segundo periodo abarcaría el siglo XVII y se prolonga también al XVIII en algunos casos, caracterizándose por el abandono de la austeridad herreriana y el enriquecimiento de la decoración; el último periodo, que se desarrolla también a lo largo del siglo XVIII, se caracteriza por reunir un grupo de construcciones en el que se mezclan las influencias italianas y francesas, sin ninguna conexión con el estilo del periodo anterior.

 Durante los siglos del Barroco, se construyen en las ciudades españolas numerosos conventos. Están ubicados en el interior del casco urbano y constan de iglesia, claustro, huerto y dependencias anejas. Son tantos y tan grandes que ocupan un tercio de la superficie edificada. Sevilla llegó a tener 73 conventos; Madrid, 57; y una ciudad tan pequeña como Segovia, 24.

 Muchos de los autores de esta arquitectura conventual van a ser frailes de las distintas órdenes. Las plantas que diseñan son funcionales pero poco originales: proceden de los modelos del siglo anterior y se acomodan a los modelos de cajón y de salón, llamado así por su estructura rectangular. Lo que no tienen, desde luego, son las formas curvas que habían utilizado en los muros Bernini o Borromini. En Castilla, se impone el tipo de “salón”, con forma de cruz, una sola nave y capillas laterales con contrafuertes interiores. En cambio, en Andalucía predomina el “cajón”, consistente en un simple rectángulo. Lo que sí comparten ambos es una amplia capilla mayor, visible desde todas las partes del templo.

 Todos ellos son edificios sobrios, cuya escasa altura, observable también en las fachadas. Dos buenos ejemplos de estas fachadas, que servirán de modelo a todas las demás, son la del monasterio de la Encarnación de Madrid y la del convento de San José de Ávila.

 Otra característica de la arquitectura barroca española es la pobreza constructiva: Uso casi exclusivo del ladrillo. Construcción de falsas cúpulas, llamadas “encamonadas” porque están construidas con camones, es decir, armazones de caña o listones. Esta estructura se recubría de yeso. Tenían dos ventajas: su ligereza y su bajo precio.

 Pero esta sencillez interna se complementó, sobre todo en el último tercio del XVII y primera mitad del XVIII, con una deslumbrante decoración interior, hasta el punto de que muchas iglesias se convirtieron en cuevas doradas: Yeserías voluptuosas Coloristas cuadros de altar Retablos dorados que impactaban a los fieles mental y sensorialmente

 Esta decoración abigarrada recibirá el nombre de “castiza” frente a los palacios cortesanos, de influencia francesa o italiana, que construyen los Borbones en Aranjuez, Madrid o La Granja (Segovia).

 Como principales arquitectos y entalladores “castizos”, podemos citar a :

* **Pedro de Ribera**: - El más importante arquitecto español de todo el barroco por su gran imaginación. Centra casi todos los elementos decorativos en sus estrechas fachadas, que contrastan con la austeridad del resto del muro, utilizando los elementos ornamentales del vocabulario churrigueresco:
* Antiguo Hospicio de Madrid: mezcla en la fachada ladrillo y piedra, material
usado para la decoración que enmarca la puerta, lugar donde rompe incluso la
cornisa; la ornamentación es original y alejada de los esquemas clásicos:
estípites, entablamentos curvados, cortinajes pétreos, flores, guirnaldas, lazos,
vanos ovales, etc.
* Portada del Real Hospicio del Ave María y San Fernando (actual Archivo Municipal de Madrid).
* **Fernando de Casas Novoa**: Fachada del Obradoiro de la Catedral de Santiago.
* **José de Churriguera**. El retablo del convento de San Esteban, en Salamanca, obra de gran impacto que originó el adjetivo churrigueresco.
* **Francisco Hurtado Izquierdo**: Sacristía de la Cartuja de Granada.
* **Leonardo de Figueroa**: Portada del colegio-seminario de San Telmo (actual sede de la Presidencia de la Junta de Andalucía, Sevilla).
* **Narciso Tomé** (Toledo):

- Su obra cumbre, síntesis del ideal de la arquitectura barroca del final del barroco, donde pretende una integración total de las tres artes plásticas, fue:

* + Transparente de la Catedral de Toledo: situado en la girola, se caracteriza por
su teatralidad y escenografía puramente barrocas, por el acentuado dinamismo
de la composición y por la bicromía de los materiales en los que está realizado,
bronce y mármol Transparente de la Catedral de Toledo.

Todos ellos construirán aparatosas portadas y llamativos retablos policromados. Se ha interpretado que esta espectacular ornamentación tenía el objetivo de enmascarar la decadencia política y económica en que se encontraba España y de crear la ilusión de que se mantenía el esplendor de los siglos anteriores. Un complemento de esta arquitectura religiosa a la que nos acabamos de referir son las transformaciones urbanísticas que se producen en muchas ciudades españolas: Se alinean las calles, se pavimentan las calzadas y se realizan obras de saneamiento. Pero la principal novedad de esta preocupación municipal por mejorar las ciudades será la Plaza Mayor, un espacio de estructura rectangular con soportales para proteger de las inclemencias del tiempo a comerciantes y compradores. Los edificios que la delimitan son de tres plantas, con balcones de hierro que los convierten en palcos desde los que presenciar espectáculos cívicos o religiosos: corridas de toros, autos de fe, ejecuciones, proclamaciones y bodas reales, victorias militares, etc. La primera plaza mayor de estas características será la de Madrid, construida en 1619 por Juan Gómez de Mora. Le seguirán otras muchas, tanto en España como en las colonias americanas. El ciclo se cierra con la espléndida Plaza Mayor de Salamanca, obra de Alberto de Churriguera.

.

**6. LA GRAN IMAGINERÍA: CASTILLA Y ANDALUCÍA. MURCIA.**

La escultura barroca es una de las manifestaciones más genuinas de nuestro arte, de
temática casi exclusivamente religiosa, sillerías, retablos, imágenes sueltas de
iconografía repetida mil veces, pasos procesionales de Semana Santa, para cuya

realización se emplea principalmente la madera policromada, a la que incluso se añaden
postizos.

-También podemos encontrar sepulcros, retratos y temas mitológicos en los jardines y fuentes, en estos casos todos ellos realizados en mármol.

- De sus características podemos destacar: entre las comunes a todo el barroco el dinamismo, las figuras en escorzo, las diagonales y la abertura hacia afuera en las líneas compositivas, la abundancia de plegados en los vestidos y las preocupaciones lumínicas; y entre las características meramente españolas el fuerte realismo y la extremada expresividad de las figuras humanas.

**Escuela Castellana: Gregorio Fernández**

- La Escuela Castellana es realista, como la andaluza, pero más trágica y dura que ésta, mostrando el dolor y el patetismo con toda su crudeza, caracterizándose, por tanto, por su realismo y expresividad.

- Destaca la figura de Gregorio Fernández por su extremado realismo patético, sin asomo de idealización, y la expresividad de sus rostros, reflejándose en sus obras su profunda religiosidad; sus ropajes son muy convencionales, excesivamente angulosos; también destaca por el uso de una policromía, de la que ha desaparecido la técnica del estofado. Sus principales obras son:

+ Cristo atado a la columna: Representado con las manos descansando sobre la columna baja, ya normal en esta época, y de expresión de dolor que alcanza niveles muy altos.

+ Cristo de la Luz (Crucificado): Con tres clavos y el Cristo ya muerto; es una talla de gran perfección anatómica, recreándose en el dolor y patetismo de rostro, reflejando dolor y sufrimiento con profusión de sangre.

+ Cristo yacente: Tipo iconográfico creado por él y que repitió en otras ocasiones; el modelado del cuerpo de Cristo es perfecto, el realismo patético, con abundancia de sangre.

+ La Quinta Angustia (Piedad): Tema de la Piedad, en el que los gestos y la
actitud de la Virgen acentúan el patetismo y pretenden despertar el fervor
popular.

**Andalucía: el realismo clásico**

- La Escuela Andaluza es menos hiriente que la castellana, más serena y sosegada, aunque también se caracteriza por el realismo, pero sobre todo destaca por el clasicismo y elegancia de sus figuras y composiciones.

A) **Juan Martínez Montañés**

- El escultor de más prestigio y fama de su época, creador de la Escuela Sevillana de Imaginería. Sus obras se caracterizan por su realismo mesurado, en el que destaca el sentido del equilibrio y la belleza más próximos al clasicismo y al manierismo, aunque

evolucionará hacia el realismo barroco; además sobresale por el buen modelado de sus tallas, los grandiosos paños y el empleo aún del estofado.

+ Cristo de la Clemencia (Crucificado): En el que crea el tipo de Cristo andaluz,
muy humanizado, casi sin notas sangrientas, aún vivo y de gran perfección
anatómica.

+ Inmaculada: Es una estatua donde la Virgen, idealizada, representada sobre nubes con ángeles mirando hacia abajo; su posición es piadosa y lleva manto amplio hasta los pies, en el que se utiliza aún la técnica del estofado.

B**) Juan de Mesa**

- De mayor dramatismo y violencia expresiva. Ejemplos:

+ Jesús del Gran Poder: Es una escultura de Cristo llevando la cruz, con patética expresión de cansancio y dolor; se trata de una escultura de vestir.

+ Cristo de la Agonía: Por muchos está considerada esta obra como la obra cumbre de la imaginería barroca española, inicialmente atribuida a Martínez Montañés, del que fue discípulo Juan de Mesa.

C) **Alonso Cano**

- Primer escultor andaluz que no utiliza ni el oro ni el estofado, por lo que emplea
colores puros en la policromía de sus esculturas, aumentando así su valor expresivo.
También se caracteriza por una mayor expresividad en rostros y actitudes, por un mayor
dinamismo y por la búsqueda de la perfección, del equilibrio y la idealización de los
modelos.

+ Virgen de la Oliva del Retablo de la Iglesia de Lebrija: Cano se hizo cargo de
la parte arquitectónica y escultórica, representando una revolución barroca en el
diseño arquitectónico, siendo su rasgo principal el orden colosal a gran escala.
Aparece la Virgen, enormemente clásica, en actitud contemplativa y con una
gran dignidad. Se aleja de sus contemporáneos en dos rasgos iconográficos: la
desnudez del cuerpo del Niño y la cabeza cubierta de la Virgen, dos rasgos
renacentistas que Cano conserva, junto con la pervivencia del estofado.

+ Inmaculada: La Virgen es esculpida con rostro clásico, muy joven, mirando hacia abajo y con las manos en actitud piadosa; lleva un manto azul ya sin estofado; sus pies se apoyan sobre nubes y ángeles.

D) **Pedro de Mena**

- Discípulo de Alonso Cano, aunque muy distinto a él, es más realista que su maestro e intenta representar en sus obras incluso los estados de ánimo de los protagonistas, manifestando también la emoción contenida y la tensión dramática de los temas, pero siempre con la mesura y sensibilidad andaluza.

+ Bustos de la Dolorosa: Expresivos, mostrando un intenso dolor.

+ San Francisco: El estilo maduro de Mena se caracteriza por un vigoroso naturalismo y un interés por el patetismo que le alejan de la sensibilidad de Alonso Cano, su maestro.

+ Magdalena penitente: Imagen llena de sensibilidad, emoción y realismo, aunque no tanto como las castellanas; el punto de mayor expresividad es el bello rostro, donde refleja la pena y la angustia sentidas por la santa, magníficamente reflejado en la emotiva mirada dirigida al crucifijo que sostiene con una de sus manos, destaca el virtuosismo de la talla, con el que consigue magníficos efectos realistas en el tratamiento de las calidades.

**Murcia: Francisco Salzillo**

- Autor principalmente de pasos de Semana Santa, grupos complejos más que figuras
aisladas, que a modo de secuencia van narrando la Pasión de Cristo a los fieles. En su obra se aprecian claras influencias italianas, sobre todo por su equilibrio clásico, y se hace evidente el encanto rococó de moda en la Europa del siglo XVIII.

+ La Oración en el huerto: su obra más importante, es un grupo en madera policromada perteneciente a las escenas de la Pasión y destinado a ser paseado por las calles en Semana Santa; por sus características plásticas se sitúa en la transición entre el barroco y el refinamiento y delicadeza del rococó, destacando el canon neoclásico en el desnudo del ángel.

+ El Prendimiento: Destacan el contraste entre los rostros de Jesús y Judas, la belleza y bondad frente a la fealdad y maldad, y el realismo del brazo que porta la espada de San Pedro.

+ Figuras de belenes: Impresionante belén que consta de 556 figuras de gran
tamaño realizadas en barro cocido y con elementos de madera, cartón o textiles.

**8. PINTURA BARROCA. EL NATURALISMO TENEBRISTA: RIBERA Y ZURBARÁN. REALISMO BARROCO: VELÁZQUEZ Y MURILLO.**

**CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA PINTURA BARROCA EN ESPAÑA**

- En la pintura barroca española es fundamental la influencia de la pintura italiana, principalmente del tenebrismo de Caravaggio, que estuvo presente en gran parte de los pintores españoles, como Ribera y Velázquez.

+ Una de las características principales de la pintura española barroca es su gran
naturalismo, su realismo, el deseo de mostrar lo más fielmente posible la
realidad.

+ También destaca la sencillez y equilibrio en las composiciones y las formas,
no hay movimiento violento ni impetuoso como ocurre en las obras italianas,
prefiriéndose organizar el tema en el cuadro a partir de líneas diagonales y
escorzos.

+ Por otra parte, el dibujo cede terrero a la utilización más natural del color.

+ También existe una mayor preocupación del artista por la profundidad, culminando con el pleno dominio de la perspectiva aérea.

+ En cuanto a la luz, se concibe como un elemento que organiza los ambientes donde se desenvuelven las figuras, contribuyendo además a crear atmósferas que transmiten la realidad de los temas.

+ En cuanto a la temática, predominan los temas religiosos: santos, martirios, Inmaculadas; entre los temas profanos sobresalen los mitológicos, por clara influencia de Rubens, los bodegones, las escenas de género, los retratos, los desnudos y los paisajes.

- A finales del s. XVII la capacidad pictórica nacional da muestras de agotamiento y
empieza la intromisión de cuadros y artistas extranjeros, que culminará con el cambio
de dinastía. En el s. XVIII se observa un cambio en el desarrollo de las características
pictóricas:

+ Adquieren mayor importancia los temas profanos y el tratamiento menos dramático de los temas religiosos, circunstancia que contrasta con el realismo cruento de la primera etapa.

+ Aparece también el empleo de una iluminación más dispersa y suavizada, ya muy próxima al rococó francés.

**A) Naturalismo Tenebrista: José de Ribera y Francisco de Zurbarán**

- Se formó con Ribalta pero viajó tempranamente a Italia, donde realizó toda su obra y
donde se impregnó de la influencia de Caravaggio, siendo allí conocido por “Lo
Spagnoletto”, el pequeño español. Sus primeras obras tienen marcado carácter
tenebrista, con figuras que se recortan violentamente sobre un fondo oscuro; en una
segunda etapa su pincelada se hace menos densa, la luz más dorada y se van aclarando
los fondos.

+ San Andrés: Ribera trabajaba en ambientes humildes, llegando a utilizar como modelos a mendigos, inclinándose principalmente por cuerpos arruinados por la vejez o el hambre, representando con extremo naturalismo la piel, la delgadez y otros rasgos de las figuras, cuyo misticismo es reforzado además por los intensos claroscuros empleados en las composiciones.

+ El sueño de Jacob: Muestra a Jacob en un alto en el camino, durmiendo sobre una piedra; es una composición sencilla en ángulo recto, formada por el tronco del árbol y la figura de Jacob; destaca el escaso interés que confiere al paisaje, que se reduce al árbol y la piedra, aunque esta obra sí significa el abandono de su etapa anterior tenebrista; además se aprecia su culto al color, de raigambre veneciana, y la fuerza escultórica del personaje.

+ El martirio de San Felipe: Compendio de su estilo visto anteriormente, también de su etapa ya no tenebrista.

+ El patizambo: Cuadro naturalista en el que un niño cojo sonríe ajeno a la
tragedia de su pie destrozado, siguiendo aquí la línea de la pintura barroca de
representar todo aquello que se da en la naturaleza, aunque sea desagradable,
raro o feo.

**Francisco de Zurbarán**

- Aprendió en Sevilla, pero volvió a su lugar natal, Fuente de Cantos (Badajoz), donde realizó numerosos encargos, sobre todo series monacales, que habían de constituir su especialidad. Por recomendación Velázquez viaja a Madrid en 1634 con el fin de tomar parte en la ornamentación del famoso Salón de Reinos, para el que pinta El Socorro de Cádiz. Su producción desciende hacia 1640, y se observa también un cambio en la estética de su pintura, que evoluciona hacia formas más blandas, delicadas y coloristas, con temas más amables por influencia de Velázquez y de Murillo.

+ Aparición del Apóstol San Pedro a San Pedro Nolasco: Obra de la primera etapa de su carrera, en ellas el pintor muestra su facilidad para realizar composiciones sencillas en las que puede centrarse en el estudio de la expresión de los personajes, en la reproducción de las texturas de las telas y en el juego de la infinita gama de los blancos y los grises.

+ San Hugo en el refectorio de los Cartujos: Crea un ambiente cerrado en el
cuadro, al que falta la profundidad; las figuras se disponen en fila a lo largo del

lienzo, lo importante es el equilibrio en la composición; toda la atención se
aplica a los rostros y manos, que adquieren un inmenso poder expresivo,
también es fundamental la representación de las calidades de las telas y de los
objetos.

+ Defensa de Cádiz contra los ingleses: Obra profana que representa el
desembarco de marinos ingleses en la inmediaciones de la ciudad. Ese suceso,
que tuvo lugar en 1625, fue una de las acciones bélicas elegidas para decorar el
Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro en Madrid, junto con otras
encomendadas a pintores españoles como Velázquez, Maíno, Vicente Carducho
o Pereda.

+ Bodegón: El tema de los bodegones es también clave en su obra, utiliza una composición sobria y sencilla, distribuyendo los objetos representados en fila sobre una mesa; sigue la línea iniciada por Sánchez Cotán en la representación de naturalezas muertas.

**REALISMO BARROCO: DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y VELÁZQUEZ**

- Velázquez poseyó un elevado concepto de la pintura y aspiró a la perfección absoluta, lo que queda de manifiesto en el gran número de veces que retocó sus cuadros, siempre buscando el dominio completo de la técnica. Aunque a lo largo de su vida el estilo de Velázquez no dejó de evolucionar, como características generales de su pintura podemos citar las siguientes:

+ Realismo, poco amigo de la fantasía y los idealismos busca siempre representar la realidad misma.

+ Sentido del equilibrio, lo que hace que siempre se guíe por el buen gusto y la
elegancia a la hora de elegir escenas o gestos; sus composiciones son el fruto de
una lenta y profunda meditación, todo lo piensa con minuciosidad y detallismo.

+ En relación con el uso del color su paleta se irá aclarando a lo largo de su vida,
al igual que también evolucionará la manera de aplicar el color, desde la
aplicación de la pasta de forma lisa y uniforme, hasta la técnica nerviosa y suelta
de sus etapas finales, en las que sus pinceladas se independizan de forma casi
impresionista.

+ Velázquez destaca por su maestría en la captación del espacio, por crear un ambiente real gracias al absoluto dominio de la perspectiva aérea, deformando los cuerpos vistos de lejos por el efecto del aire interpuesto entre las figuras y entre éstas y el espectador.

+ Además en sus composiciones la luz no sólo sirve para iluminar y dar volumen
a los objetos, sino que también es básica para lograr la sensación perspectiva.

+ Trató en sus obras todos los temas, desde los mitológicos y los religiosos, hasta paisajes, desnudos o retratos.

1ª etapa: Sevilla (1618-1623)

- Velázquez nació en Sevilla en 1599. Se formó en el taller de su suegro Francisco Pacheco, donde aprendió composición, iconografía y la técnica del dibujo y del color. Su estilo aún no está definido, es todavía de aprendizaje.

- Como características de este periodo podemos destacar: el tenebrismo; las
composiciones sencillas, generalmente dos o tres figuras rodeadas de diversos
utensilios, los denominados bodegones con figuras; el modelado duro de las figuras, de
secos contornos perfectamente dibujados; la factura lisa y uniforme; el dominio de los
tonos terrosos; etc.

+ La vieja friendo huevos: Caracterizado por el uso de la técnica del claroscuro tenebrista y un realismo casi fotográfico, aquí los auténticos protagonistas son los utensilios, por lo que podríamos clasificarlo como un bodegón con figuras, cuyas calidades y texturas son representadas con absoluto realismo; el modelado de las figuras es duro, casi escultórico.

+ El aguador de Sevilla: Otro tema costumbrista con las mismas características;
podría tratarse de una representación alegórica de las tres edades del hombre, el
aguador, un anciano, ofrece una copa con agua a un chico joven, copa que
representa el conocimiento; destaca el rostro entre tinieblas del segundo plano,
cuyos contornos aparecen completamente difuminados, premonición de lo que
será su estilo posteriormente.

+ La Adoración de los Magos: Episodio evangélico tratado como escena cotidiana, sobre un fondo crepuscular los personajes de la historia sagrada parecen ser retratos de la familia del pintor; destacan el interés por el claroscuro, la calidad táctil y la descripción detallada de objetos y texturas.

+ Cristo en casa de Marta: El tema sagrado aparece al fondo, el protagonista es un bodegón con figuras, una escena doméstica; estilísticamente destacan una vez más el gran naturalismo y el tenebrismo de la composición.

+ Madre Jerónima de la Fuente: Retrato de cuerpo entero y fondo neutro, en el que se aprecia la preferencia del autor por los rostros duros; está claramente dentro de los cánones del naturalismo de Caravaggio, el retrato impresiona por la presencia física y espiritual del personaje.

2ª etapa: la Corte (1623-1629)

- Pacheco le introdujo en los ambientes cultos de la España del siglo XVII y le abrió las
puertas de la Corte. Se trasladó a Madrid en 1623, donde fue nombrado pintor de
cámara gracias a la influencia del Conde Duque de Olivares y a la admiración que por él
sentía el propio rey Felipe IV. Allí entró en contacto con las colecciones reales y pudo
admirar la obra de los más destacados pintores, principalmente percibe la influencia de
los venecianos y sobre todo de Tiziano. En la Corte también tuvo la oportunidad de
conocer a Rubens, del que aprendió las posibilidades de la luz y el color.

- Como principales características de este momento citamos: la evolución de su paleta hacia tonos más claros y luminosos, el alejamiento del tenebrismo inicial, la pincelada más suelta y los volúmenes menos duros.

+ Felipe IV: Retrato oficial de Felipe IV, con los elementos clásicos del retrato cortesano; el dominio espacial, colocando la figura en una estancia indefinida, está perfectamente logrado y anticipa sus mejores retratos.

+ Los borrachos o El Triunfo de Baco: Cuadro de temática mitológica, novedad
en el panorama artístico español del momento, realizado por influencia de
Rubens; pero casi la única concesión al mundo clásico es el desnudo del dios,
estilísticamente la obra conserva el gusto naturalista de su etapa sevillana, junto

con la influencia colorista que Velázquez asimila de la obra de Rubens y la pintura veneciana del siglo XVI.

3ª etapa: primer viaje a Italia (1629-1631)

- Rubens le anima para que viaje a Italia, donde visitará varias ciudades y completará su formación.

- La madurez de su estilo aparece ya en las obras realizadas allí: composiciones más dinámicas, mayor naturalidad en los gestos, abandono definitivo del tenebrismo, cambios en su paleta, conquista de la profundidad espacial, etc.

+ La túnica de José: En esta obra, de temática religiosa del Antiguo Testamento, Velázquez ha abandonado el claroscuro y una luz general invade la habitación donde tiene lugar el suceso, los colores (azul, naranja, amarillo) están muy influenciados por artistas venecianos, bien de los cuadros que se disponía en la colección real o de los que ha podido contemplar en su viaje a la península itálica, donde hace escalas en Venecia y en Roma.

+ La fragua de Vulcano: En esta composición, de temática mitológica, representa el momento en que Apolo comunica a Vulcano la infidelidad de su esposa Venus con Marte, captando un instante, el momento de más tensión y dramatismo, la reacción de sorpresa; trata el tema con su habitual discreción y elegancia, evitando lo más escabroso del mito; desde el punto de vista técnico apreciamos los primeros pasos en la consecución de la perspectiva aérea, gracias a la distribución de las figuras escalonadamente, la existencia de varios planos lumínicos y las formas imprecisas del fondo.

+ Paisajes de la Villa Medici: En estas composiciones, denominadas también “La Tarde” y “El Mediodía”, Velázquez convierte al paisaje en el verdadero protagonista e introduce varias novedades, como la pincelada absolutamente libre, impresionista, buscando representar la impresión de realidad y no las formas precisas de ésta, y el hecho de haber sido pintados al aire libre, como también harán los pintores impresionistas.

4ª etapa: segunda estancia en Madrid (1631-1649)

- Con su vuelta a Madrid en 1631 su pintura inicia una nueva etapa, en la que sus óleos
ya son los de un pintor plenamente formado. Ejemplos de obras de este período de
madurez son:

+ Cristo crucificado: Evoca formas clasicistas al tratar el desnudo de Cristo, que
aparece recortado fuertemente sobre un fondo oscuro del que se ha eliminado
toda referencia espacial, lo que acentúa la sensación de soledad, silencio y
reposo, frente a la idea de tormento de la Pasión; destaca en su composición la
serenidad, la belleza y la perfección formal, no recurriendo ni a exageraciones ni
patetismos.

+ La coronación de la Virgen: Cuadro de devoción privada de Isabel de Borbón,
pintado para el oratorio del cuarto de la Reina en el Alcázar madrileño, en el que
destaca el equilibrio y la serenidad de la composición, llamada a la meditación
sosegada e íntima.

+ La Rendición de Breda o Las Lanzas: Composición destinada al Salón de
Reinos del Palacio del Buen Retiro de Madrid; Velázquez renuncia una vez más
a plasmar el momento más trágico, representando el momento en que el
derrotado Nassau entrega las llaves de la ciudad al vencedor, Ambrosio Spínola,

general genovés al mando de los tercios españoles en Flandes; también destacan su paleta, ahora más clara, y el paisaje del fondo, en el que dominan los tonos plateados, verdes y azules, siendo uno de los más logrados de su pintura y ejemplo de consecución perfecta de la perspectiva aérea por su habilidad para introducir la atmósfera y la luz en el paisaje.

+ Retratos ecuestres de Felipe III, Margarita de Austria, Felipe IV, Isabel de
Borbón y del Príncipe Baltasar Carlos: Velázquez fue también un gran autor de
este tipo de retratos; en el último, por ejemplo, destacan el luminoso fondo
paisajístico, la posición del caballo en escorzo y en corveta, la pincelada amplia,
etc.; en el de Felipe IV, como prueba del cuidado que el artista puso en su
elaboraciyn observamos correcciones, “pentimenti”, en la cabeza, busto y pierna
del Rey y en las patas traseras y cola del caballo; estos lienzos estaban
destinados a ser colgados en uno de los lados menores del Salón de Reinos del
Palacio del Buen Retiro.

+ Retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares: Composición a partir de líneas diagonales formadas por el caballo, la espada y el bastón; destacan la minuciosidad de las calidades de las telas, los detalles de la armadura, su característico fondo de paisaje de tonos plateados, azules y verdes, aplicados en largas pinceladas, rápidas y compactas, formando grandes manchas de color, y la actitud autoritaria y firme del valido de Felipe IV.

+ Retratos de caza de Felipe IV, el cardenal-infante don Fernando de Austria y
el príncipe Baltasar Carlos: Aparecen todos representados de forma semejante,
vestidos de pardo, recortados ante un paisaje azulado de la sierra madrileña y
acompañados por un perro; fueron pintados para la Torre de la Parada, pabellón
de caza situado en los montes de El Pardo que se reforma y reacondiciona entre
1635 y 1638.

+ Esopo y Menipo: En estos cuadros, realizados también para la Torre de la Parada, Velázquez logra transmitir una imagen veraz y realista de las figuras representadas, un fabulista y un filósofo griegos, similar a muchos de sus retratos de este momento; además tiene muchos puntos de contacto con los retratos de bufones, especialmente por la elección de un personaje físicamente vulgar pero representado con enorme dignidad.

+ Marte: El tema mitológico le sirve para realizar un magnífico desnudo, de gran
realismo; presenta un aire melancólico y un aspecto cansado y abatido, muy
diferente a la imagen victoriosa y triunfante tradicional, por lo que se ha
interpretado como una posible alegoría de la decadencia política y militar de
España.

+ El niño de Vallecas: Las pinturas de bufones son un capítulo singular de su
producción, representados con fidelidad, con respeto y sabiendo captar lo más
cálido, humano y digno de su deformidad, aunque en sus rostros también refleja
un fondo de amargura; por las características del tema, alejado del retrato
cortesano, se permite una técnica más avanzada, de pinceladas largas y sueltas.

+ Pablillos de Valladolid: Lo más excepcional aquí es la irrealidad espacial, la figura no se sitúa en ningún lugar en concreto, el espacio se consigue solamente mediante las luces y las sombras.

5ª etapa: segundo viaje a Italia (1649-1651)

- En 1649 Velázquez volvió a Italia, en este caso por encargo del monarca con el fin de adquirir obras de arte para las colecciones reales. Ejemplos de este período son:

+ Retrato de Juan de Pareja: Era el ayudante de Velázquez, a quien ayudaba a la
hora de mezclar los colores y preparar los lienzos; el retrato fue pintado poco
antes de realizar el del Papa Inocencio X y hay quien dice que sería como una
prueba o una práctica antes de pintar al Papa, ya que podemos ver, y esto resulta
curioso, un hombre muy altivo, mirando de lado, con cierta soberbia para ser un
esclavo; como pintor se le considera discípulo de su maestro, junto a Juan
Bautista Martínez del Mazo.

+ Retrato de Inocencio X: Gracias a su estatus de enviado real tuvo la
oportunidad de retratar al papa, captando fielmente su fisonomía, psicología y
carácter, hasta el punto que se dice que cunado el papa vio la obra terminada
exclamy “¡troppo vero!” (demasiado veraz); destacan además su magistral
técnica cromática, mediante la yuxtaposición de distintos rojos, blancos y
dorados, y la libertad técnica en la ejecución, mediante pinceladas amplias y
fluidas.

+ La Venus del espejo: Uno de los más hermosos desnudos femeninos de la
pintura universal, tratado compositivamente con originalidad y con su habitual
refinamiento y elegancia, tratándose además de uno de los escasos ejemplos de
este tema en la pintura española; en este caso son evidentes las influencias de
Tiziano y Rubens.

6ª etapa: los últimos años de su vida (1651-1660)

- En 1651 Velázquez regresó a España, donde realizará una larga serie de retratos de los
personajes de la Corte, destacando el de Felipe IV anciano, el de la Infanta Margarita
adolescente o el de Doña Mariana de Austria, en los que su paleta se hace
completamente líquida, la forma se esfuma y se logran calidades insuperables.

- De esta etapa también son sus dos obras maestras, cumbres de su obra y de la pintura
universal por su complejidad compositiva y su absoluto dominio técnico-estilístico:

+ La familia de Felipe IV o Las Meninas: Representa a la familia real en el
momento en que les está realizando un retrato, apareciendo también su propia
imagen, aunque en realidad se trata de un retrato de grupo de la Infanta
Margarita y sus damas de honor; es un cuadro de composición y perspectiva
muy elaboradas, apareciendo en el primer plano la figura de la Infanta Margarita
y sus sirvientes, luego el autorretrato del pintor y otras figuras, más atrás las
imágenes de los reyes en el espejo y la puerta abierta del fondo, que acentúan la
profundidad, difuminándose según aumenta la profundidad los contornos de las
figuras por efecto de la perspectiva aérea; también son fundamentales el sabio
manejo de la luz, que ilumina la escena desde las ventanas laterales y desde la
puerta del fondo, el tremendo naturalismo, la factura libre y atrevida, etc.

+ La fábula de Aracne o Las Hilanderas: Es un cuadro de temática mitológica
en el que se representa la competición celebrada entre la diosa Minerva y la
tejedora Aracne; traslada la escena al interior de un taller de tejedoras y
representa en un mismo cuadro una escena costumbrista en primer plano y una

escena mitológica al fondo, tratando de reconciliar el mundo del mito y el de la realidad; Velázquez logra en este óleo una consecución total de la perspectiva aérea mediante la atmósfera de neblina tan peculiar en su obra, siendo la luz la gran protagonista del cuadro, todo se supedita a ella, tanto la línea como el color, produciendo un efecto de extrema realidad.

**PINTORES DE FINALES DEL XVII EN SEVILLA Bartolomé Esteban Murillo** (Sevilla, 1617-1682) pertenece a la generación siguiente a la de Velázquez, con el que presenta notables diferencias biográficas: Vivió siempre en Sevilla y no viajó a Italia. Su conocimiento de los maestros extranjeros lo adquirió en las pinturas que encontró en su ciudad natal. No gozó de las ventajas de los pintores de cámara, cuya única obligación era pintar a los reyes, sino que tuvo que ganarse la vida con la venta de sus obras. Su vida familiar fue dura: huérfano de padre y madre desde que era niño, vio morir a seis de sus nueve hijos. En cambio, fue muy querido por la sociedad sevillana, que admiró sus obras religiosas, siempre amables y entrañables. Y gozó de prestigio internacional pues sus obras fueron vendidas en toda Europa a través de la amistad que entabló con dos comerciantes flamencos.

 Su obra fue dividida por los románticos extranjeros en tres periodos:

 **El periodo frío** corresponde a su etapa juvenil y se caracteriza por los fuertes contrastes en la luz y la precisión en el dibujo. La serie que pintó para el convento de la Casa Grande de San Francisco de Sevilla, con los milagros de la vida de San Diego de Alcalá, es muy representativa de este periodo. Otros cuadros importantes son La Virgen del Rosario con el Niño y *la Sagrada Familia del pajarito*, en la que el artista desdramatiza los sentimientos religiosos tras la epidemia de peste que asoló Sevilla en 1649.

**El periodo cálido** se caracteriza por la desaparición del tenebrismo y la incorporación de un colorido más vivo y efectos de contraluz Se inicia con el San Antonio de la Catedral de Sevilla. Y continúa con la serie de Santa María la Blanca, y los lienzos para el retablo mayor de los Capuchinos de Sevilla.

 **El periodo vaporoso** abarca los últimos años de su producción. En ellos, el color se hace transparente y difuminado. Entre las obras más importantes de esta etapa están: o Los grandes cuadros para los altares laterales del convento de los capuchinos: *San Francisco abrazando al crucificado,*  (actualmente, están los tres en el Museo de Bellas Artes de Sevilla).

 Entre 1670 y 1674 pinta una serie de Obras de misericordia para la iglesia de la Santa Caridad:

♣ En los laterales del presbiterio, La multiplicación de los panes y los peces, y Moisés haciendo brotar el agua de la peña (aluden, respetivamente, a la obligación de dar de comer al hambriento y de beber al sediento).

 ♣ En las paredes de la nave, El regreso del hijo pródigo (alude a vestir al desnudo), Abraham y los tres ángeles (dar posada al peregrino), La curación del peregrino en la piscina probática (atender a los enfermos) y La liberación de San Pedro (redimir a los cautivos).

♣ En los altares laterales, San Juan de Dios transportando un enfermo y Santa Isabel curando a los tiñosos (ambos aluden a la caridad con el prójimo). Una parte importante de la obra de Murillo son las representaciones de la Inmaculada (vestida de celeste y blanco, con un trono de ángeles a los pies)

+ La Inmaculada Concepción de los Venerables o de ''Soult'': En esta obra, hoy
en el Museo del Prado tras un azaroso periplo, realiza una representación juvenil
de la Virgen, prototipo formal y espiritual de donde partirán todas las variantes
posteriores de este tema iconográfico, muy repetido a lo largo de toda su
producción pictórica; en cuanto al estilo decir que ablanda los contornos,
difumina la figura y multiplica el numero de ángeles que rodean a la
Inmaculada, además son importantes el color y la luz, centrados en los ropajes
movidos por el viento

+ y las representaciones infantiles de San Juanito y el Niño Jesús: Los niños de la concha, San Juanito con el cordero y El Buen Pastor. También encontramos temas profanos. Buen ejemplo son los dos cuadros siguientes, conservados en la Pinacoteca de Múnich: Muchachos comiendo uvas y Muchachos jugando a los dados.

+ Niños comiendo melón y uvas: Los temas de género son un capítulo destacable dentro de la obra de este pintor, donde representa la realidad de una manera ideal y optimista, rehusando reflejar la miseria y la pobreza de estos personajes y centrándose en el lado amable de la realidad.

+ Niños jugando a los dados: De similares características; composición llena de
gracia y picardía, donde la figura central se representa en la sombra y contrasta
con la luminosidad de los otros personajes, reflejando animación en los rostros y
ademanes; en cuanto al colorido decir que domina una amplia gama de tonos
ocres y marrones; también destaca el bodegón que aparece en uno de los ángulos
del cuadro.

 **TEMA 9: ARTE NEOCLÁSICO**

#

1. Características generales del Neoclásico. Las Academias.
2. La arquitectura: Juan de Villanueva. Escultura: Cánova. Pintura: David

**I. CARACTERÍSTICAS GENERALES**.

 Se suele hablar de arte Neoclásico desde 1715 aproximadamente hasta finales del XVIII en
algunos casos y principios o mediados del XIX en otros. El nombre significa un retorno al
arte clásico.

 El Rococó (estilo decorativo de la última fase barroca) había sido considerado como
el arte propio de la aristocracia. Con la Revolución Francesa cae el Antiguo Régimen y se impone

un Nuevo arte en consonancia con los ideales de la triunfante burguesía, este arte se prolongará durante el imperio napoleónico, el emperador se apoya en la resurrección del arte de los antiguos césares, por lo que también se le llama a este estiloImperio.

 Desde el punto de vista cultural el siglo XVIII es la época de la Ilustración que coloca a la razón por encima de todo significa el abandon de lo sensual que había sido lo esencial del Barroco.

Desde el punto de vista puramente artístico podemos decir que el Barroco está agotado. Como alternative se mira al arte clásico (griego y romano), arte racional, equilibrado, geométrico y calculado. La fiebre por recuperar el pasado clásico sacude a Europa, en esta línea tiene lugar en esta
época el descubrimiento de ruinas romanas como Herculano en 1719 y Pompeya en 1748.
estas ciudades, cubiertas por las cenizas del Vesubio, se conservaban perfectamente y sus
edificios influirán en la manera de construir en toda Europa. Como vemos se vuelve la
mirada otra vez al pasado clásico grecolatino, tal como hizo el Renacimiento (al que
podemos considerar por esto como primer clasicismo), pero para inspirarse y con
imaginación creadora utilizar los elementos clásicos en nuevos edificios. El Neoclásico, por
el contrario, imita casi totalmente y reproduce casi a la perfección edificios antiguos (la
Madelaine de París es casi una reproducción del Partenón). La arquitectura clásica también
se copia, con un aire más moderno, en otros edificios como en el Observatorio Astronómico
de Madrid de Juan de Villanueva. El gusto por lo antiguo tendrá dos vertientes:

a) Imitación de lo romano: Sobre todo siguiendo las ideas y dictados de los grabados de las ruinas romanas hechos por Piranesi y que recorreran toda Europa.

b) Imitación de lo griego: Sigue las ideas y dictados del arqueólogo Winckelmann.

Se extendió por toda Europa y por los Estados Unidos (grandes casas de las plantaciones del Sur, Capitolio...).

 Con el Neoclásico nace la estética como ciencia que define el objetivo del arte, que va a ser lo bello, y lo bello lo identifican también con lo clásico.

 Otra idea importante es que el arte tiene una finalidad
didáctica, pero no en el sentido que había tenido para la
Iglesia, se buscará con él una educación cívica y estética
basándose en los modelos clásicos para educar a los
ciudadanos. El nuevo estilo muestra de inmediato una
preocupación por el urbanismo, la ciudad es el signo de un
nuevo orden y así se construirán bellos edificios (Puerta de
Alcalá, teatros, museos...). Escultores y pintores trabajan por
embellecer la ciudad. Todo está dentro del espíritu de la Ilustración.

Otra característica importante del nuevo estilo es que el arte se seculariza, lo religioso pasa a un segundo plano. Idea muy en consonancia con la Ilustración: se construyen todo tipo de edificios... pero pocas iglesias. En pintura aunque se sigue realizando pintura religiosa ésta ha perdido su protagonismo, se realizarán sobre todo escenas burguesas, retratos, paisajes... En escultura vuelve otra vez el gusto por lo antiguo, se imitan las grandes obras de la Antigüedad y se realizan otras, casi todas con la temática mitológica, así es la obra de Canova y de Thörwaldsen.

En las ideas y en la manera de entender el mundo en el siglo XVIII podemos ver los pilares de la civilización actual. Es la época en la que ha triunfado la Revolución Francesa, el parlamentarismo, la democracia, los inicios de la Revolución Industrial.

**LAS ACADEMIAS**

Estas instituciones estaban acogidas a la protección del estado y regidas por un claustro de profesores-académicos pertenecientes a las diferentes disciplinas artísticas.

Su labor contribuyó a que la pintura, la escultura y la pintura dejaran de ser oficios mecánicos para convertirse en “nobles artes liberales”, y a que los artistas se convirtieran de artesanos en profesionales independientes.

Sus objetivos fueron de dos tipos:

Realizar reuniones periódicas en las que sus miembros discutían los problemas técnicos de la profesión.

Inculcar a los alumnos la correcta educación neoclásica, sin que tuvieran que trabajar de aprendices en el taller de un maestro

El sistema educativo de las academias se basaba en el cultivo del dibujo y constaba de un programa en tres cursos:

El primero se impartía en la “sala de principios”. Eran admitidos todos los alumnos que lo solicitaban y en ella aprendían a soltar la mano mediante la copia de partes anatómicas simples (ojos, nariz, boca, orejas) según patrones recogidos en cartillas.

Un segundo escalón estaba en la “sala del yeso” y en la “sala del maniquí”, donde se copiaban estatuas antiguas en moldes de escayola y aprendían el manejo de los ropajes.

El último nivel estaba en la “sala del modelo vivo”, al que solo accedían los alumnos más aventajados. En ella, se pintaba a partir de modelos desnudos. Los que superaban esta última prueba eran considerados artistas y la academia correspondiente le expedía el diploma acreditativo.

Por otra parte, los arquitectos se formaban proyectando edificios según las normas de los teóricos romanos (Vitrubio) y renacentistas (Vignola y Palladio).

Se crearon academias de Bellas Artes en las principales ciudades. Las más prestigiosas fueron: la Academia de San Lucas, en Roma; la Académie Royal, en París; la Royal Academy, en Londres; y la Academia de San Fernando, en Madrid.

**2. ARQUITECTURA: JUAN DE VILLANUEVA. ESCULTURA: CANOVA. PINTURA: DAVID.**

**LA ARQUITECTURA: JUAN DE VILLANUEVA**

Juan de Villanueva, madrileño, es el prototipo de arquitecto neoclásico europeo. Se formó en la Academia de San Fernando. Amplió estudios en Italia con una beca, de donde volvió empapado de las teorías de las teorías de Palladio. Y volvió a España dispuesto a ejercer su oficio.

Tras su regreso, es nombrado arquitecto del monasterio de El Escorial. En función de su cargo, diseña *La casita de arriba* y *La casita de abajo* o Casita del Príncipe, dos villas para los hijos de

Carlos III en la sierra madrileña. Ambas sirvieron a los infantes para celebrar reuniones y coleccionar antigüedades.

Las obras fueron del agrado del rey, lo que llevó a ser ascendido a director general de la Academia de San Fernando. Villanueva realiza entonces tres importantes obras en Madrid capital:

El ***Palacio de las Ciencias*** (hoy, Museo del Prado).

El ***Observatorio Astronómico***.

El *Cementerio general del Norte* (hoy desaparecido), el primero diseñado en España de acuerdo con los fines ilustrados de la salubridad pública.

En todos ellos, Villanueva plantea pórticos hexástilos, tomados de Palladio.

**LA ESCULTURA: ANTONIO CANOVA**

El italiano Canova es el más importante escultor del neoclásico y uno de los más brillantes de la historia de la escultura.

Hijo y nieto de canteros, desde muy pronto rechazó la idea de que era un artesano sometido a las normas del gremio, y defendió su categoría de artista creador. Así lo acredita su obra *Dédalo e Ícaro*: una alegoría de la escultura, donde, bajo los pies de Dédalo, descansan las herramientas del oficio, mientras Ícaro se pega las alas de cera que le permiten volar.

A continuación, desarrolla cuatro obras que muestran su interés por la escultura antigua: *Teseo y el Minotauro,* ***Amor y Psiquis abrazados***, *Hércules y Licas*, y *Perseo con la cabeza de Medusa*.

Otra clave de su estilo es la calidad sensorial que transmite a las estatuas, apoyada por un lustroso acabado que luego patinaba con piedra pómez. Demuestra Canova que la frialdad que tradicionalmente se ha adjudicado a la estatuaria neoclásica es falsa.

En la Basílica de los Santos Apóstoles (Roma), realizó los sepulcros de los papas ***Clemente XIII*** y *Clemente XIV*. Su éxito le lleva a Viena, donde labra el ***Monumento funerario de María Cristina de Austria.*** Tiene ya abiertas las puertas de todas las cortes europeas.

En 1802, acude a la llamada de Napoleón. En París, retratará al emperador, a su madre y a su hermana ***Paulina Bonaparte Borghese***, a la que representa recostada en un diván, imitando a una Venus victoriosa. Es esta, sin duda, su obra maestra, en la que aparece reflejada toda una época bajo la sensualidad del cuerpo femenino.

A la caída de Napoleón, regresará a París, como enviado del Papa, para recuperar las obras de arte que había expoliado el emperador de los franceses.

En 1815, los ingleses lo llaman para pedirle opinión sobre los mármoles del Partenón que recientemente habían sido trasladados al Museo Británico. Le impactaron tan vivamente que llegó a declarar que “los mármoles de Fidias son verdadera carne”. Bajo este efecto, realiza ***Las Tres Gracias***.

El último gran encargo internacional le llega, nada menos, que de Carolina del Norte. Se trata de una escultura de *G. Washington*, entrega en 1821, poco antes de morir. El primer presidente norteamericano aparece, vestido como un emperador romano, en el momento de su renuncia al poder; es un homenaje a la honestidad y virtud el pueblo americano. Un incendio destruyó la obra, que se conoce por una copia en yeso conservada en el Gipsoteca de Possagno.

**LA PINTURA: JACQUES-LOUIS DAVID**

David (París, 1748 – Bruselas, 1825) representa al pintor político comprometido con la Revolución francesa y con Napoleón.

En 1785, pinta en Roma ***El juramento de los Horacios***, que se convierte en modelo para la pintura neoclásica posterior:

Representa la promesa que hacen los tres hermanos Horacios, designados a suerte entre los romanos, paras enfrentarse a otros tantos albanos y decidir en combate el futuro de Alba y Roma, que se encontraban en guerra.

David se centra en el momento en que los Horacios reciben las espadas de su padre, comprometiéndose a defender la patria con la vida.

El cuadro glorifica las virtudes del patriotismo y sacrificio, pero lo que llamó la atención de sus contemporáneos fue el abandono de la narración literaria de la historia para centrarse en la expresión pasional de un momento dramático.

Técnicamente, abusa del claroscuro; y coloca a los personajes en un mismo plano, lo que puede verse como una influencia de los bajorrelieves clásicos.

Vuelve a París convertido en un héroe. Y pinta otro cuadro de inspiración clásica, esta vez griega, *La muerte de Sócrates*, en la que el filósofo aparece a punto de beber la cicuta rodeado de doce discípulos (como Cristo en la última cena). La injusticia de la condena puede ser puesta en relación con los mártires políticos de la Revolución francesa.

Cuando estalla la Revolución, David es elegido diputado, lo que lleva a estar en la sesión que decidió la condena a muerte de Luis XVI. Su pintura comienza a verse como signo de los nuevos tiempos. De 1793, es su cuadro ***Marat asesinado***.

Sus pinturas sirven también para que se vayan imponiendo las nuevas modas: peinados cortos y sueltos en los hombres, túnicas a la romana para las mujeres y muebles de diseño clásico. Es significativo, en este sentido, el retrato de ***Madame Récamier***, que anticipa la Paulina Borghese de Canova.

Caído Robespierre, fue encarcelado. Tras su liberación, puso su arte al servicio de Napoleón:

***Napoleón cruzando los Alpes***.

*La coronación de Napoleón en Notre-Dame*.

**BLOQUE 4. EL SIGLO XIX: EL ARTE DE UN MUNDO EN TRANSFORMACIÓN**

|  |
| --- |
| 1. Francisco de Goya
2. Introducción. Romanticismo: Delacroix; Realismo: Courbet.
3. Arquitectura. Historicismos. Edificios en hierro y cristal. El Modernismo.
4. Impresionismo: Monet, Renoir, Degas. Las esculturas de Rodin.
5. Postimpresionismo: Cézanne, Gaugin y Van Gogh
 |

**1.- FRANCISCO DE GOYA**

1. **GOYA Y SU ÉPOCA**

 Al estudiar a Goya y su obra nos encontramos con uno de los grandes genios de la pintura universal, pocos pintores españoles han tenido influido tanto en el panorama artístico internacional como Goya.

A la hora de analizar la obra del pintor aragonés hemos de tener en cuenta varias cosas. En primer lugar el carácter del pintor, un carácter apasionado y crítico, pintor de la alegría de la vida en sus primeras obras y que evolucionará constantemente hasta presentarnos los aspectos más crueles y horrendos del alma humana. Su carácter crítico le viene de su formación intelectual en contacto con los pensadores ilustrados del XVIII que cuestionan todo y ponen a la razón por encima de cualquier cosa, este carácter crítico hará que no se doblegue ante nadie y que cuando, por ejemplo, pinta a los reyes no los adula ni ensalza sino que los trata incluso con crueldad. Por sus ideas políticas se alineará con las tendencias más progresistas, será liberal declarado y criticará la crueldad del absolutismo. Pero Goya es, ante todo, el testigo de su tiempo, Goya vive a caballo entre los siglos XVIII y XIX, una época especialmente agitada: Revolución Francesa, ascenso de Napoleón, ocupación francesa de España y Guerra de la Independencia, retorno de Fernando VII y con él el absolutismo más cerril, esperanza liberal de 1820 a 1823... Todos estos acontecimientos y las esperanzas y frustraciones que suscitan condicionan la obra del autor y su producción es un testimonio de primer orden para analizar la época. Pero hay algo más que influye sobre su obra, la terrible enfermedad que en 1792 estuvo a punto de acabar con él y que como secuela le dejó su sordera, la sordera significa el aislamiento, la dificultad para comunicarse y el agriamiento de su carácter; a partir de 1819 una nueva enfermedad agrava aún más su aislamiento.

**II. LA EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE GOYA.**

 Hemos de destacar que el genio creador de Goya, su constante investigación pictórica y el tratamiento de todo tipo de géneros y técnicas durante casi toda su vida hace imposible o por lo menos muy difícil la clasificación de su obra por etapas, no obstante haremos un esfuerzo a favor de la claridad expositiva aún a costa de no representar fielmente el desarrollo de su producción.

a) Sus primeras obras: Goya pintor religioso.

 Goya nació en Fuendetodos, un pequeño pueblo de Zaragoza, en el año 1746. Su padre, dorador de retablos, apoyó al pintor y le mandó a estudiar a Zaragoza. En el año 1758 y hasta 1763 está en el taller de José Luzán.. Desde 1763 prueba suerte en los concursos de la Real Academia de San Fernando de Madrid pero no tiene suerte. En 1771 viaja a Italia donde admira a los clásicos. A su vuelta trabaja en Zaragoza donde realiza pinturas de tipo religioso para su clientela clerical, de esta etapa son las pinturas de la bóveda del coreto del Pilar.

b) El periodo 1774-1792: Goya pintor de cartones para tapices.

 Otras obras.

**Goya pintor de cartones para tapices.**

 En 1773 se casa con Josefa Bayeu hermana de varios pintores, se instalará en Madrid y sus cuñados le abrirán las puertas para trabajar como pintor de cartones para la Real Fábrica de Tapices. A los pintores se les encargaba la realización de cartones que luego eran tomados como modelos para tejer los tapices. Desde el principio Goya da muestra de una gran creatividad, en sus obras no representa la grandeza y glorificación del poder sino temas mucho más alegres y del gusto de la nobleza y la burguesía: escenas populares (romerías, juegos, fiestas, escenas agrícolas...). Canta, en definitiva, la alegría de vivir de la sociedad de su época ajena a lo que les depara el futuro. Los colores que utiliza son muy vivos: cereza, mostaza, verdes muy subidos, rojos, azules... Cartones de esta época son: **La Gallina ciega**, **La Merienda**, **El Quitasol**, **El Cacharrero**, **La Vendimia**, **El Albañil herido**, **La Pradera de San Isidro**...En la etapa final de su producción para la Real Fábrica de Tapices las sutilezas del color son más complejas y en la elaboración de los temas se vuelve un agudo crítico de las costumbres de su época, un ejemplo de esto lo tenemos en su obra **La Boda**.

**La Boda**.

*El tema es una escena de la vida cotidiana. Una boda. El desfile de los novios y la comitiva ante un gran arco de puente; la novia campesina a la que arrastra un marido casi deforme (la figura del centro); los parientes con sus mejores galas, el cura, los chiquillos alborotadores... Fijándonos en los personajes podemos comprobar cómo Goya es un perfecto observador de la naturaleza humana. Todo el tema está tratado con humor, con sátira. En este cuadro se critican las bodas desiguales, hechas por interés. Como se puede comprobar, Goya en este cartón adopta una crítica satírica y los ojos con los que mira una escena cotidiana son unos ojos críticos. El sarcasmo que respira esta obra puede encontrarse en otras muchas del pintor y anuncia al Goya de “Los Caprichos”.*

**Otras obras de esta etapa.**

 Esta etapa es la etapa de ascenso y reconocimiento del pintor que en 1780 es aceptado como miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución para la que pinta como trabajo de ingreso su **Cristo Crucificado** inspirado en el Cristo de San Plácido de Velázquez. En 1789 (justo el año en el que estalla la Revolución Francesa) es elegido pintor de cámara de Carlos IV y lo será con los siguientes reyes. Este cargo supone el ascenso social del pintor y que entre en contacto con intelectuales, políticos y artistas del momento y se inicie su labor como retratista que tanta fama le dio.

En esta etapa no olvida su tierra y pintará en Zaragoza los **frescos de la Cartuja del Aula Dei** en 1774 y los de la **cúpula del Pilar** (1781). Además inició su labor como grabador en 1778 con una serie de grabados sobre obras famosas de Velázquez, su gran maestro.

c) La obra de Goya de 1792 a 1807.

 Con los cargos que había ido acumulando Goya pone reparos a los encargos de la Real Fábrica de Tapices en 1790, aunque los encargos continúen él no va a realizar ninguno más. Es una época crítica para Goya, desde el punto de vista personal sufre en 1792 y durante un viaje a Cádiz una terrible enfermedad que le deja definitivamente sordo, la consecuencia inmediata es su dificultad para comunicarse y su concentración en sí mismo. No reanuda su actividad pictórica hasta 1795.

**Los Caprichos (1797-1799).**

 Es una serie de ochenta estampas grabadas. El grabado se realizaba sobre una plancha de cobre cubierta con resina o con barniz en la que se hacían incisiones, a esa plancha con el dibujo inciso se le embadurnaba de tinta y se reproducía el dibujo tantas veces como se quisiese. Debido a la peculiar forma de reproducción, los grabados gozaban de una gran difusión. Goya utiliza como eje conductor de sus ochenta grabados la sátira contra las costumbres de su época, desde las bodas por interés, la superstición, la ignorancia, la prostitución, la sátira anticlerical y contra la Inquisición, la personificación en animales de los defectos de la sociedad, el carácter cambiante de la mujer, la brujería... Goya es partidario del progreso y analiza con crudeza la sociedad de su época, un mundo subdesarrollado, anclado en la tradición y opuesto a cualquier tentativa de reforma.

 La serie se inicia con el enigmático grabado de **El sueño de la razón produce monstruos.** ¿Qué puede satirizar en el Capricho al que hacemos alusión?. No existe unanimidad sobre el tema: para unos los monstruos que produce la razón son esos mismos caprichos que el pintor realiza; para otro el mal uso de la razón -por ensoñación, ilusión, exceso...- conduce a resultados no racionales, lo que vendría a ser una interpretación de crítica de la Ilustración y del siglo de las Luces.

**Frescos de San Antonio de la Florida (1798)*.***

 *Goya no es esencialmente un pintor religioso, pero esta obra anticipa las geniales soluciones de las obras sucesivas en materia de renovación iconográfica y audacia de la ejecución. Muy original es que desplaza a las pechinas las imágenes que ofrece de ángeles y de santos y reserva la cúpula para la narración, en la que una muchedumbre heterogénea se agrupa en torno a la figura del santo que resucitó a un muerto. El tema está tratado como una escena de sabor popular, costumbrista. Está pintado con gran armonía cromática. Goya confía en esta obra al color la definición del espacio y simplifica los rasgos de los personajes revelando una amplia gama de sentimientos en los mismos.*

**Goya como retratista.**

 En esta etapa continúa la actividad como retratista que ya había iniciado en su etapa anterior. Como pintor de retratos Goya tiene un dominio total del género, expresa no sólo lo físico sino también lo psicológico. El pintor no se queda en lo superficial, capta el alma, y no regala ningún halago cuando pinta a la familia real, al pintar a la Reina María Luisa vemos un retrato grotesco, el rey Carlos IV está representado como una persona sin carácter...

 En sus retratos predominan los de cuerpo entero, aunque a veces recurre a los bustos. Pinta a personajes de la nobleza: **Condesa de Chinchón**, **Duques de Osuna**, la **Duquesa de Alba** (que fue su amante), **Duques de Fernán Núñez**, **Marquesa de Villafranca**, **Marquesa de Santa Cruz**...; pero también a intelectuales y artistas: **Moratín**, **Jovellanos, Francisco Bayeu**... Por supuesto pinta también a la familia real: a **Carlos IV**, a la **Reina María Luisa**... De 1800 a 1805 son también los dos cuadros de **La Maja Vestida** y **La Maja Desnuda** que no sabemos a quién representa, para muchos es la duquesa de Alba, pero no hay pruebas concluyentes sobre ello.

Pero el más importante de estos retratos es **La Familia de Carlos IV**, pintado en 1800 y concluido al año siguiente.

***La familia de Carlos IV.***

*El tema es un retrato de grupo: la familia real en traje de corte y con distintivos honoríficos y bandas, medallas,... Los personajes de izquierda a derecha son: 1. Carlos María Isidro, 2. Fernando VII, 3. Goya (en segundo plano), 4. María Micaela, 5. la prometida de Fernando VII, 6. Doña Isabel, 7. Reina María Luisa, 8. Infante Francisco de Paula, 9. El rey Carlos IV, 10. el Príncipe de Parma, 11. D. Antonio Pascual (en segundo plano), 12. Doña Carlota Joaquina (en segundo plano), 13. La princesa María Luisa con su hijo. (Ni mucho menos es necesario acordarse de los nombres, están puestos a título informativo ya que pueden aclarar algo sobre la composición).*

 *En cuanto a la composición vemos que: las personas están de pie y contemplando a un personaje misterioso que posa para el pintor, colocados casi en línea recta y en el orden exigido por la etiqueta real. Las figuras forman a ambos lados dos grupos compactos para dejar en el centro un espacio más amplio donde aparecen los reyes con su hijo menor. Con ello se intenta conseguir una perfecta fusión de las figuras. El espacio aparece recortado, parece como si el grupo estuviera al fondo, cerca de la pared. Goya crea un espacio donde coloca la escena, no mediante la iluminación y la superposición de planos (como ocurre con Las Meninas), sino mediante el volumen de los cuerpos de la familia real.*

*Con el color y la técnica Goya se muestra como un maestro consumado: el conjunto de uniformes brillantes y de trajes claros (gran colorismo) emerge de un fondo de penumbra. Además, hemos de observar la brillante variedad de colorido, en la factura ligera, de manchas de color, con que está ejecutado.*

*A todo lo dicho hemos de añadir que el pintor logra la captación psicológica de los personajes, esto se aprecia en la penetración psicológica del pintor. Goya saca a la luz la verdadera fisonomía de todos los personajes: la reina María Luisa, dura, con gesto altivo; Carlos IV, apocado, bonachón; la cabeza casi esperpéntica de María Micaela; las inocentes caras de los niños... Pero esta obra no es una caricatura; el pintor ve a los personajes sencillamente como eran; por eso hablamos de penetración psicológica*.

d) Goya durante la Guerra de la Independencia (1808-1814).

 La etapa es particularmente dura para el pintor, no sólo por sus vivencias personales, sino por la situación dramática del país durante la Guerra, situación que expresaría de una manera clara en sus obras, nadie como él había pintado la venganza, la crueldad y las consecuencias de una guerra. Goya se ve sumido en una profunda contradicción, él es partidario de la idea de progreso como única solución para sacar a España del subdesarrollo, pero esa idea es defendida por los franceses que ocupan el país, Goya se debate entre el apoyo a un pueblo celoso de sus costumbres y opuesto a cualquier innovación y a esas ideas progresistas. De todas formas permaneció en su puesto y juró fidelidad a José Bonaparte.

**Los desastres de la Guerra (1808-1811).**

 Es una serie de ochenta y dos grabados que realiza durante la guerra e impresionado por los duros acontecimientos que le toca contemplar. Aunque Goya hace las planchas en esta época no se publicarán hasta el año 1863. La técnica es al aguafuerte: una lámina de cobre se cubre de resina, con un buril se realiza encima el dibujo, luego se sumerge la plancha en ácido (aguafuerte) y éste muerde las partes que se han rayado, estas partes son las que constituirán el dibujo una vez estampado. La operación se puede repetir varias veces para lograr un dibujo más denso y distintas matizaciones. Los temas están sacados de la observación de los hechos y son de una crueldad extrema: empalamientos, mutilaciones, violaciones, explosiones, fusilamientos, carros con cadáveres camino del cementerio, robo de las pertenencias de los muertos... Para subrayar el dramatismo, la composición de estos grabados es muy movida y a veces muy fuertes los contrastes de luces y sombras.

**Los cuadros sobre la guerra pintados en 1814.**

En este año, que coincide con el final de la guerra, va a pintar dos grandes lienzos sobre los acontecimientos que se produjeron al inicio de ésta: el levantamiento del pueblo de Madrid el dos de mayo contra los franceses conocido como **La Carga de los Mamelucos** o **El dos de mayo**; y la represión francesa del día siguiente en **Los Fusilamientos del tres de mayo en la Moncloa**.

**La Carga de los Mamelucos (El dos de mayo).**

*El primero de los dos es un cuadro que representa al pueblo de Madrid luchando contra los mamelucos (cuerpo turco al servicio de Napoleón). La desigualdad de la lucha está expresada en que los franceses van a caballo y los españoles a pie. La ferocidad se expresa en la cara de las figuras que son tratadas casi de forma caricaturesca, además, no son personas conocidas sino personajes anónimos, el protagonista es el pueblo, con esto se adelanta al Romanticismo. Los colores son fuertes para reforzar la tensión y dar importancia a algunas figuras en concreto. La composición se basa en un triángulo central aunque casi no lo apreciamos por el aparente desorden de la escena que además está presidida por el movimiento de todas las figuras. En cuanto a la captación de la profundidad vemos que ésta se consigue por las líneas arquitectónicas de los edificios de la Puerta del Sol y por la colocación de los personajes*.

**Los Fusilamientos del tres de mayo en la Moncloa.**

 *El tema: Se trata del documento de un hecho histórico: los fusilamientos de patriotas en la montaña del Príncipe Pío el 3 de mayo de 1808. Delante de un pelotón de ejecución de soldados franceses, un grupo de patriotas se enfrenta con la muerte. El grupo es heterogéneo; cada persona se enfrenta con la muerte de un modo diverso: en primer término, un hombre que se destaca por su camisa blanca y pantalón amarillo de sus compañeros de trajes pardos mortecinos, alza los brazos y la cabeza con mirada desorbitada y parece increpar a sus ejecutores; a su derecha, otro arrodillado reza; alguno tapa sus ojos no queriendo ver su propio rostro...; en el suelo, en primer plano, yacen cadáveres de los ya ejecutados.*

 *La composición: Aunque los personajes poseen una fisonomía, una expresión, hacen unos gestos... al pintor lo que le interesa es el conjunto.*

*En la disposición de las figuras contrasta el pelotón de ejecución, que forma un bloque con las bayonetas caladas, y los gestos patéticos de las víctimas. Este contraste contribuye a crear la idea de violencia, la fuerza dramática que posee el cuadro. Como fondo aparece la montaña del Príncipe Pío realizada con pigmentos en manchas de color.*

 *La luz: El cuadro está iluminado por la luz del farol colocado en el suelo y que incide directamente en el grupo de patriotas y por una luz lúgubre de amanecer que lo inunda todo.*

*El color: El colorido es más bien mortecino, pero preciso, y sólo aparece interrumpido por los tonos más brillantes de la figura con los brazos abiertos.*

*El cuadro muestra el horror de la guerra. Más que una obra que perpetúe el hecho de la insurrección nacional, Goya nos lega en ella un testimonio antibelicista. Por eso puede afirmarse que es algo más que un cuadro histórico.*

e) Goya y el retorno de Fernando VII (1814-1823).

 Aunque desde el punto de vista artístico Goya no será desplazado de su puesto como pintor del rey, su prestigio social se ve disminuido ya que se le acusa de haber colaborado con el invasor. En el ánimo del pintor pesan las consecuencias de la guerra y la decepción causada por la llegada de Fernando VII que reinstaura el absolutismo (con la Inquisición incluida) e inicia la persecución de liberales y progresistas. Tras el intermedio de 1820-1823, años en los que el rey se ve obligado a jurar la Constitución de 1812, vuelve por la fuerza al absolutismo en 1823 y a decretar nuevas persecuciones contra los liberales. Desde el punto de vista artístico Goya va a realizar dos series de grabados: la tauromaquia y los disparates, y cuadros como **La Última comunión de San José de Calasanz** en 1819 y la serie de las **pinturas negras** que inicia ese mismo año.

**La tauromaquia (1814-1816).**

 Es una nueva colección de entre treinta y tres y cuarenta grabados que sale a la luz en el año 1816, describe las escenas taurinas de la época; los toros eran una gran afición del pintor. Encontramos a un Goya ya anciano dedicado a seguir investigando en el campo de los grabados y donde nos presenta escenas movidas, trágicas y festivas, testimonio sin igual de cómo era la fiesta a principios del XIX.

**Las pinturas negras (1819-1823).**

En 1819 se compra la *Quinta del Sordo* a orillas del Manzanares, allí se instala con Leocadia Zorrilla-Weis, mujer con la que está unido desde 1811. En esa casa va a realizar toda una serie de pinturas que se conocen con el nombre genérico de **pinturas negras**, y el nombre no hace referencia al color dominante sino a que son la crónica negra de España. Son quizá las pinturas más personales que pinte Goya, en casi todas ellas hay una alusión, y algunas todavía no se han podido interpretar con certeza. En cuanto al tratamiento del color, desaparece casi el colorido, los colores más utilizados son el negro, ocre, rojo apagado... que Goya aplica en anchas pinceladas. Son de destacar: **Duelo a garrotazos**, **Viejos comiendo sopa**, **Perro semihundido**, **Saturno devorando a su hijos**...

***Saturno devorando a sus hijos.***

*Goya penetra en el mundo del subconsciente, de lo visionario, de la alucinación.*

*El tema. En este caso se trata de un tema mitológico, Saturno. Lo alegorizado en este tema podría ser la voracidad de la tiranía de Fernando VII en su persecución contra los liberales.*

*El colorido. Utiliza el negro humo, tierras, algo de rojo. Los tonos densos de pardos, negros y ocres interrumpen con manchas de color brillante, en este caso el rojo. En esta obra la tónica claroscurista de las pinturas negras ha llegado a su máxima expresión. Las pigmentaciones de las carnaciones (brazos, cuerpo) están aplicadas con una ardiente ferocidad, digna de la temática del cuadro. Los tonos rojizos de la sangre son la única nota colorista. Como podemos apreciar, Goya ha reducido mucho su paleta pero con sólo esos colores va a realizar las pinturas más fantásticas de su obra.*

*La técnica. Se adapta a las terribles escenas representadas: se simplifican las imágenes, se ejecutan con gran libertad colocando pinceladas de color puro, sin mezclar, y manchas de color. Esta es una de las más terribles pinturas negras. Pocas veces se ha representado en la historia del arte la expresión de tanta crueldad. Aquí el verismo sobrepasa los límites de lo razonable para alcanzar una anticipación del expresionismo. El colorido, la técnica, los ojos de Saturno desorbitados por la locura que se clavan en el espectador... contribuyen a esa expresividad que caracteriza la obra.*

**Los disparates (Proverbios o sueños).**

 Con esta serie de grabados Goya huye hacia lo misterioso y enigmático del subconsciente humano. Son un conjunto de veintidós estampas grabadas en el que vemos ya un distanciamiento de los temas cotidianos; los temas tratados son de difícil interpretación. Se cree que se realizaron entre 1819 y 1823 y que Goya no los vio publicados en vida. En 1864 la Real Academia de San Fernando las publicó con el título de proverbios, tal vez porque se suponía que explicarían el significado de algunos refranes populares.

e) La etapa final: Goya en Burdeos.

 Tras la reinstauración del absolutismo en 1823 y las persecuciones contra liberales y progresistas, Goya se siente incómodo en Madrid y en algún momento llegó a estar oculto por miedo a las acusaciones. En mayo de 1824, con la excusa de tomar baños en las aguas medicinales del balneario de Plombières en Francia, solicita permiso a Fernando VII para abandonar el país. Se asienta definitivamente en Burdeos con Leocadia Zorrilla y sus hijos. Hace algún viaje a París. A pesar de contar con casi ochenta años, su actividad es febril: pinta, estudia, investiga nuevos procedimientos en grabado (litografía)... En el año 1826 hace un breve viaje a España para solucionar su jubilación. Regresa a Burdeos y allí pinta su última obra: **La Lechera de Burdeos**, obra en la que parece que ha rejuvenecido su paleta, Goya vuelve a colores ya abandonados y con la utilización de la pincelada ancha anticipa la técnica de los impresionistas. Murió en abril de 1828 con ochenta y dos años de edad.

III. A MODO DE CONCLUSIÓN: CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA DE GOYA Y SU TRASCENDENCIA.

Como resumen, y a modo de conclusión, una vez estudiada la obra de Goya y su evolución nos

deben quedar claros los siguientes puntos:

1. Su producción es inmensa. Cultivó todos los géneros y todos los temas (pintura mural y en

lienzo, grabados, dibujos; temas religiosos y profanos) y en todos dejó huella. Su obra grabada

 y dibujada iguala en importancia a la pictórica.

1. Su arte y su técnica no cesan de progresar a lo largo de su vida. La factura de sus cuadros es cada vez más desenfadada y libre.
2. Es pintor esencialmente colorista. El colorido, primero terroso, se limpia y llena de luz sintiendo cada vez mayor entusiasmo por los rojos y las coloraciones intensas. Entrado ya el siglo XIX, el negro va ganando terreno en su paleta.
3. Tiene decidida vocación naturalista y huye del idealismo. Sus obras empiezan reflejando el

 tema amable de la vida rococó (primeros tapices), pero se va imponiendo y domina el tono realista.

e) Imaginación extraordinaria, partiendo del comentario satírico y humorista de la realidad, llega a deformarla y a complacerse en lo monstruoso y en lo puramente fantástico.

f) Desde el punto de vista filosófico y moral, Goya supone una crítica pesimista y dura del ser humano, sus ambiciones, su crueldad, y todo ello con una visión irónica.

g) Su obra es un documento fundamental de la historia de España: la realidad histórica y pictórica se entrelazan en ella más que en otros pintores.

h) Es la síntesis genial de la época en que vivió, pero, sobre todo, el iniciador de uno de los cambios más rotundos en la historia del arte.

En varios aspectos es precursor de la pintura moderna:

1. Precede al romanticismo, porque da una nueva forma de expresar los sentimientos, introduciendo el análisis psicológico y porque convierte a la masa anónima, a la multitud en la protagonista de muchos de sus cuadros.

2. Anticipa el impresionismo en su tratamiento de la luz.

3. Antecede al expresionismo porque sacrifica la forma, el detalle a aquellos rasgos que sirvan para resaltar la expresión; simplifica las figuras, insiste en las masas esenciales.

4. Abre las puertas del surrealismo, por su reflejo del mundo subconsciente.

5. Este profundo carácter de la obra de Goya ha dado a ella y a su autor el significado universal que hoy detenta.

**EVOLUCIÓN ARTÍSTICA DE GOYA.**

**(Esquema resumen).**

**A) Sus primeras obras: Goya pintor religioso.**

**B) El periodo 1774-1792: Goya pintor de tapices. Otras obras.**

 **Goya pintor de cartones para tapices.**

 Otras obras de esta etapa.

**C) La obra de Goya de 1792 a 1807.**

 **Los caprichos (1797-1799).**

 **Frescos de S. Antonio de la Florida (1798).**

 Goya como retratista.

**D) Goya durante la guerra de la Independencia (1808-1814).**

 **Los desastres de la Guerra (1808-1811).**

 **Cuadros sobre el inicio de la Guerra pintados en 1814.**

**E) Goya y el retorno de Fernando VII (1814-1823).**

 **Tauromaquia (1814-1816).**

 **Pinturas negras (1819-1823).**

 **Disparates (1819-1823).**

**F) La etapa final: Goya en Burdeos (1824-1828).**

**2. INTRODUCCIÓN. ROMANTICISMO: DELACROIX; REALISMO: COURBET**

Romanticismo y Realismo.

 Durante la primera mitad del siglo XIX, conviven Neoclasicismo y Romanticismo, a pesar de ser este segundo movimiento completamente opuesto al primero. Ambos comparten el espíritu rebelde de la época pero parten de principios distintos. Mientras los neoclásicos se inspiran en el mundo clásico y quieren imponer la racionalidad de los ilustrados, los románticos buscaron su inspiración en la Edad Media y defendieron el sentimiento individual y las pasiones del artista.

**ROMANTICISMO**

 Los artistas románticos conceden una gran importancia al paisaje: Los ingleses, como **Turner,** representan una naturaleza tempestuosa de incendios y tormentas, en la que tiene mucha importancia los efectos de la luz. Ejemplos de ello son sus cuadros El naufragio (1805), Lluvia, vapor y velocidad (1844), El incendio de las Cámaras de los Lores y de los Comunes (1835) y El temerario remolcado a dique seco (1839).

 Los alemanes, como **Friedrich**, prefieren la quietud de cordilleras, lagos y acantilados contemplados por silenciosos espectadores. Ejemplos: ***Monje a la orilla del mar*** (1810), Caminante ante un mar de niebla (1818) y ***Dos hombres contemplando la luna*** (1819. Otros temas comunes a toda la pintura romántica serán las ruinas de las iglesias, interpretadas como signo de la decadencia de la fe católica que es preciso revitalizar, y los cementerios a la luz de la luna, que muestran su gusto por la muerte y los fantasmas. Tres cuadros de Friedrich pueden servir de muestra: ***La abadía en el robledal, La ruina de Eldena, y El cementerio de Cloister nevado.***

 El Romanticismo francés recuperó el predominio del color y el dinamismo de la composición sobre el dibujo y la forma. Entre los románticos franceses, destacan **Géricault** , cuyos personajes muestras gestos dramáticos y se evidencia el interés en las diagonales y escorzos como en su obra ***La balsa de la Medusa***

Otro gran pintor es Eugène **Delacroix,** cuyos temas más frecuentes son los acontecimientos históricos contemporáneos y el exotismo oriental. Del primero, destaquemos ***La matanza de Quíos*** (1824), un homenaje a los griegos de esta isla que trataron de independizarse de los turcos, ***y La libertad guiando al pueblo*** (1830), en el que se exalta la revolución del pueblo francés que acabó con la monarquía absoluta.

**REALISMO**

 Hacia 1850, aparece un nuevo movimiento, el Realismo. Reaccionan contra lo que consideran excesivo idealismo de neoclásicos y románticos y optan por reproducir en sus obras la realidad cotidiana. Los realistas piensan que el arte no debe partir de la Historia sino de las transformaciones producidas por la ciencia y la industria, que están provocando la aparición de un mundo nuevo. En general, los artistas de esta tendencia son republicanos entregados a la defensa de la clase trabajadora.

 En Francia, aparecen una serie de artistas que identifican arte realista con arte social. El más importante de ellos es **Gustave Courbet**, procedente de una familia de revolucionarios y amigo de Proudhon, un destacado socialista de la época. Entre sus obras de contenido social más importantes, podemos destacar las siguientes:

- Los picapedreros, en la que eleva a valor de símbolo la miserable vida de los peones camineros.

- En Las cribadoras de trigo, reivindica el trabajo de los campesinos. Las muchachas al borde del Sena es una denuncia de la situación marginal de las prostitutas de París.

- En La salida de los bomberos corriendo hacia un incendio se muestra el peligro de accidentes a que están expuestos.

El público y la crítica rechazaron estas obras. Las consideraban feas porque rompían con la elegancia tradicional que debía tener el arte.

En 1850, pinta ***Un entierro en Ornans***, que él mismo califica como “entierro del Romanticismo”. Representa a medio centenar de personas de su pueblo natal asistiendo al sepelio de un campesino. La composición recuerda a las pinturas barrocas holandesas, pero las figuras carecen de posturas estudiadas y grandilocuencia. Su fuerza está en la pintura misma y no en el asunto representado El único que le compra este tipo de cuadros es su amigo Alfred Bruyas, un rico hacendado de Montpellier.

Fruto será el cuadro ***El encuentro (llamado también ¡Buenos días, señor Courbet*!),** en el que se recoge un acto intrascendente: el saludo de ambos personajes en el campo.

 En 1855, ante el rechazo sistemático que los jurados de los concursos, y el público en general, mostraban hacia sus obras, Courbet decidió abrir un barracón frente a la entrada de la Exposición Universal de París. Lo rotula con el nombre de “Realista” y en él expone 43 lienzos, presidido por ***El estudio del pintor***, en los que muestra su enorme talento como paisajista y retratista: En el centro del cuadro, el autor se autorretrata pintando un paisaje que le inspira su única musa, la Verdad, bajo la apariencia de una joven desnuda. A la derecha, aparecen los admiradores de su pintura: Proudhon, el poeta Baudelaire y su amigo Bruyas. A la izquierda, el conjunto de la sociedad, explotadores y explotados, de cuyas costumbres debía ocuparse el arte por igual. Su compromiso político con la Comuna1 le llevó a la presidencia de los Museos de Francia.

En virtud de su cargo, decretó el desmantelamiento de la Columna Vêndome, que servía de peana a una estatua de Napoleón. Más tarde, la Asamblea Nacional lo condenó a seis meses de cárcel y a reponer el monumento derribado. Huye a Suiza, donde pasa los últimos años de su vida pintando paisajes y retratos realistas. En 1866, pinta Courbet una obra singular y controvertida: **El *origen del mundo****.* Permaneció culta durante gran parte de su historia, la recibió el Estado francés en 1981 pero continuó almacenada hasta 1995. Desde entonces se exhibe en el Museo de Orsay de París. Lo que llama la atención no es su realismo, más bien tenue, aunque la textura carnal sea perfecta. Lo que se criticó fundamentalmente del cuadro fue la brutalidad del cercenamiento de piernas, brazos y cabeza, forzando al espectador a situarse en un punto de vista inédito en la historia de la pintura. No es imposible en cambio que Courbet hubiese recibido alguna inspiración de la naciente técnica fotográfica (que precisamente por ser técnica no se consideraba arte), pues hay fotos y daguerrotipos previos de desnudos bastante parecidos.

**3.-ARQUITECTURA. HISTORICISMOS. EDIFICIOS EN HIERRO Y CRISTAL. EL MODERNISMO**

**A) HISTORICISMOS.**

 Los arquitectos de la primera mitad del XIX pusieron de moda numerosos estilos del pasado (neobizantino, neorrománico, neogótico, neobarroco y diversos derivados del arte islámico). Pero ninguno logró imponerse a los demás.

Los ingleses, que tenían una larga tradición gótica, resucitan este estilo en el Parlamento de Westminster (Londres). Por otra parte, y a partir de la influencia de sus colonias, construyen edificios, como el Pabellón del Príncipe de Gales, que siguen las pautas del arte islámico de la India.

En Alemania y Francia también se vuelve la mirada al gótico. Restauran y completan catedrales medievales, e incluso construyen otras nuevas. En cambio, prefieren el neorrenacimiento y el neobarroco para las construcciones civiles. Esto explica la red de viviendas construida en el entorno de los Campos Elíseos de París. Los alemanes muestran un eclecticismo semejante, como puede observarse en los castillos construidos por Luis II de Baviera, que parecen sacados de los cuentos de hadas.

En España, podemos observar diferencias entre unas regiones y otras:

En Asturias, se recupera el neorrománico en la Colegiata de Covadonga.

En Cataluña, la Universidad de Barcelona se hará en estilo neogótico.

Sólo hay un estilo del que podemos encontrar ejemplos en diversas regiones, sobre todo en plazas de toros y estaciones de ferrocarril: el neomudéjar. En ninguno de estos edificios faltan el ladrillo como material de construcción, y decorados a base de paños de sebka y arcos califales. Buenos ejemplos son la Plaza de las Ventas de Madrid, la estación de Toledo, el edificio de Correos de Zaragoza y el Gran Teatro Falla de Cádiz.

**B. EDIFICIOS DE HIERRO Y CRISTAL.**

 La Revolución industrial y sus avances en la siderurgia van a permitir el uso del hierro como material de construcción. Las nuevas vigas metálicas eran más ligeras, baratas y fáciles de montar que las de madera; y permitían formas más atrevidas que las tradicionales. Primero, se tendieron puentes y se elevaron torres, como ***la Eiffel*** en París. Luego, y aprovechando las mejoras en la producción de vidrio, se usaron en mercados, estaciones de tren y pabellones para las exposiciones universales.

Estos avances europeos se aprovecharon en América, sobre todo tras la invención del ascensor, para la construcción de rascacielos. Los orígenes de estos edificios de muchas plantas están unidos al desgraciado suceso del incendio que asoló Chicago en 1871. La reconstrucción de la ciudad se aprovechó para erradicar los materiales de construcción inflamables y resolver en altura el problema de la falta de viviendas para los numerosos inmigrantes. Además de casas, se construyeron hoteles, almacenes y edificios de oficinas. Los forjadores de la Escuela arquitectónica de Chicago van a ser **William LeBaron Jenney y Louis Sullivan**, muy vinculados a las empresas que especulaban con los solares que habían quedado libres tras el incendio. Sus edificios constan de un armazón metálico, hecho de pilares y viguetas, que permitía abrir grandes ventanas al exterior. La distribución es siempre idéntica: comercios en los bajos, oficinas en los pisos intermedios y servicios en la planta alta. En 1899, construía **Sullivan** ***los Almacenes Carson, Pirie and Scott***, un bloque de diez pisos que anticipaba parte del futuro de la arquitectura en el mundo.

**C. EL MODERNISMO.**

 Una nueva forma de decorar surgió en Europa entre 1890 y 1910. Recibirá distintos nombres: Art Nouveau (Francia y Bélgica), Liberty (Inglaterra), Jugendstil (Alemania), Sezession (Austria), Floreale (Italia) y Modernismo (España).

Su característica dominante fue la línea sinuosa, basada en los tallos vegetales, en las elegantes curvas de los cuellos de los cisnes y en las melenas rizadas de las mujeres. Las manifestaciones más notorias de esta corriente se dieron en las artes aplicadas (tejidos, vidrieras, carteles publicitarios, cerámicas y muebles).

Pero fueron los arquitectos los que la elevaron a la categoría de arte, al llenar de curvas tanto los muros exteriores como el interior de los edificios. El belga **Víctor Horta** presenta, en la ***Casa Tassel*** de Bruselas, las claves de su estilo: volúmenes curvos; hierro en soportes, barandas de escalera y balcones; y una distribución interior de la que han desaparecido los pasillos y las habitaciones en fila. Horta diseña también edificios públicos, como ***la sede en Bruselas del Partido Socialista Belga, la Casa del Pueblo***. Una construcción de cinco pisos, con planta irregular y provista de almacenes, salas de reunión y un teatro para 1500 espectadores.

 El catalán **Antonio Gaudí** está considerado como la mente más creativa de toda la arquitectura contemporánea. Fue un artista total que se ocupó de la organización urbanística, la construcción de edificios y los muebles y objetos que debían decorarlos. Hombre muy religioso, llegó a considerar la profesión como una especie misión apostólica que debía cumplir a cualquier precio. Quizás en recompensa, los obispos catalanes iniciaron el proceso para su beatificación en 1989.

Sus primeros trabajos fueron de tipo historicista. El orientalismo domina en **El capricho** (1883- 1885), la villa que le encarga Máximo Díaz de Quijano en Comillas. Y de estilo neogótico es el ***Palacio Episcopal de Astorga*** (1887). El éxito de estas construcciones lleva a que el empresario textil Eusebio Güell, que se convertirá en su gran cliente, le haga diversos encargos: Su finca de recreo en el barrio de las Corts. Su palacio urbano en el corazón de las Ramblas. Una cripta para los oficios religiosos en la colonia obrera de Santa Coloma de Cervelló, donde vivían los trabajadores de su fábrica. Una ciudad-jardín en la Muntanya Pelada, que ha recibido el nombre de ***Parque Güell*** (1900-1914) En la cripta y en el Parque Güell, se encuentran todas las claves de su estilo: La inspiración en la naturaleza: geología, botánica y zoología. La audacia de sus arcos parabólicos y columnas inclinadas. El empleo de materiales tradicionales como la piedra, el ladrillo y los fragmentos de cerámica integrados en la masa de cemento. El hierro y el cristal solo se utilizan como elementos decorativos.

 Ya en el siglo XX, construye Gaudí dos obras asombrosas en el Paseo de Gracia de Barcelona, que rompen con el esquema tradicional de la vivienda de pisos: ***La Casa Batlló***, que recuerda la estructura ósea de un dinosaurio. ***La Casa Milá***, conocida como La Pedrera por simular un escarpado muro de cuevas que parece una gigantesca escultura coronada de chimeneas que parecen de gelatina. Pero su gran proyecto quedaría sin terminar: ***el templo de la Sagrada Familia***, una catedral fantástica que debía convertirse en el símbolo de la cosmopolita y pujante ciudad de Barcelona.

**4- IMPRESIONISMO**

1. **DEFINICIÓN Y CARACTERÍSTICAS**.

El término “impresionista”, aplicado a una forma de pintar, fue utilizado por primera vez en 1874. Lo hizo el crítico Louis Leroy, en el semanario Le Charivari , para referirse a un cuadro de **Monet** titulado ***Impression, soleil levant***, que muestra la salida del sol en los muelles del Havre.

 La etiqueta tenía una fuerte carga despectiva y englobaba los 165 cuadros que formaban la exposición colectiva que habían montado 30 artistas que habían sido rechazados en varios concursos oficiales. El fracaso de la muestra fue estrepitoso. Por otra parte, estos artistas se habían enfrentado a la Academia. Y la buena sociedad francesa consideraba “enemigos políticos del régimen” a todos los que se salían de la tradición artística.

 En realidad, ni Monet ni Renoir ni Degas (otros pintores que participaron en la exposición) constituían una amenaza social. Lo único que pretendían era atrapar la naturaleza en los cuadros, tal como ellos la veían, sin añadir ningún mensaje moral. Pero su audacia de reproducir la apariencia, sin elaboración posterior, era contraria al arte oficial.

El nuevo estilo tiene precedentes, en mayor o menor medida los grandes genios han tenido una etapa impresionista desde el punto de vista técnico (largas pinceladas que nos producen una sensación de paisaje...) Velázquez, Ticiano, Goya, pero sobre todo Turner y Constable estuvieron muy próximos al nuevo estilo. Inmediatamente próximos a ellos se encuentra en Francia una escuela de pintores que pinta al aire libre, entre ellos va a destacar Corot y en contacto con ellos pintarán los primeros impresionistas, a este grupo de pintores se les conoce como la Escuela de Barbizon por ser ese el paraje donde se reunían a pintar del natural.

El enemigo de la pintura en este momento, y por primera vez, es la fotografía, esta capta lo real, tal y como son las cosas, el Impresionismo trata de captar las impresiones momentáneas de la naturaleza en un momento concreto. Pero también la fotografía influirá en los pintores impresionistas, se nota al adoptar algunos un punto de vista panorámico o alto. Por primera vez, y eso es un síntoma de modernidad, la pintura empieza a no representar las cosas como son en la realidad, a alejarse de las formas, esto será una constante en casi todos los estilos del siglo XX, se puede decir con esto que con el Impresionismo nace la pintura contemporánea. El pintor pinta en la naturaleza, al aire libre.

Los tradicionales problemas en pintura de: línea, volumen, claroscuro... no les importan. Pintan, sobre todo, la naturaleza, y dentro de esta el agua y el efecto de la luz reflejada sobre ella.

Como método de trabajo, los impresionistas defendían la pintura al aire libre en contra del ambiente cerrado del taller, que impedía observar los cambios que producía en los objetos la cambiante luz natural. Madrugaban y salían con el caballete al hombro buscando ambientes propicios, bien en la naturaleza, bien en las calles o cafés. Con frecuencia, los cambios producidos por el sol o las nubes los obligaban a recoger sus bártulos y volver al día siguiente a la misma hora.

Una idea importante es su contemporaneidad, no pintan nada que tenga que ver con el pasado, esta característica ya se había dado en la pintura realista. Se dará en el último cuarto del siglo XIX y principios del XX.

 **Temas**:

* Su modelo principal sería el paisaje, con el sol reflejado sobre el agua, los árboles o la piel de las personas.
* Se interesan también por los progresos recientes, como los barcos de vapor o las estaciones de tren envueltas en el humo que lanzan las locomotoras.
* Les entusiasma el mundo cotidiano de su época: las regatas, las carreras de caballos, la ópera y el ballet.
* Desprecian los cuadros con historia pues consideran que para documentar los acontecimientos trascendentes ya estaba la fotografía.

**Técnica y color**:

- Huyeron de las sombras negras que empleaban los pintores académicos.

- Utilizaban las mismas leyes ópticas, aunque habían llegado a ellas de manera intuitiva, que había descubierto en el laboratorio el químico Chevreul.

- La técnica fue de pincelada fragmentada, de toque suelto y espontáneo, a veces aplicada directamente con el tubo. La sensación que daba es que la obra estaba inacabada. Leroy despreciaba esas manchas de color, que llegó a calificar de “lametones”, y consideraba que los impresionistas no sabían pintar porque habían abandonado el bello arte del dibujo. Llegó a decir que “la impresión creada por los impresionistas es la que produce un mono cuando se apodera de una caja de colores”.

**B. PINTURA: MONET, RENOIR, DEGAS**.

**LOS PRIMEROS IMPRESIONISTAS**.

Se citan como precedentes inmediatos del Impresionismo a **Corot , la escuela de Barbizon** (pintores que se juntaban ya para pintar al aire libre)... Sus acuarelas dejan paso al óleo. Representan también las variaciones atmosféricas.

**EDUARD MANET** (1832-1883). Se le considera el padre del Impresionismo, todos ellos le adoraban y admiraban su obra, pero él no se veía dentro del grupo. Su gran logro es romper con la pintura anterior y abrir las puertas al impresionismo. Recibió un gran rechazo por parte de la sociedad parisina ya que su arte se alejaba de lo convencional en la utilización de la perspectiva, el modelado, el color y el tema. No procede a la destrucción de las formas. En una primera etapa está muy influido por la pintura española, Velázquez era considerado por él como el maestro de maestros, un ejemplo del influjo español lo tenemos en su Lola de Valencia.

Colaboró y trabajó con sus compañeros en el verano de 1874 en Argenteuil, en el Sena, cerca de París; pero no quiso exponer con ellos ni quiso ser confundido con ellos, a pesar de que él era ya un impresionista. En su evolución vemos claramente dos etapas, en la primera conserva los contornos y las formas y se inspira en obras del Renacimiento, aunque tratando los temas con personajes de su época, llamaremos a esta etapa clásica. ***Almuerzo en la hierba y Olimpia***

 **CLAUDE MONET** (1840-1926) Es el paisajista del grupo y el único que se mantuvo durante toda su vida fiel al movimiento impresionista. Su interés por la atmósfera le llevó a buscarla en ambientes diferentes: En 1870, capta la bruma de Londres sobre el Támesis. En 1885, recorre el Midi francés para pintar el rotundo sol de la Provenza. En 1895, viaja a Noruega con la esperanza de captar el aliento frío de la nieve. Una consecuencia de esta ambición estética fue su afición por las series: varias reproducciones de un mismo tema para comprobar los efectos cambiantes de la luz y el color en horas y estaciones diferentes. Sus series más conocidas son las que tienen como objeto ***la Fachada de la catedral de Ruán*** y las doce pinturas de ***nenúfares sobre el agua***, tituladas genéricamente Ninfeas, donde las formas están disueltas en manchas de color.

 **AUGUSTE RENOIR** (1841-1919) Su interés por la figura humana le llevó a ser el mejor retratista del grupo: Retrató varias veces a Monet y a Sisley. Sus amigos quedaron inmortalizados para siempre en un cuadro notable: ***Moulin de la Galette***.

Pintó a ***Madame Charpentier y sus hijos***, la familia de un influyente editor, lo que produjo un gran éxito y que se le abrieran las puertas de la sociedad burguesa. Hacia 1883, se produjo una ruptura en su obra. Se convenció de que no sabía “dibujar ni pintar” y recuperó la línea en sus composiciones: ***En Almuerzo de remeros***, conserva todavía manchas de color. Pero en ***El paraguas*** vuelve al dibujo y a las enseñanzas adquiridas en los museos. Tras estas experiencias, se retira a la Costa Azul y empieza a reproducir desnudos femeninos, caracterizados por una fuerte sensualidad. En sus últimos años, aquejado de artritis, se ata los pinceles a las manos para poder seguir pintando.

**EDGAR DEGAS** (1843-1917) Es el menos “impresionista del movimiento. Rara vez pintó al aire libre y sus cuadros tienen el dibujo como base. Si se le incluye en el grupo es por su pincelada clara y por uso de colores puros. Hijo de un banquero, quiso ser el pintor de la burguesía y sus aficiones. Primero, nos informa del mundo de las carreras de caballos. Y, más tarde, se adentra en el ballet, del que nos muestra los ensayos, el descanso de las bailarinas, sus movimientos entre bambalinas, etc. Seducido por el mundo femenino, se adentra en el tema de las mujeres y su arreglo: las presenta desnudas bañándose, peinándose ante el espejo o sorprendidas en su intimidad. Su técnica y composición es muy personal. Degas emplea el pastel y sus composiciones resultan instantáneas fotográficas de primeros o primerísimos planos, lo que demuestra que estuvo muy influido por esta técnica.

**EL PUNTILLISMO O DIVISIONISMO (NEOIMPRESIONISMO)**.

Se da a finales de siglo y supone una nueva etapa en el estudio de la luz, las pinceladas sueltas no responden a lo que se conoce tras los últimos descubrimientos científicos sobre la luz. Esta pincelada suelta es sustituida por puntos de colores puros realizados tras una costosa elaboración, está técnica se denomina puntillismo o divisionismo.

**GEORGES –PIERRE SEURAT (**1859-1891). Es el más famoso de todos. Intenta captar el volumen y recomponer la forma. En 1884 funda con otros artistas el Salón de los Independientes y allí expone una de sus obra más famosas, ***Un domingo por la tarde en la isla de la Grande Jatte,*** un cuadro muy elaborado donde, además de la minuciosa labor de puntos, necesitó hacer muchos estudios del natural. Logra la profundidad. Para lograr el color coloca pequeños puntos de colores primarios y complementarios y la mezcla óptica se produce en la retina del espectador, para que este efecto sea satisfactorio las pinceladas deben ser muy cortas, puntos. En el cuadro conviven burgueses con obreros.

**PAUL SIGNAC** (1863-1935). Es amigo y sucesor de Seurat, y su discípulo más importante. La diferencia fundamental con él es que su pincelada (sus puntos) es más gruesa, son pequeños cuadritos, eso es aprecia, por ejemplo, en su Puerto de Antibes. En 1904 trabajará en Provenza con Matisse y el divisionismo exagerado (los cuadritos más gruesos aún) será el preludio del cubismo.

1. **ESCULTURA: RODIN**.

Auguste **Rodin** (1840-1917) fue el artista que más se acercó al impresionismo desde la escultura. Como sus compañeros de movimiento, también fue rechazado en los salones oficiales, pero logró de manera magistral que sus obras simulasen actitudes y posiciones cambiantes. Centró su atención en la naturaleza y rechazó intencionadamente el acabado perfecto de la obra. Al dejar zonas pulidas junto a otras en bruto, dio a sus creaciones un claroscuro pictórico.

Su trabajo más ambicioso fue ***Las puertas del infierno***: Encargado en 1880 por el Museo de Artes Decorativas de París, el gobierno canceló el proyecto y la obra permaneció en el taller del artista, donde le fue añadiendo elementos hasta su muerte. Extrajo la iconografía de la Divina Comedia, de Dante, y del poemario de Baudelaire, Las flores del mal. Está formado por pequeñas figuras, retorcidas y llameantes que van abultándose, desde el relieve plano al altorrelieve tridimensional. Varios de los modelos de Las puertas del infierno serán reproducidos después en estatuas independientes, como ***El pensador o Las tres sombras***.

Otras memorables obras de Rodin son ***Los burgueses de Calais***, ***El beso y el doble retrato de Balzac***, en busto y de pie.

**5.- POSTIMPRESIONISMO: CÉZANNE, GAUGUIN Y VAN GOGH**.

Se desarrolla a principios del siglo XX coincidiendo ya con otros estilos pictóricos. Supone la recuperación del dibujo, de las formas, dar protagonismo a los objetos y cosas sobre los que incide la luz. De cada uno de los maestros del Postimpresionismo derivará uno de los estilos pictóricos de los inicios de siglo: De Cezanne el Cubismo, de Van Gogh el Expresionismo, de Gauguin el Fauvismo...

Roger Fry, pintor y crítico de arte, utilizó el término postimpresionista para referirse a los pintores que habían seguido la estela del impresionismo. Tres grandes pintores utilizaron el camino abierto por Monet y sus compañeros de movimiento para renovar el impresionismo y, cada uno a su manera, abrir las puertas de las vanguardias del siglo XX: Cézanne, Gauguin y Van Gogh.

**PAUL CÉZANNE** (1839-1906) Artista fracasado hasta entonces, alcanzó la madurez artística bastante mayor, a los 50 años. Hijo natural de un sombrerero enriquecido, la herencia recibida a la muerte de su padre, cuando ya tenía 46 años, le libró de las dificultades económicas. Por esa época, rompe también con el escritor Zola, su amigo durante mucho tiempo, por sentirse retratado en la novela La obra, que cuenta la historia de un pintor fracasado que acaba suicidándose. Es entonces, cuando crea una obra verdaderamente original. No cree, como los impresionistas, que la pintura deba basarse exclusivamente en la mirada. Piensa, por el contrario que “la vista y el cerebro, las dos, deben ayudarse entre sí”. Y formula su credo artístico de esta manera: “En la naturaleza, todo se modela según la esfera, el cono y el cilindro. Hay que aprender a pintar sobre las bases de las formas simples y entonces podrá hacer uno todo lo que desea”. El cubismo, que luego desarrollarán Picasso y otros, está cercano. La simplificación de la naturaleza en líneas perpendiculares y diagonales aparece en cuadros como ***Los grandes bañistas, Bodegón con manzanas y naranjas, Bodegón con cebollas o La vista de Aubers***.

***Los jugadores de cartas,*** es una obra magistral. Estudia el momento psicológico en el que un jugador (el de la derecha) se piensa la jugada, en este jugador predominan las líneas curvas; el otro jugador está esperando, en él predominan las rectas. El jugador de la izquierda está compuesto por cuerpos geométricos, el tronco es un cilindro acabado en ojiva, el brazo parece otro cilindro... El centro es asimétrico, el reflejo de la botella marca el eje principal. Otra característica suya es que suele variar la perspectiva en las diversas partes del cuadro, se rompe así por primera vez con la perspectiva única creada en el Renacimiento, esto tendrá una gran importancia en la pintura posterior.

 Pero es en la serie dedicada a ***La montaña de Santa Victoria*** donde condensa lo más novedoso de su arte: formas geométricas construidas con grandes pinceladas y basadas en tres colores básicos (el verde del monte bajo mediterráneo, el rojo de la tierra de la Provenza y el azul del cielo a mediodía).

**PAUL GAUGUIN** (1848-1903) Su vida es una historia de aventuras. Nació en las Islas Marquesas, se crió en Lima y pasó su juventud en París, donde fue marino mercante y corredor de bolsa. Entonces comienza a pintar. Expone con los impresionistas pero pronto se aleja de ellos. Marcha a la región francesa de Bretaña buscando el “primitivismo”. Viaja a Panamá y La Martinica con el deseo de “vivir como un salvaje”. Cuando regresa a Francia, vive una temporada con Van Gogh pero la cosa acaba mal. Finalmente, su rechazo a la civilización occidental y la nostalgia que tiene del trópico lo llevan a los mares del Sur, concretamente a Tahití.

Gauguin abandonó a los impresionistas porque, según dijo, estos “buscaron el ojo, en lugar de buscar en el fondo misterioso del alma”. Ya en sus primeros cuadros, pone el acento en el mundo interior, utilizando una técnica decorativa que recuerda los esmaltes y las vidrieras. Las figuras y los paisajes tienen contornos de líneas negras, rellenando luego los espacios con manchas planas de color. Un ejemplo es ***La visión después del sermón***: Jacob luchando con el ángel.

Esta mentalidad ingenua la desarrolla en la Polinesia, retratando la civilización sin contaminar de los indígenas, sus playas, sus casas y sus selvas. De esta etapa, destaquemos sus cuadros ***I Raro te Oviri (1891), Manao tupapau (1892), Rupe Rupe (1899), Mujeres de Tahití (1891) y, sobre todo, ¿De dónde venimos? ¿Quiénes somos? ¿Adónde vamos?*** (1897).

La obra de Gauguin tendrá un gran impacto en las vanguardias del XX, sobre todo en el Fauvismo.

  **VINCENT VAN GOGH** (1853-1890) Solo vivió treinta nueve años y tuvo una existencia difícil y desequilibrada. Acabó suicidándose de un disparo en el pecho y dejó tras de sí una obra inmensa (879 cuadros) y muy rica. En vida, vendió un único lienzo, pero en las últimas décadas, sus cuadros han batido todos los récords en las subastas. Hijo de un pastor calvinista, se inició en el arte como marchante de una galería. Pero una serie de desengaños amorosos le provocó una inestabilidad emocional que le llevó a ser despedido de la empresa para la que trabajaba. Mantuvo una intensa correspondencia con su hermano Théo (su apoyo emocional y financiero), por la que conocemos detalles de su vida. Buscó apoyo en l religión hasta el punto de convertirse en un fanático. Los últimos nueve años de su vida los pasa pintando frenéticamente.

 Se interesa por los temas de contenido social, que cultiva con cuadros sombríos de tonos oscuros y grises. Buen ejemplo de ello es ***Los comedores de patatas***. El propio artista comentaba así esta obra: “He querido aplicarme escrupulosamente a dar la idea de que esta gente que bajo la lámpara come patatas con las manos, metiéndolas en el plato, también han trabajado la tierra, y que mi cuadro exalta el trabajo manual y la alimentación que ellos han ganado tan honradamente”.

 En 1886, fija su residencia en París, donde alegra los temas de sus cuadros. Théo le presenta a los impresionistas y aprende de ellos la pintura colorista y clara, aunque decide no seguir esa escuela de forma exclusiva sino fijarse también en otros modelos: Rubens, Delacroix y las estampas japonesas. Los dos últimos años los pasa en el sur de Francia, donde alcanza la madurez como artista, aunque tiene que ingresar varias veces en hospitales psiquiátricos. Su estilo de este periodo se define por la línea firme de los japoneses y el color como inspirador de la emoción. Como obras principales de esta última etapa, podemos citar: ***La iglesia de Auvers-sur-Oise, La noche estrellada, Los girasoles, La casa de Arlés***

Destacó también como retratista, funde el retrato de lo superficial con colores exagerados para crear un efecto simbólico, a veces le interesa más lo simbólico que lo real. Destacaron también sus autorretratos, en los que ensaya pigmentos y técnicas tomando como referencia su rostro, cada vez más deteriorado de una gran fuerza y ya plenamente modernos. Los últimos años de su vida son terribles, come mal, fuma y bebe demasiado, no duerme casi, trabaja muchísimo y las crisis se suceden, en una de ellas puso fin a su vida en julio de 1890 mientras contemplaba unos trigales.

**HENRI DE TOULOUSE LAUTREC** (1864-1901).

 Aunque de origen aristocrático se dedicará a la pintura y será el pintor más popular de la noche parisina. Una enfermedad ósea y dos accidentes de pequeño le dejan lisiado. Su formación fue académica pero se colocará pronto en la vanguardia de la pintura de la época. Pintará ambientes interiores: el circo, los cafés, los cabarets, los prostíbulos..., continuando en eso la línea de Degas, en eso y en la afición por representar a las mujeres en los momentos íntimos de su aseo... de todos esos locales fue el Moulin Rouge el que pintó con más frecuencia. Nos dejó, por ello, un retrato de la vida parisina del momento, sus ambientes, sus personajes... En su obra predomina un dibujo poderoso y ágil, estaba muy bien dotado para la caricatura, con rápidos trazos realiza la obra, el color es también importante. Uno de sus cuadros más famosos fue el ***Moulin Rouge***, en él aparecen los personajes que frecuentan el local, su primo, alto y desgarbado; él mismo; las bailarinas... Importante fue también por inventar la técnica del cartel (afiche), donde se mezcla un dibujo ágil y un rico colorido con las letras que nos resumen un mensaje, es el inicio de la publicidad gráfica. El más famoso de estos carteles fue el que anunciaba a la bailarina ***Jane Avril***, una de sus modelos favoritas.

 **EL IMPRESIONISMO EN ESPAÑA: JOAQUÍN SOROLLA**. Sólo haremos aquí una breve enumeración de los pintores españoles más afines con el Impresionismo. La técnica de manchas aparece ya en Rosales o en Fortuny, pero la captación del paisaje será obra de Zuloaga y Regoyos. Pero es Sorolla el más genuino representante del estilo. Fue un hombre muy fecundo, cultivó todo tipo de temas pero, sobre todo, los de historia y los costumbristas. La luz de Valencia le incorpora al Impresionismo, pero no es un impresionismo como el francés, ya que mantiene en muchos cuadros un dibujo poderoso. En él influye el estudio de Velázquez y Goya. Entre sus obras destacan sus escenas valencianas de playa y pesca en las que capta la vibración lumínica del cielo mediterráneo. Obras muy conocidas son: Niños en la playa, Aún dicen que el pescado es caro, Paseo a orillas del mar...

**BLOQUE 5. LA RUPTURA DE LA TRADICIÓN: EL ARTE EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX**

|  |
| --- |
| 1. Escultura: innovaciones en materiales y técnicas.
2. La arquitectura del movimiento moderno. Racionalismo: Le Corbusier. Organicismo: Frank Lloyd Wright
3. La pintura. Las Vanguardias históricas: Fauvismo, Cubismo, Expresionismo alemán, Dadaísmo y Surrealismo
 |

 *A modo de sugerencia: En general podemos decir que el arte del siglo XX, aunque tiene sus raíces en el XIX, es totalmente innovador, no se parece en nada a lo visto anteriormente, investiga nuevos caminos y soluciones.*

 *Para mucha gente es un arte facilón, antiestético y nada comparable a Velázquez, por ejemplo ; nada más falso, el artista llega a la obra tras una madurez y una habilidad técnica demostrada, no se busca representar el objeto o las formas como son sino que se investiga su estructura, su interior... para representar cosas semejantes a la realidad ya tenemos la fotografía. La poca familiaridad que se tiene con este arte, es quizá debido a que no lo hemos estudiado nunca, y que lo que representa no sean cosas más o menos evidentes y reales como lo hemos visto hasta ahora.*

 *Todo esto hace que nos resulte difícil su interpretación y nos produzca una sensación extraña, esa extrañeza no se da, por ejemplo, con la música de nuestro tiempo. Hemos de tener en cuenta, además, que cada arte es reflejo de su época y que el mundo de hoy es totalmente distinto del de Velázquez o Goya.*

 *Por último una recomendación, para abordar este arte hay que partir libres de prejuicios, dejando a un lado todo los valores clásicos estudiados desde el Renacimiento, el arte de hoy es una revolución en sí mismo y muchas veces no necesita del pasado para explicarse.*

 *Los principales hechos y procesos históricos que se producen a finales del XIX y principios del XX para comprender su influencia en el arte que es, como siempre, determinante. Hemos de tener en cuenta que no se produce un cambio brusco entre los dos siglos y que los primeros años del XX son una continuación del XIX, el verdadero cambio es la I Guerra Mundial o la Revolución Rusa. Asistimos en estos años finales del XIX y primeros del XX a:*

 *• La consolidación del Régimen Liberal.*

 *• La Segunda Revolución Industrial.*

 *• Auge del Imperialismo.*

 *• Movimientos sociales (revoluciones obreras).*

 *• Primera Guerra Mundial.*

*Particularmente influyen sobre el arte:*

 *1. El movimiento obrero que crea un clima de inestabilidad y de tensión.*

 *2. El contacto con otras culturas debido a la expansión colonial, así influirá el arte africano o el japonés.*

 *3. Los grandes adelantos técnicos y científicos, éstos transforman la vida y las formas de expresión.*

 *El arte, en definitiva, se internacionaliza, se dará en todo el mundo con un alcance universal que no había tenido hasta entonces.*

 *El siglo XX se desarrolla con un ritmo frenético, una aceleración máxima, así será también el desarrollo del arte, dividido en estilos que duran poco, y a menudo coinciden en el tiempo.*

 *La situación terrible creada con la Primera Guerra Mundial influirá poderosamente en las concepciones artísticas y en toda una generación desesperada.*

**1. ESCULTURA: INNOVACIONES EN MATERIALES Y TÉCNICAS.**

El arte escultórico experimenta la revolución más radical de su historia en el siglo XX, en paralelo y a remolque de los cambios experimentados por la pintura. Casi toda la escultura desde la Antigüedad expresaba la figura humana y, en menor grado, la animal con fines estéticos o expresivos, pues bien, en el siglo XX, al igual que había sucedido en pintura (son movimientos o fenómenos paralelos) la obra escultórica expresará algo totalmente distinto.

 La figura de Rodin influyó a principios de siglo, pero enseguida, y con el Cubismo, se rompe con la tradición; la figura humana va a dejar paso a las formas geométricas.

Dos conceptos revolucionan y dan alas a la escultura del siglo XX: el hueco y el movimiento mecánico. Y se materializan a través del empleo de nuevos materiales, sobre todo el alambre y la chapa de hierro fundida, recortada y soldada industrialmente “a la autógena”.

 El hueco consiste en introducir el vacío en la masa de la estatua, cuando tradicionalmente esta había sido un cuerpo sólido. El precursor de esta tendencia es el ruso Alexander **Archipenko** (1887-1964). En 1908 llega a París y comienza a aplicar a sus trabajos los planteamientos cubistas, que en ese momento se estaban poniendo de moda. El trabajo ***Mujer andado*** da comienzo a una nueva época en la historia de la escultura.

 **El cubismo**, consistente en representar formas abultadas a partir de huecos, es desarrollarlo por dos españoles**: Julio González**, cuya aspiración era “dibujar con hierro en el espacio” para crear así obras abstractas y afiladas. Destaca, por ejemplo, ***Mujer ante el espejo***.

**Pablo Gargallo**, en cambio, permaneció fiel a los temas figurativos: ***La gran bailarina, El gran profeta o Torso de mujer***.

**Brancussi** se ve influido por el Cubismo y sus seguidores, sobre todo en algunas cabezas de 1907 y 1909. Trabaja en los años siguientes la piedra (formas pulidas) y la madera (formas rugosas). Además del Cubismo se siente influido por el Expresionismo, movimientos que sintetiza en algunas de sus obras. De esta época es su ***Pájaro en el espacio*** hecha en 1925 que nos transmite no la imagen de pájaro sino la de su poder para elevarse en lo alto. Le atrae el volumen cerrado. Trabajó el bronce, la piedra y la madera

La segunda aportación del siglo XX a la escultura es el **movimiento mecánico**. Se producen obras en las que algún elemento se mueve, impulsado por un motor o simplemente por la fuerza del aire. Estas propuestas escultóricas, denominadas mobiles, serán desarrolladas por el norteamericano **Alexander Calder** (1898-1976): En general, son pétalos, discos y palmas, confeccionados en materiales ligeros y unidos por varillas de alambre, que se suspenden del techo y que, a la menor brisa, se mueven y hasta emiten ciertos sonidos. Su mayor realización se encuentra en ***la terminal del aeropuerto Kennedy, de Nueva York***: larguísimas hojas metálicas pintadas de rojo y negro. Otro ejemplo, este de menor tamaño, es el ***Mobile sobre dos planos*** (1955), instalado en Museo de Arte Moderno de París. En 1937, construye la famosa ***Fuente de Mercurio***, instalada inicialmente en la Exposición Universal de París y que se puede disfrutar ahora en la Fundación Miró de Barcelona. Se trata de una catarata de mercurio al final de la cual este roza una pala que pone en acción una varilla superior de la que cuelga la palabra “Almadén”.

**2.- LA ARQUITECTURA DEL MOVIMIENTO MODERNO. RACIONALISMO: LE CORBUSIER. ORGANICISMO: FRANK LLOYD WRIGHT**

 Además de las características generales del arte del siglo XX, hay ya un nuevo concepto de estética:

\* A finales del XIX y en el XX se producía la ruptura con lo clásico o con lo tradicional en escultura y pintura, pues bien, también se va a producir esa ruptura en arquitectura.

\* Ese cambio de estética se produce porque el mundo ha cambiado radicalmente, surgen problemas que no habían existido: masificación, construcción de aeropuertos, estadios de fútbol... y no había referencias anteriores que imitar.

\* Desde el punto de vista estético predomina lo útil, confortable y funcional. Los arquitectos se desligan del pasado y manejan volúmenes y espacios con criterios nuevos.

 \* Como precedente de todo esto tenemos la Escuela de Chicago .

La arquitectura del primer tercio del siglo XX se divide en dos grandes **corrientes**:

- Una, europea, denominada **racionalismo**, que surge como reacción contra el decorativismo modernista. A finales de la Primera Guerra Mundial el movimiento está totalmente perfilado (se dan ya todas las características mencionadas) y además la utilización de ventanas horizontales, pilares... Los más destacados arquitectos son : **Le Corbusier, Walter Gropius y Mies Van Der Rohe.** Son, en definitiva, una continuación de la Escuela de Chicago.

 - Otra, americana, llamada **organicismo**, cuyo principal arquitecto es **Frank Lloyd Wright**.

En 1932, surge la denominación de estilo internacional para referirse a los edificios construidos con elementos de ambas tendencias.

1. **Racionalismo: Le Corbusier**. El objetivo del racionalismo es construir edificios adaptados a las necesidades del hombre moderno utilizando las modernas técnicas de construcción. Le Corbusier lo expresa gráficamente cuando dice que hay que convertir la casa en una “máquina para vivir”.

 Los racionalistas reducen los edificios a esqueletos geométricos de hierro y hormigón armado. La resistencia de estos materiales permite eliminar las paredes exteriores de sustentación y sustituirlas por revestimientos de cristal. La decoración reside en cómo se disponen los huecos en las fachadas.

 El movimiento nace en 1919, cuando Walter **Gropius** crea la Escuela de Arquitectura y Artes Industriales, en la ciudad alemana de Weimar, a la que denominó ***Bauhaus*** (Casa de la construcción). Posteriormente, se trasladó a Dessau. Fue clausurada en 1933, cuando sus profesores tuvieron que emigrar a Estados Unidos tras la llegada de los nazis al poder.

 Gropius se rodeó de un grupo formado por ingenieros, arquitectos, escultores, pintores y decoradores, que se dedicó a crear prototipos que pudieran ser fabricados en serie. Las casas prefabricadas en acero y cobre, con grandes ventanales de vidrio, buscaban dos objetivos: - Obtener volúmenes transparentes y austeros.

- Favorecer el espíritu comunitario de la sociedad, al conseguir una arquitectura barata.

 Estas ideas son compartidas por los renovadores de la **arquitectura holandesa**, reunidos en torno al periódico **De Stijl** (El Estilo). Inspirados en la pintura geométrica de Mondrian, este grupo reconstruye la arquitectura de su país, tras el desastre de la I Guerra Mundial, con modernos edificios cúbicos y desnudos.

 Pero la gran figura del racionalismo será el suizo Charles Édouard Jeanneret, apodado **Le Corbusier** (1887-1965). Nació en Suiza, hijo de un padre fabricante de relojes y de una madre músico. Desde el principio mostró su afición por la arquitectura y adoptó como premisa básica que la función hace la forma, lo mismo que había propuesto Sullivan en la Escuela de Chicago Como teórico, Le Corbusier defiende un orden armónico de la arquitectura regido por un canon de proporciones humanas. Para ello, publicó **el Modulor**, en el que un hombre con el brazo levantado es la base de todas las proporciones, era volver al hombre como referencia. Fue una avanzadilla en su tiempo, sus soluciones y obras hoy nos parecen normales, pero el contexto en el que las creó fue muy diferente.

 Principios básicos de sus construcciones (extraídos de su libro Cinco puntos para una nueva arquitectura):

• Pilares: El edificio está elevado sobre pilares, de manera que la planta baja queda libre y la vivienda está aislada del suelo evitando la humedad.

 • Tejados-jardín, se utilizan estos como espacios recreativos a través de la creación de terrazas. Estos tejados jardín sirven también para proporcionar la humedad necesaria al hormigón ante la variabilidad de las temperaturas.

 • Ventanas longitudinales: el muro pierde su papel sustentante, así se pueden realizar estas ventanas que iluminan más.

• Cada planta queda libre (al utilizar los pilares los muros no sujetan) así cada piso distribuye el espacio a su gusto y los tabiques de un piso no tienen porqué corresponderse con los del piso inferior.

 • Fachadas libres. Pueden ordenarse como quieran ya que los muros no tienen importancia y se les puede abrir tantas ventanas como se quieran.

 Su primera obra importante fue su edificio Cité Refuge de París entre los años 1923 y 1933 donde inicia la construcción de viviendas colectivas que más tarde desarrollará en su ***Unidad de Habitación. La Villa Saboya***, construido en 1929, fue uno de sus edificios más emblemáticos.

 Como urbanista, redactó en 1922 un plan para una ciudad contemporánea de tres millones de habitantes:

 Estaría formada por hileras de rascacielos aislados, que convergerían radialmente hacia el centro, donde se situarían los edificios administrativos y los comercios.

 Todos los inmuebles estarían separados por 500 metros de espacios verdes y se conectarían con el centro a través de grandes avenidas. En 1958, este proyecto se llevaría a la práctica en la ciudad india de Chandigarh.

**b. Organicismo: Frank Lloyd Wright**.

 Frank Lloyd Wright (1867-1959), ingeniero y arquitecto, es el máximo representante del organicismo. Las dos ideas básicas de este movimiento son las siguientes:

* Los edificios han de concebirse en armonía con el paisaje. Las personas deben sentirse realizadas dentro de su casa. Por tanto, las casas individuales deben estar de acuerdo con la forma de ser sus habitantes.
* En los edificios colectivos (fábricas, oficinas o cualquier otra cosa), los seres humanos deben sentirse como personas y no como meros usuarios.

 La larga vida profesional de Wright tuvo dos épocas exitosas separadas por un periodo de oscuridad.

 1ª etapa, 1887-1909. Se dedica a diseñar casas unifamiliares, las llamadas ***prairi houses (“casas de la pradera”***), ubicadas en urbanizaciones residenciales y perfectamente integradas en la naturaleza. Suelen estar organizadas en torno a una gran chimenea central, desde la que parten las habitaciones en varias direcciones y en distintas alturas. El volumen de la casa tiene forma de cruz, cuyos brazos desiguales se injertan uno en otro. Esta estructura se ha comparado con la de las villas de Palladio, igualmente cruciformes y con diseño rectangular en torno a un distribuidor central.

 Etapa de oscuridad, 1909-1936). Su vida familiar oscurece la profesional.

 2ª etapa, 1936-1959. Con casi setenta años, en 1936, diseña su edificio estrella, la fabulosa ***Casa de la Cascada***: Se trata de una respuesta a los arquitectos de la Bauhaus que huyendo de Hitler se han instalado en Norteamérica. Le fue encargada por Edgard J. Kaufmann, propietario de unos grandes almacenes. Está situada en el espeso bosque de Pensilvania, en una zona por donde discurre el torrente Bear Run, que da nombre al pasaje. En cuanto vio el terreno, decidió que la casa iría justo encima de la cascada, junto a la que su cliente se solía sentar a leer en sus días de descanso. El proyecto adquirió desde sus orígenes un carácter mítico. Los colaboradores de Wright difundieron la idea que el maestro había trazado el edificio en un par de horas, y que ellos habían tenido que desarrollarlo mientras este almorzaba con el cliente. Aparentemente, la idea de Wright superaba los límites de lo razonable, pues los ingenieros consultados opinaron que el edificio se derrumbaría parcialmente, y los albañiles se negaron a quitar los puntales que sujetaban el encofrado; tuvo que ser el propio arquitecto el que quitara el primero. Desde que, en 1938, las revistas Life y Time publicaron las primeras fotos, La Casa de la Cascada se convirtió en el modelo perfecto de vivienda, ideal para el reposo, aislada pero en contacto con la naturaleza.

 A partir de aquí, su fama crece y su actividad se hace frenética: En 1937, la Compañía Johnson Wax, que fabricaba suelos de parquet, le encarga su ***sede social en Wisconsin***. A partir de aquí, comienza a experimentar con las formas circulares. Fruto de ello es el Museo ***Guggenheim de Nueva York***, inaugurado en 1959 para albergar la colección de arte de Salomon Guggenheim, un rico judío que había hecho su fortuna con negocios mineros.

 Consta de dos partes: un edificio administrativo y la galería de exposiciones. Esta es una espiral continua en rampa que se desarrolla en torno a un gran hueco central, cubierto por una cúpula sobre nervios por la que entra la luz. El visitante sube en ascensor al ático, desde el que desciende a pie para ir contemplando las obras expuestas.

**3.- LA PINTURA. LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS: FAUVISMO, CUBISMO, EXPRESIONISMO ALEMÁN, DADAÍSMO Y SURREALISMO**

 En las dos primeras décadas del siglo XX, París va a ser la cuna de las vanguardias artísticas. La capital francesa, en los años inmediatamente anteriores y posteriores a la I Guerra Mundial, es una ciudad cosmopolita a la que acuden y en la que trabajan los artistas que realizan propuestas novedosas y rompedoras.

 Las vanguardias, que surgen tanto en Europa como en América, muestran su rebeldía contra el arte academicista, que ya había sido puesto en cuestión por los impresionistas. Y lo hacen de una manera provocativa, intentando romper con el “buen gusto” impuesto por las clases burguesas. Aunque los “ismos” fueron muchos, y algunos bastante efímeros, destaquemos los que tuvieron mayor recorrido:

* En torno a 1905, surgen el Fauvismo y el expresionismo alemán.
* En 1907, aparece el cubismo.
* En 1916, se inventa el dadaísmo.
* En 1924, se publica el primer manifiesto surrealista.

 Muchos pintores, transitan por varios movimientos a lo largo de su vida. Observemos la poca duración de los mismos, sobre todo si la comparamos con los cuatro siglos que se mantuvieron el Románico y el Gótico, o los tres que estuvieron vigentes el Renacimiento y el Barroco.

**a. El Fauvismo y Matisse**

 El Fauvismo es el estilo pictórico basado en el uso aleatorio de colores intensos y vivos.

Lo inicia **Henri Matisse** cuando, en 1905, decide participar en el Salón de Otoño de París. De manera intencionada, se agruparon todos sus cuadros en la misma sala todos sus cuadros, junto a los Vlaminck y los de Derain. Todos tenían en común su salvaje colorido. Los visitantes abandonaban la sala escandalizados por lo que estos pintores le ofrecían, al considerar estas obras un atentado al buen gusto.

 Al día siguiente, el crítico Louis Vauxcelles, de la revista Gil Blas, escribía en su crónica: *“Donatello parmi les fauves!* (“Donatello entre las fieras”). Trataba con este título de salvar una escultura de factura más o menos clásica que habían colocado en la misma sala. Los insultados aprovecharán el calificativo para dar nombre a su movimiento: había nacido el Fauvismo.

 Al año siguiente, algunos de ellos abandonan el movimiento, seducidos por el cubismo. Sólo Matisse permanecerá fiel hasta el final de su carrera.

 El estilo de Matisse se caracteriza por construir sus formas a partir de zonas exaltadas de color que poco tienen que ver con la naturaleza. En 1905, el retrato de su esposa lo titula ***La raya verde***, dominado por una banda de ese color que recorre la cara desde el pelo a la barbilla.

En otras composiciones, mezcla los colores chillones con formas curvas originarias del Art Nouveau y con arabescos musulmanes. Citemos, como ejemplos, ***El postre***, los ***bodegones sevillanos*** y ***La danza***.

Los últimos años de su vida, con una artritis que le impedía pintar, los dedicó a diseñar recortables de colorido brillante. Las tijeras sustituyeron a los pinceles.

**b. El Expresionismo alemán y Kandinsky**

 El Expresionismo consiste en expresar una emoción intensa, distorsionando la forma y el color. Esta tendencia es una constante en el arte alemán desde la Edad Media.

 El movimiento expresionista del **Die Brücke (el puente**).Para este grupo el color es arbitrario, es una idea que comparten con los fauves. Expresan también las angustias interiores del hombre. Se forma en Alemania, en Dresde en 1905. Se caracteriza por una pintura angulosa y llena de colorido (algunos creen que estas formas angulosas son debidas al trabajo en xilografía, que como sabemos es una forma de grabado en la que hay que esculpir la plancha en la madera con la gubia, de ahí esas betas angulosas). Por el colorido se parecen al Fauvismo, son contemporáneos los dos estilos, la diferencia es la angulosidad ya citada. Intentan ser el nexo de unión entre todos los grupos revolucionarios en pintura.

 Aunque hay muchos autores destacaremos a Edvar **Munch** , ***“ El grito”***en el que predomina la línea curva, y que aunque no se integra plenamente en El Puente se le considera el padre del Expresionismo; y como máximos representantes del **Die Brücke** tenemos a **Kirchner y Nolde**, aunque no son los únicos.

 Una corriente similar surge en Múnich, que cristalizará, en 1911, con la creación del segundo grupo del Expresionismo alemán: **Der Blaue Reiter (El jinete azul).** Sus fundadores fueron Franz Marc y Vasily **Kandinsky**. El origen del nombre lo aclaró este último: “A los dos nos gustaba el azul, a Marc para los caballos, a mí para los jinetes. Entonces el nombre salió por sí mismo”.

 De **Franz Marc**, podemos destacar la obra ***Caballos azules***, de 1911.

 El ruso **Vasily Kandinsky** (1866 – 1944) .Músico, pintor y teórico del arte, había pintado en 1910 la **Primera acuarela abstracta**, en la que huye de cualquier referencia a la realidad de los objetos, y acababa de redactar el libro *De lo espiritual en el arte*, en el que, entre otras cosas, afirma: “El problema de la forma es secundario en el arte”.

 Kandinsky defiende la evasión de la realidad y realiza unas obras salpicadas de manchas de color y de signos gráficos de valor emocional.

 El jinete azul se disuelve en 1914, con el comienzo de la guerra mundial. Su legado lo retomarán los expresionistas abstractos norteamericanos a partir de 1940.

**c. El Cubismo y Picasso**

 El cubismo descompone las imágenes en figuras geométricas para que reflejen simultáneamente varios puntos de vista. Dicho de otra forma, el cubismo reduce a cubos la figura, el objeto, el paisaje. Es el fenómeno más notable del arte contemporáneo, ya que su pone una ruptura con las convenciones plásticas tradicionales, establecidas durante el *Quattrocento* italiano.

 Esta revolución estética es obra del pintor español **Pablo Ruiz Picasso** (1881-1973), cuya genialidad solo es comparable a la realizada por Freud en el terreno de la Psicología, o por Einstein, en el de la Física.

 Los orígenes de Picasso son absolutamente académicos. Su padre, con el que se forma, era profesor de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga. Tras un periodo en La Coruña, se instala en Barcelona, donde frecuenta la cervecería “Els Quatre Gats”, en la que coincide con figuras importantes del Modernismo. Allí se convence de dos cosas: que el academicismo no está de moda y que las nuevas tendencias había que buscarlas en París. Y allí se marcha.

 Entre 1901 y 1904, desarrolla lo que se ha denominado el **periodo azul**. Como reacción contra el Impresionismo, pinta una serie de obras con tipos infelices y dolientes que reflejan su situación anímica, no demasiado optimista. Citemos, de este periodo, ***El viejo guitarrista***.

 En 1905, la mejora de su situación personal se refleja en el comienzo de los que se ha llamado el **periodo rosa**, en el que pinta personajes del circo y de los teatrillos ambulantes. A ella pertenece el cuadro ***Los saltimbanquis***.

 A partir de 1906, comienza, con ***Las señoritas de Avignon,*** su **etapa cubista**:

* En ese año, queda marcado por los cuadros de Cézanne y por las máscaras africanas del Museo del Hombre.

- *Representa a un grupo de cinco prostitutas semidesnudas, que se exhiben para captar clientes.*

* *Cuando Picasso mostró el cuadro, sus amigos quedaron horrorizados ante la fealdad de los dos rostros de la derecha, inspirados en el arte africano.*
* *Además, los cuerpos de las mujeres estaban descompuestos en bloques geométricos y ensamblados por intersección de planos.*
* *Para remate, la joven sentada mostraba el rostro, el pecho y las espaldas simultaneando todos los puntos de vista, lo que rompía las reglas de la perspectiva renacentista.*
* *Desilusionado por las críticas adversas, arrinconó el cuadro en el taller. Pero tuvo el convencimiento de una nueva forma de pintar, el cubismo, estaba naciendo, y continuó experimentando.*

Se mantuvo dentro del Cubismo entre 1906 y 1917. Dentro de este periodo, pueden distinguirse dos fases:

a) El **cubismo analítico**, que se centra en el paisaje y en la figura humana. El método sigue siendo el mismo: descomponer las figuras geométricamente y ensamblarlas después, mostrando los cuatro planos en el lienzo. De este periodo, destacan las siguientes obras:

o La serie de ***paisajes de Horta del Ebro***.

o Los **retratos de sus marchantes Ambroise Vollard y Daniel Kahnweilker**.

Pero se da cuenta de que este sistema le alejaba de la realidad y le conducía peligrosamente a la abstracción. En 1912, lo abandona al descubrir las posibilidades del *collage*.

b) El **cubismo sintético** tendrá como base el *collage*, que le permite incorporar elementos compatibles con las pinturas. Por ejemplo, un recorte de periódico permite al espectador distinguir letras, números o palabras enteras; o una partitura, identificar notas musicales. Un menú de un restaurante o una cajetilla de tabaco actuaban de contrapunto real a los dibujos que aplicaba después sobre este soporte. Un buen ejemplo de los bodegones que pinta en estos años es ***Naturaleza muerta con asiento de rejill***a, donde un trozo de hule trenzado sustituye a la silla.

 La solución tampoco le convenció. Desde 1916, recupera la presencia humana y el color al diseñar los **decorados y el vestuario para los ballets rusos de Diaghilev**.

Aunque los críticos daban por sentado que Picasso abandonaba el Cubismo, lo que en realidad hizo fue alternar obras cubistas con otras realistas, según lo pidiera el tema:

En 1921, realiza las dos versiones de ***Los tres músicos***.

En 1923, centra su mirada en el lenguaje clásico de Rafael Sanzio y en las formas de la antigüedad clásica. Así, pinta ***La flauta de pan*** y ***El arlequín***.

En 1937, recupera el Cubismo para su obra más famosa, **El Guernica**, que le encarga el gobierno de la República española para la Exposición Universal de París.

En adelante, convertido ya en un mito viviente y en un experto en rentabilizar su obra, se dedicó a todo tipo de obras, aunque su fase cubista es la que lo ha encumbrado a la cima de la historia de la pintura de todos los tiempos.

**d. El Dadaísmo y Marcel Duchamp**

 Podemos considerar que el Dadaísmo es el antiarte. Un posicionamiento contra la belleza, contra las leyes de la lógica y contra la sociedad establecida.

 El nombre del movimiento nació en 1916 en el Cabaret Voltaire, de Zúrich, un curioso local mezcla de club literario, galería de exposiciones y sala teatral. Allí se reunían un puñado de refugiados de distintas nacionalidades que se beneficiaban de la neutralidad suiza en la Gran Guerra. Ese día, los presentes cogieron un abrecartas, lo introdujeron al azar entre las páginas de un diccionario y, al parecer, salió la palabra “dada” (caballo de madera). Y ese fue el nombre que le pusieron. Aquel grupo de escritores y artistas plástico estaban radicalmente en contra de una clase burguesa que había traído la guerra a Europa.

Lo que buscan siempre en sus obras es el gesto, siempre que este vaya contra la sociedad establecida y sea lo más escandaloso posible. Recurren con frecuencia a la ironía y el absurdo.

 El precursor del movimiento será el francés **Marcel Duchamp** (1887-1968), que en 1913 había construido **Rueda de bicicleta**, en la que este objeto aparecía encima de una silla de cocina. Lo definió como “un objeto de la vida cotidiana promovido a la categoría de arte por la voluntad del artista”. El propio Duchamp define estas obras como “ready made”; dicho de otra forma, convertir objetos corrientes en obras de arte. Un “ready made” a la inversa sería “usar un Rembrandt como tabla de planchar”. Todos los “ready made” eran objetos prefabricados y podían usar nuevos o usados, aprovechando así los desechos de la sociedad consumista.

 Una de las obras más famosas de este tipo es ***La fuente***: un urinario de porcelana blanca que firmó con el nombre de Sr. Mutt, un conocido fabricante de artículos sanitarios.

 Más adelante, retocó una ***fotografía de La Gioconda***: le colocó perilla y bigotes y la rotuló con las iniciales L. H. O. O. Q. (en francés, “ella tiene el culo caliente”).

 Muy sonada, y significativa en cuanto a su idea de despojar el arte de toda solemnidad, fue la ocasión en la que expuso un **perchero** y el público lo utilizó para colgar sus sombreros y paraguas.

 La culminación de su obra artística llegó con la pintura sobre cristal titulada ***La novia desnudada por sus solteros*** o ***El gran vidrio***, donde desafió los límites que la moral imperante imponía a la sexualidad femenina.

**e. El Surrealismo y Dalí**

 Lo que pretende el surrealismo es visualizar el inconsciente del individuo en su estado puro, esto es, despojado de las trabas que le impone la razón y al margen de los convencionalismos sociales y morales.

 El fundador del movimiento fue el poeta francés André Breton, que había descubierto en las teorías de Freud que ese mundo inconsciente afloraba a través de los sueños y que en él se manifestaban dos emociones comunes, el placer y la agresividad.

Ambos temas serán explotados por una serie de artistas como Max Ernst, Delvaux, Masson, Magritte, Miró, Tanguy y **Salvador Dalí** (1904-1989).

 Dalí dará rienda suelta a temas poco o nada tratados hasta ese momento en la pintura: el pavor del contacto físico con el sexo contrario, el miedo a la castración derivado del complejo de Edipo y la obsesión enfermiza por la impotencia, la muerte y la putrefacción.

 El pintor de Figueras se adhiere al movimiento surrealista en 1929, cuando acude a París a rodar la película **Un perro andaluz**, *un cortometraje escrito en colaboración con su amigo Luis Buñuel que arranca con un ojo cortado por una navaja barbera. El cine, recientemente inventado, se ponía, de esta manera, al servicio del Surrealismo.*

*Ese mismo año se enamora de Gala, que se convertirá en su musa, amante, confidente y marchante de sus obras. Sin la figura de Gala no es posible comprender la personalidad de Dalí y su encumbramiento a la fama mundial.*

 Dalí elaboró un método de trabajo propio, que denomina **paranoico-crítico**, apoyado en su portentosa técnica como dibujante. La factura de sus obras es tan precisa que el propio autor se referirá a ellas como “fotografías pintadas a mano”.

 *Dalí había observado que el paranoico, a diferencia de otros enfermos mentales, expresaba de forma lógica sus delirios, interpretando el mundo exterior en función de sus obsesiones. En consecuencia, piensa que el pintor surrealista no debe limitarse a ser mero agente pasivo que plasma de forma automática sus sueños en el cuadro, sino que debe colaborar en la elaboración de las confusas imágenes que recuerda cuando despierta. El resultado del método paranoico-crítico será la imagen doble que representa dos o más realidades.*

 Dos buenos ejemplos de ello son el ***Retrato de Mae West***, cuyos rasgos faciales se corresponden con el mobiliario de un salón, y el ***Mercado de esclavos***, en cuyo fondo aparece oculto el busto de Voltaire.

 Otras obras destacadas de Dalí son ***Muchacha en la ventana***, ***La persistencia de la memoria (Relojes blandos)*** y ***Presagio de la Guerra Civil Española.***

**BLOQUE 6. LA UNIVERSALIZACIÓN DEL ARTE DESDE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX.**

|  |
| --- |
| 1. La arquitectura al margen del estilo internacional: posmodernidad, high-tech y deconstructivismo.2. El minimalismo en la escultura3. El movimiento abstracto y sus tendencias pictóricas: el expresionismo abstracto norteamericano, el informalismo europeo y la abstracción geométrica4. Las principales corrientes figurativas: pop art, nueva figuración e hiperrealismo. |

1. **LA ARQUITECTURA AL MARGEN DEL ESTILO INTERNACIONAL: POSMODERNIDAD, HIGH-TECH Y DECONSTRUCTIVISMO**

Las tres corrientes arquitectónicas que presiden las últimas décadas del siglo XX son la posmodernidad, la high-tech y el deconstructivismo.

 En 1972 R. Venturi publica el ensayo *Aprendiendo de las Vegas* , que sentará las bases de la **arquitectura posmoderna**, caracterizada por echar la vista a los estilos del pasado y recuperar el ornamento, el color y los órdenes clásicos. P. Johnson adopta además eñ arco de triunfo renacentista y el frontón roto barroco en el rascacielos de la  **American Telephone and Telegraph (AT&T)**  de Nueva York (1979). Johnson apuesta por incluir en sus obras referencias historicistas.

 Por el contrario, la **arquitectura high-tech** defiende el triunfo de la técnica, tiene un aire de mecano industrial al fabricar sus componentes en serie y goza de interiores diáfanos. Esta corriente arquitectónica queda inagurada en el **Pompidou** de París construido por los arquitectos R.Piano y R. Rogers entre 1971 y 1977, con un triple objetivo: inmortalizar al 19º Presidente de la República Francesa George Pompidou, revitalizar el barrio deprimido de Les Halles y albergar en su interior una biblioteca pública, un centro de interpretación musical y el Museo nacional de Arte Moderno. Para dotarlo de mayor espacio, sacaron al exterior los conductos de las instalaciones y las comunicaciones verticales, diferenciándolos por colores. Una escalera mecánica cubierta por un gusano de plexiglás, trepa por la fachada, llevando a los visitantes a la sala de exposiciones. Pero el edificio más representativo de la alta tecnología y el más caro de los construídos en el siglo XX será el  **Hong Kong & Shangai Bank** estrenado como símbolo de la economía capitalista del sudeste asiático. Su constructor, Norman Foster se inspira en las rampas de lanzamiento de los cohetes espaciales para eregir tres torres sobre mástiles de acero que albergan un atrio interior iluminado por espajos electrónicamente controlados.

La tercera corriente es el **deconstructivismo** , que se distingue por formas descompuestas, inclinadas y entrecruzadas, por el uso de materiales insólitos como el titanio y por provocar el asombro del espectador. F.O Gehry se consagra como arquitecto deconstructivista y especialista en museos como el **Museo Weisman en Minesota y el Museo Guggengein de Bilbao** (1991). Para el banco holandés ING en **Praga** proyecta junto al río Moldava un edificio de oficinas conocido como ¨**la Casa danzante**” realizado en hormigón acero y cristal. En 2003 concluía **la Sala de Conciertos Walt Disney de Los Ángeles.**

**2.- EL MINIMALISMO EN LA ESCULTURA**

**a) Minimalismo y Carl Andre**

El minimalismo como corriente artística contemporánea se define por el postulado de WOLLheim “ menos es más” y se caracteriza por obras sencillas y claras. Destaca el escultor Carl Andre con su obra **Campo de piedras,** rocas de arenisca granito y basalto extraídas de las canteras de Bristol y clavadas en el césped ( Hartford), utiliza materiales de construcción que no talla, tampoco usa pedestal, se limita a ponerlos en el suelo buscando el máximo orden con los mínimos elementos. Su obra **Equivalente VIII** formada por 120 ladrillos reflactarios dispuestos en dos hiladas, resume la idea de “escultura horizontal” que él crea como camino que invita a la exploración. No tiene más pretensiones.

**b) El arte povera y Mario Merz**

Contra la alineación que produce el mundo tecnológico braman los escultores del El minimalismo en la escultura **arte povera,** que se dieron a conocer en una exposición en 1967 en Turín. Su nombre deriva del uso que hacen de materiales pobres procedentes del mundo orgánico, como palos, carbón, tierra, cuero, protestando así por la deshumanización de la naturaleza, aunque también utilizaron desechos del mundo industrial siguiendo la estética del desperdicio. La figura señera será Mario Merz, construye su **iglú Giap** como metáfora de una artista nómada y centro de una cultura alternativa a la industrialización capitalista. Utiliza también la línea horizontal para huir del centro y proyectarse al infinito. A este concepto obedece sus instalaciones llamadas **Fibonacci Napoli.**

**3. EL MOVIMIENTO ABSTRACTO Y SUS TENDENCIAS PICTÓRICAS: EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO NORTEAMERICANO, EL INFORMALISMO EUROPEO Y LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA**

Se llama arte abstracto al que no evoca la realidad. Bajo la bandera de la no figuarción se van a alistar la pintura de acción, la matérica y el desconcierto visual que produce la geometría del pop art.

**A) EL EXPRESIONISMO ABSTRACTO NORTEAMERICANO**

Tras la II Guerra Mundial surge el informalismo o pintura informal, es el reflejo de un mundo que desconfía profundamente de todo tras la Guerra, a través de esta pintura el artista dará rienda suelta a un arte duro, expresivo y dramático. Este tipo de pintura es abstracta pero dentro de ésta se denomina abstracción expresiva o expresionismo abstracto. Los pintores pintan con una técnica llamada action painting o pintura de acción, pintura muy enérgica, el pintor deposita sobre el lienzo todo tipo de colores y a veces frotando o chorreando la pintura.

**JACKSON POLLOCK** (1912-1956). Es un pintor abstracto estadounidense. Llegó a lo que el llamó la pintura automática y a la técnica del dripping o chorreado. Sus inicios fueron dentro del Expresionismo y fue el pionero del Expresionismo abstracto norteamericano y de la Action Painting (literalmente pintura de acción). Su técnica consistía en girar alrededor de la tela, extendida sobre el suelo, y agitar sobre ella un bote agujereado lleno de pintura, o verter color sobre la superficie sin tocarla, con una estaca. Ejerció una gran influencia sobre el arte norteamericano. ***Yellows Islands o Convergence.***

**b) EL INFORMALISMO EUROPEO: TÁPIES Y LA PINTURA MATÉRICA**

El informalismo es un movimiento artístico que aparece a finales de los años cuarenta en Europa. El término lo acuña el crítico francés Michel Tapié en su libro " Un art autre" (1952), y hace referencia a un tipo de pintura abstracta, instintiva y espontánea. Este movimiento artístico, desarrollado tras la Segunda Guerra Mundial ( 1939-1945), plantea una ruptura con el arte europeo anterior, y se desarrolla paralelamente al expresionismo abstracto de EE.UU.

Protagonista del movimiento va a ser **Antoni Tápies** ( Barcelona 1923-2012), como creador artístico optará por la pintura matérica, que se caracteriza por la “mixtura” del óleo tradicional con el polvo del mármol, dando a sus cuadros consistencia del muro. Una vez seco, araña el lienzo, lo hiere con tijeras en determinadas zonas y lo tatúa de cruces, flechas, letras, números y signos. La obra ***Pintura*,**  ilustra este rumbo que irá enriqueciendo en años sucesivos con nuevos soportes como el cartón, paja y madera, el uso de colores cálidos que van del rojo al amarillo y formas antropomorfas.

**c) ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA: VASARELY Y EL OP ART**

El Op Art es una corriente artística abstracta, basada en la composición pictórica de fenómenos puramente ópticos, sensaciones de movimiento en una superficie bidimensional, engañando al ojo humano mediante ilusiones ópticas.
 **Víctor Vasarely** ( Hungría 1908 - Francia 1997) fue un artista al que se ha considerado a menudo como el padre del Op Art. Desarrolló un modelo propio de arte abstracto geométrico, con efectos ópticos de movimiento, ambigüedad de formas y perspectivas, e imágenes inestables. Utilizó diversos materiales pero usando un número mínimo de formas y de colores. Tenía consideración por la pintura mesurada, reposada, racional y serena (redes, tramas). Las series que realizó enlos años 70 tienen nombre de galaxias. ***Vega*** es un cuadrado que se contrae y se dilata en el centro
 El museo Vasarely en Hungría contiene una importante colección de sus obras, así como de otros muchos artistas de origen húngaro que han trabajado en el extranjero. Es el padre del artista Yvaral, autor de obras de ese mismo estilo.

**4. LAS PRINCIPALES CORRIENTES FIGURATIVAS: POP ART, NUEVA FIGURACIÓN E HIPERREALISMO**

**a) NEOFIGURATIVISMO**.

 Cansado el espectador de tanto atrevimiento y agotada, según algunos, la pintura abstracta, muchos autores propugnan un retorno a la figuración, sin embargo no se entiende esta figuración en un sentido clásico, destacará principalmente**: FRANCIS BACON** (1909-1992). Representa sus figuras en espacios surrealistas, sin atmósferas, sus atormentadas figuras se deforman, se funden. Es pesimista y nos produce desasosiego. Representa a menudo al ser humano sometido a metamorfosis horrendas. Trata de expresarnos la soledad del hombre., las angustias a las que se encuentra sometido. El tema casi único de sus composiciones es la figura humana, pero la figura vista a través de un filtro que deforma y difumina los rasgos hasta hacerlos casi irreconocibles y darles un aspecto monstruoso. Como vemos se vuelve a la figuración pero vemos las diferencias que hay con respecto a la figuración clásica. Sus obras son abundantes pero entre ellas entresacamos la serie que el artista irlandés hizo sobre el cuadro de Velázquez **Inocencio X**, que es una nueva versión, distorsionada, de ese retrato barroco.

**b) EL POP ART (ARTE POP**)

 Se enmarca también en esa línea de volver al figurativismo tras el desgaste de la abstracción. Se desarrolla en los años sesenta, en 1964 se le concede a Rausenberg el Gran Premio de la Bienal de Venecia, esa es la fecha clave. En la obra está presente toda una iconografía de la sociedad consumista: latas de sopa, botellas de Coca Cola, Marilyn... A pesar del calificativo de pop (popular) no tiene nada que ver con el arte tradicional, ni va dirigido al pueblo, toma de él solo sus intereses. Es un arte urbano, ajeno a la naturaleza. Richard Hamilton llegó a decir: El arte Pop es popular y destinado a un público amplio, pasajero y efímero, fácil de consumir y de olvidar, barato, producido en serie, joven, querido por la juventud, espiritual, sexy, llamativo y simpático... Un negocio redondo. Eran otros tiempos, la recuperación económica era un hecho y el tirón consumista también, de ese desarrollo de la sociedad de consumo el arte pop es un reflejo. Veamos algunas características del nuevo estilo:

 • Los temas están sacados de la cultura de la calle (autobuses, héroes televisivos o políticos mundiales...).

• Para entender la obra no hace falta detenimiento, con un vistazo rápido se comprende toda la obra, debido a esta simplicidad fue un estilo muy aceptado.

• Desde el punto de vista técnico se recurre a procedimientos industriales, técnicas fotográficas, técnicas basadas en el lenguaje publicitario... las obras casi se hacen en serie, como los productos de la sociedad de consumo.

 • El formato de la obra es de grandes dimensiones, pero la gama de colores reducida para lograr la máxima simplicidad y la mayor claridad posible (como en el lenguaje publicitario).

• El artista logra conectar nuevamente con el público tras años de desencuentro. El estilo se iniciará en Gran Bretaña pero adquirirá su máximo desarrollo en Estados Unidos, país modelo de la civilización del consumo, pero se extenderá más tarde por toda Europa Occidental.

**ANDY WARHOL** (1930-1987). Se inició como dibujante publicitario y como cineasta, y de ahí pasaría al lienzo. Es el máximo representante de este estilo. Fue un hombre controvertido: provocador, extravagante, personaje de moda...

La característica fundamental de su obra es la repetición un sinnúmero de veces del motivo principal, que, por cierto, está casi siempre relacionado con objetos de consumo. Ejemplos de esto lo encontramos en sus famosas **Coca-colas o en sus Botes de sopas Campbell.** En sus retratos también repite un número determinado de veces a personajes famosos como **Ellizabeth Taylor , Mao, Elvis o Marilyn Monroe**; es original también por la utilización de colores irreales logrados con emulsiones. Sobre sus intenciones dijo: Yo adoro a América... mis imágenes son declaraciones de los símbolos de los productos impersonales y ásperos, y de los objetos materialistas y vulgares sobre los que América está construida hoy en día. Son la proyección de todo lo que puede ser comprado y vendido, los símbolos prácticos, pero efímeros, que nos sostienen.

**c) EL HIPERREALISMO**.

Surge en Estados Unidos en 1966 con motivo de una exposición denominada La imagen fotográfica en el Museo Guggenheim de Nueva York. En 1972 en Europa se reafirma este movimiento que se denominará Realismo fotográfico o Hiperrealismo. El nuevo estilo se basa en una aproximación fotográfica a la realidad, en algunos casos el propio pintor pintaba obras de grandes dimensiones a partir de diapositivas que eran “calcadas” en el lienzo. Como vemos no es un estilo muy creativo, las obras nos transmiten frialdad y la personalidad del artista no palpita en la obra. Es una tendencia hacia el realismo más extremada que la que había perseguido el Pop-Art o Arte Pop.

**ANTONIO LÓPEZ GARCÍA** n.1936). Nació en Tomelloso (Ciudad Real) en 1936. Se destacó a partir de la década de los cincuenta, mientras toda la vanguardia española buscaba la abstracción él se inicio en un realismo extremo. Su importancia no radica sólo en la capacidad para reproducir todos los detalles de la realidad sino también en convertir en algo trascendente a una imagen aparentemente intrascendente. Su estilo no tiene nada que ver con la frialdad de los pintores americanos, su obra refleja una gran sensibilidad y talento. En algunas de sus obras vemos la erosión que el paso del tiempo deja sobre las cosas como en su obra El lavabo pintada en 1967. Otras obras se basan en paisajes, rurales o urbanos, como La Gran Vía madrileña. Elabora la obra muy lentamente, recreándose en el tema. Una obra muy conocida suya es Bodegón de la nevera de 1964, en otra convierte en obras de arte un plato de cristal con un conejo o un sucio lavabo.

1. Pintada al óleo sobre tabla, en la actualidad ha sido transferida a lienzo. Se conserva una copia en la National Gallery de Londres, probablemente ejecutada por el propio Leonardo hacia 1504. [↑](#footnote-ref-2)
2. La presencia de San Juan niño (popularmente San Juanito) está tomada de los Apócrifos y de las *Meditaciones de la Vida de Cristo* del Pseudo-Buenaventura que se inspira en ellos*.* [↑](#footnote-ref-3)
3. En la disposición de las Sibilas y Profetas Miguel Angel utiliza un recurso de corrección óptica haciendo de mayor tamaño las más lejanas de la puerta a fin de que todas parezcan iguales al espectador que las contempla desde la entrada. [↑](#footnote-ref-4)
4. En primer término aparece S. Bartolomé con el cuchillo con el que lo desollaron vivo y la piel en la mano en cuyo rostro se ha querido ver un autorretrato de Miguel Angel. [↑](#footnote-ref-5)