



HISTORIA DEL ARTE

2º BACHILLERATO

Tema 10: Arte del Barroco

www.tipsacademy.es

1. INTRODUCCIÓN

El adjetivo barroco se utiliza para designar a la cultura europea del siglo XVII. No solo al estilo artístico dominante sino, por extensión, a la monarquía absoluta, la economía mercantilista y la Contrarreforma religiosa.

La palabra surge en el siglo XVI del lenguaje técnico de los joyeros portugueses, que llamaban barrôco a la perla irregular que utilizaban para decorar estructuras de oro y plata. En el siglo siguiente, los comerciantes florentinos la utilizan para designar operaciones mercantiles fraudulentas.

Su sentido estético lo adquiere en Francia, en la segunda mitad del XVIII, pero con un sentido negativo, equivalente a confuso o a extravagante. En el siglo XIX, se mantiene la consideración peyorativa: se llama barroco al arte complicado y recargado, opuesto a las normas clásicas del Renacimiento.

La consideración del Barroco como un estilo artístico con características propias fue iniciada por el historiador suizo Heinrich Wölfflin. A partir de él, se han generado dos corrientes:

- la formal, que se centra en los valores plásticos.
- la sociológica, que considera el Barroco como una época histórica.

En gran medida, el Barroco fue un arte que se puso al servicio de las monarquías absolutas. Edificios enormes y con una decoración fastuosa sirvieron para mostrar el poder de los reyes y persuadir a los súbditos de la necesidad de obedecerlos. El catolicismo de la Contrarreforma impondrá el gusto por las composiciones aparatosas y el tono triunfal derivado de la idea de que había sido aplastada la herejía protestante.

Dentro del Barroco, 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.

a. Las plantas alabeadas 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.

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.

BERNINI

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 **Baldaqüino 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 Iglesia; 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: Versalles.

Versalles es el prototipo de residencia de un rey absoluto. Luis XIV lo mandó edificar como forma de representar el poder omnímodo que llegó a tener y que él sentía como designio divino. Son muchos los testimonios de lo impresionados que quedaban los embajadores extranjeros cuando iban a Versalles a presentar sus credenciales o eran recibidos en audiencia por el "Rey Sol".

En origen, Versalles era un pequeño castillo, ubicado en una zona boscosa en la que abundaba la caza. Su transformación en la impresionante construcción que llegó a ser se produjo en tres momentos:

- 1661: Luis XIV lo transforma en escenario de sus suntuosas fiestas.
- 1668, cuando lo convirtió en residencia real.
- 1682, año en el que pasó a ser capital de Francia, en perjuicio de París.

Al final, el palacio incluía viviendas para los cortesanos, cuarteles para los soldados, viviendas para los funcionarios y, lógicamente, la residencia privada del rey.

Fueron tres los artistas que dirigieron su construcción:

Jules Hardouin-Mansard (arquitecto). Diseñó la monumental fachada por cuyo interior corría la Galería de los Espejos. Después, añadió dos alas en escuadra y nuevas dependencias extraordinariamente bellas: l'Orangerie, un invernadero de plantas exóticas; el Grand Trianon, un palacete camuflado en los jardines para que el rey pudiera recibir discretamente a su amante, la Duquesa de Maintenon; y las Grandes y Petites Écuries, dos caballerizas con capacidad para 2500 caballos, 200 carrozas y el personal que los cuidaba.

Charles Le Brun (pintor). Decoró los espacios con mármoles de colores y trofeos dorados.

André Le Nôtre (paisajista-jardinero). Diseñó las tres avenidas de jardines que llevan al palacio y las calles radiales que se abren en la zona posterior. Pérgolas, glorietas y fuentes fueron distribuidas con rigor geométrico, dando al conjunto un carácter de belleza fría y racional.

3. ESCULTURA EN ITALIA: BERNINI.

Bernini, como Miguel Ángel, dominó todas las disciplinas pero fue, sobre todo, escultor.

Aprendió la profesión de su padre. Tras el traslado de la familia a Roma, en 1605, se dedicó a hacer copias de las obras clásicas que había en el Vaticano.

Podemos dividir la producción escultórica de Bernini en cuatro etapas:

Etapa juvenil:

Compuesta por los encargos, mitológicos y bíblicos, que le hace el cardenal Scipione Boghesse para decorar su villa. Destaca el virtuosismo técnico en el tratamiento de la piel y el tratamiento psicológico de los personajes.

Obras: **Eneas, Anquises y Ascanio, El rapto de Proserpina, Apolo y Dafne y un David.**

Alto barroco:

Coincide con el papado de su amigo Urbano VIII. Lo más llamativo es el tratamiento de las ropas. Las telas se mueven y concentran en masas, lo que produce efectos de claroscuro.

La principal obra es **San Longinos**, en el Vaticano.

Periodo medio:

Entre 1640 y 1654, años del papado de Inocencio X. Sus logros más importantes son:

Desarrolla una escultura convertida en espectáculo teatral: **El Éxtasis de Santa Teresa**.

Da forma al monumento papal en la tumba parietal de Urbano VIII.

Erigió una fuente monumental en la Piazza Navona (Roma): la Fontana dei Quattro Fiumini, con las personificaciones de cuatro ríos (Danubio, Ganges, Nilo y Río de la Plata) que representaban a las cuatro zonas que entonces se conocían del mundo.

Resolvió el problema del pecho cortado en los retratos de busto (pendiente desde la época imperial romana) mediante la colocación de ropas flotantes que envuelven los hombros.

Retrato del duque Francisco I d'Este.

Impone un nuevo modelo de estatua ecuestre, con el caballo en corveta y el personaje convertido en héroe: **Constantino el Grande**.

Estilo tardío:

A partir de 1654, fecha del comienzo del papado de Alejandro VII. Busca la espiritualidad, siguiendo el mismo camino de Donatello y Miguel Ángel.

Las figuras se alargan y los ropajes se agitan, como podemos observar en los Ángeles con los atributos de la Pasión que decoran las barandillas del **Puente de Sant'Angelo**.

4. LA PINTURA EN ITALIA.

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.

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 dejando en penumbra el resto.

a. El naturalismo y los problemas de la luz: Caravaggio.

Michelangelo Merisi, conocido por el 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:

- 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.
- Inventa el bodegón moderno con el cuadro **La cesta de frutas**.
- Representa a jóvenes afeminados o ambiguos (Baco) o a músicos travestidos (El tañedor de laúd).
- 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:

La crucifixión de San Pedro y **La Conversión de San Pablo** (Iglesia de Santa María del Popolo).

San Mateo y el ángel, La vocación de San Mateo, 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:

Las siete obras de misericordia, para una iglesia de Nápoles.

La decapitación del Bautista, en Malta.

La resurrección de Lázaro, en Mesina.

b. 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:

Estilo solemne, inspirado en el canon de belleza que los griegos aplicaron al cuerpo humano.

Un dibujo apretado y detallista.

5. LA PINTURA EN FLANDES Y EN HOLANDA

En 1609 (Tratado de Amberes), los antiguos Países Bajos se dividieron en dos estados irreconciliables: Holanda y Flandes:

Al sur, Flandes ocupaba los territorios de la actual Bélgica. Católico, monárquico y sometido a España. Su pintura, de temática religiosa, se plasmará en grandes cuadros de altar.

Cultivó también la pintura mitológica de gran tamaño para decorar los salones de los palacios.

Los retratos suelen ser individuales y, con frecuencia buscan resaltar el rango social del personaje.

Los bodegones, con cocinas y despensas atestadas de alimentos, reflejan la abundancia de una sociedad opulenta.

Al norte, Holanda, protestante republicana, burguesa e independiente. Su pintura cultiva también los temas bíblicos pero los cuadros serán de pequeño tamaño, para ser expuestos en el ámbito doméstico. Recordemos que luteranos y calvinistas habían suprimido las imágenes de las iglesias.

Se pintaron también escenas costumbristas, que con frecuencia tienen objetivos moralizantes de tipo puritano como la pereza, la avaricia y la infidelidad.

Los retratos suelen mostrar grupos que tienen algún significado en la organización democrática de la sociedad: oficiales de las guardias cívicas que protegen las ciudades, los síndicos de los gremios, etc.

Las cocinas y despensas, al que contrario que en Flandes, muestran platos y bebidas frugales, reflejo del ascetismo protestante.

a. La escuela flamenca: Pedro Pablo Rubens (Alemania, 1577 – Amberes, 1640)

Rubens estaba dotado de un cerebro prodigioso para la composición de los cuadros y para el uso del color. Era, además, un tipo muy culto (dominaba seis lenguas aparte del latín) y ejerció como diplomático al servicio de España.

En 1600, con solo 23 años, se instala en Mantua. Durante ocho años, se formará estudiando las principales obras del arte realizado en Italia. Su estancia en Italia solo será interrumpida por un viaje a Valladolid, capital de España en ese momento, para entregar a Felipe III y a su valido, el Duque de Lerma, unos regalos del Duque de Mantua. Aprovechará la visita para pintar el **Retrato ecuestre del Duque de Lerma**.

En 1608, abandona Italia para instalarse en Amberes. Un año después, es nombrado pintor de los archiduques, se casa con Isabel Brant e inicia las gestiones inmobiliarias para construir una casa-taller que con el tiempo se convertirá en la más importante del barroco europeo. Será un palacio con gabinete de antigüedades y amplio espacio para que viva la familia y trabajen los colaboradores. En uno de los frentes, instaló una tribuna desde la que podía vigilar a oficiales y aprendices, y desde la que los clientes podían observar la marcha de los trabajos encargados.

Cerca de 3000 cuadros llevan la firma de Rubens, lo que solo puede explicarse por la legión de discípulos que trabajaban en su taller. El maestro firmaba los contratos, hacía el boceto preparatorio, supervisaba el trabajo y cobraba. Su participación en cada cuadro dependía del precio estipulado. Si era alto, lo pintaba personalmente; si era bajo, se limitaba a retocarlo o, simplemente, lo dejaba tal y como lo habían dejado los colaboradores. Entre sus más de cien aprendices, hubo gente tan valiosa como Jacobo Jordaens o Antón van Dyck.

Rubens dominó todas las técnicas de la pintura, desde el óleo hasta el fresco, pasando por los cartones para tapices, el diseño de arcos triunfales o la ilustración de libros y misales.

Tocó todos los temas y géneros pero aportándoles su visión personal: religiosos, históricos, mitológicos, paisajes, bodegones y retratos.

Su trayectoria como pintor religioso, se inicia con los trípticos de **La elevación de la cruz y El descendimiento**, conservados en la catedral de Amberes. Fueron encargados por los Archiducos con el objetivo de acabar con la iconoclastia protestante, que había despojado de imágenes a las iglesias, y de proclamar su vinculación con la ortodoxia católica.

Pero su obra cumbre en esta tarea de mostrar el poder del papado frente a los protestantes es **El triunfo de la Eucaristía**, conjunto de veinte tapices que la archiduquesa Isabel Clara Eugenia, hija de Felipe II y Gobernadora de los Países Bajos, encargó para el convento de las Descalzas Reales de Madrid, donde se había educado.

Rubens fu también un gran decorador de los palacios de los monarcas absolutos:

Salón de Banquetes de Carlos I de Inglaterra.

Torre de la Parada de Felipe IV.

Galería de María de Medici en el Palacio de Luxemburgo de París:

Esta señora, reina regente de Francia, le encarga, en 1622, dos series con escenas de su glorificación y la de su marido, el difunto Enrique IV.

La primera serie, de 22 cuadros, está dedicada a la reina y dividida en cuatro periodos: su juventud en Florencia; sus diez años de reinado junto a Enrique IV; su regencia hasta la mayoría de edad de su hijo, Luis XIII; y las desavenencias con este hasta la reconciliación final. Entre otras representaciones, encontramos:

Las "tres Parcas", diosas latinas que determinaban el destino de los humanos, en este caso de la reina.

Las "tres Gracias" (diosas latinas del rejuvenecimiento, el esplendor y el placer), que determinaron su educación.

Júpiter y Juno inspirando a Enrique IV el amor por su novia, cuyo retrato le presentan.

La "asamblea olímpica" aconsejando la política internacional de la reina.

La reconciliación final, donde el genio de Francia fulmina la hidra de la discordia.

Los cuadros se trasladaron al Museo del Louvre cuando el Palacio de Luxemburgo fue destinado a sede del Senado.

Problemas financieros y políticos impidieron que Rubens pintara la galería de Enrique IV.

En 1628, visita de nuevo España, donde conoce a Velázquez y copia los cuadros de Tiziano, del que se declara admirador.

Dos años después, ya con 53 y viudo, se casa con Helena Fourment, una muchacha de 16 años que se convertirá en musa de sus cuadros mitológicos, los que le han dado fama universal.

Fruto de esta feliz etapa de su vida son tres cuadros, conservados en el Museo del Prado, en los que aparece retratada su esposa: **el Juicio de Paris, el Jardín del Amor y Las tres Gracias**.

b. La escuela holandesa: Rembrandt (Leiden, 1606 – Amsterdam, 1669) y Vermeer**REMBRANDT**

Es el primer artista que no depende de reyes ni nobles. Se maneja económicamente vendiendo en el mercado cuadros, grabados y dibujos.

Sus orígenes son modestos: su madre pertenece a una familia de panaderos y su padre explota un molino de malta.

Se forma con el pintor Pieter Lastman, que acaba de regresar de Roma y le aporta los secretos del tenebrismo de Caravaggio. A partir de estos comienzos, Rembrandt creará un estilo propio en el que los contrastes de la luz y la sombra nunca serán tajantes sino que envuelve sus figuras en penumbras graduadas, misteriosas y doradas.

En 1632, se encuentra ya establecido en Amsterdam, la ciudad más rica de Holanda. Sus habitantes están contentos de su independencia política, de su religión protestante y de su prosperidad económica, que les permite construir diques y canales para que el mar no inunde su territorio.

En Amsterdam, hay una sociedad civil que necesita hacer visible su importancia. Y lo hará a través de retratos colectivos para decorar las salas de las corporaciones.

Rembrandt contribuirá a ello con tres cuadros memorables:

La lección de anatomía del doctor Nicolaes Tulp (1632), encargada por el cuerpo de cirujanos. El célebre médico es captado en el momento en que desprende, con sus pinzas, un haz de músculos del cuerpo de un cadáver. Los alumnos observan atentamente.

Ronda de noche (1642), para la Guardia Cívica: Representa a un grupo de arcabuceros de la Guardia Cívica que salen a hacer su ronda. La suciedad acumulada durante siglos llevó a pensar que representaba una atmósfera nocturna. Pero, cuando el cuadro fue limpiado en 1946, se pudo observar que el capitán Banning Coq y sus hombres salen de la ciudad a plena luz del sol. Por tanto, podemos decir que el hombre con el que se conoce este cuadro no es muy afortunado.

Los síndicos de los pañeros (1662), cuadro en que se retrata a la junta directiva de este gremio durante la celebración de una reunión.

Completan su obra como maestro absoluto del claroscuro los diversos autorretratos y retratos de miembros de su familia (su hijo Tito y sus mujeres, Saskia y Hendrickje) que realizó a lo largo de su vida.

A partir, aproximadamente, de 1650, Rembrandt sufre una profunda crisis personal que tendrá importantes consecuencias artísticas:

Su pasión por el coleccionismo le llevó a contraer deudas que no pudo asumir y lo llevaron a la quiebra. Aunque subastó sus bienes, no le alcanzó para pagar a los acreedores.

La relación amorosa que mantenía con la joven Hendrickje se complicó por las críticas de una sociedad muy puritana: tuvo que defenderse en los tribunales de la acusación de concubinato.

Rembrandt entró en la secta menonita, lo que le lleva a buscar en sus cuadros una mayor espiritualidad. Mantiene el claroscuro pero la pincelada se hace más suelta y el color más llamativo.

De esta última etapa, podemos destacar las siguientes obras:

Aristóteles contemplando el busto de Homero, que refleja su admiración por la Grecia antigua.

La conspiración de Julius Civilis, en la que se incita a los bátavos a la rebelión.

El buey abierto en canal, dramática escena en la puerta de una carnicería.

VERMEER

Junto a Rembrandt, Jan Vermeer de Delft (1632-1675) es la otra gran figura de la pintura holandesa.

Vermeer es, sobre todo, pintor de interiores. Sus cuadros reconstruyen la vida apacible de las casas pero no con una mirada fotográfica sino con una compleja visión intelectual de las relaciones entre el espacio, la luz y los personajes.

Sus composiciones, casi siempre de pequeño tamaño, muestran casas holandesas en las que sus habitantes leen, escriben, bordan o realizan tareas domésticas (**La lechera, La encajera**). Y están minuciosamente elaboradas. La luz, que entra casi siempre por ventanas laterales, otorga un toque mágico al color y los interiores.

Con frecuencia, la combinación de todos los elementos crea una atmósfera que reproduce líricamente la vida burguesa (**Mujer leyendo una carta**).

Los colores, suavemente bañados por la luz, se vuelven cristalinos en estancias donde el tiempo parece detenido (**Dama ante la espineta**).

Una de las obras que mejor resume la combinación de representación doméstica y contenido intelectual es el cuadro **El arte de la pintura**, realizado ya al final de su vida: un pintor, de espaldas, retrata a una modelo en una sala dominada en primer plano por un cortinaje, y al fondo por un enorme mapa de Holanda.

También la realidad urbana atrajo la curiosidad de Vermeer. Su cuadro **Calle de Delft** nos muestra su interés por los umbrales y las puertas, lugar de encuentro entre lo público y lo privado. Y en **Vista de Delft**, se aleja de la ciudad para mostrarla en perspectiva.

6. LA ARQUITECTURA BARROCA ESPAÑOLA.

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 “encamionadas” 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: 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).

Los Tomé (Toledo): 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**.

7. LA GRAN ÉPOCA DE LA IMAGINERÍA ESPAÑOLA

La escultura barroca española tendrá características propias pues vivió de espaldas a los modelos extranjeros.

Su material predilecto será la madera, pintada de múltiples colores: pinos castellanos y andaluces, nogales asturianos, tejos navarros, cedros y caoba importada desde La Habana.

Los géneros más reproducidos serán los retablos y las imágenes procesionales:

- El retablo barroco es una estructura arquitectónica dividida en pisos horizontales (por entablamentos) y en calles verticales (por columnas de fuste liso o salomónicas, y por estípites). Decoran como un gran telón escénico la mesa del altar. Y tienen una función didáctica al narrar con pinturas y relieves las principales escenas del catolicismo.
- Los pasos procesionales son sacados a la calle durante la Semana Santa para salir al encuentro de los fieles que no acuden a las iglesias. Las autoridades eclesiásticas están convencidas de que se educa más a través de la emoción y los sentidos. Y, para asegurarse el éxito exigieron a los artistas un lenguaje claro y una interpretación realista.

Tanto quisieron acercarse a los fieles que acabaron imponiéndose variantes regionales, adaptadas al rigor del clima y el carácter de los habitantes de cada lugar:

En **Castilla**, predominan los crucificados con llagas y profunda expresión de dolor, y las vírgenes estremecidas por el sufrimiento de su hijo.

En **Andalucía** y **Murcia**, donde la Semana Santa llega con un clima primaveral, se esculpen cristos y vírgenes adolescentes, y se omite la sangre.

Abundan los maniqués vestidos, que no tienen de humano más que el rostro, las manos y los pies. La talla del cuerpo se suplía con fastuosos vestidos y joyas. Los encargados de esta tarea reciben el nombre de "vestidores" o "camareros".

En Andalucía, podemos observar, además, ciertas diferencias entre la zona occidental: en Sevilla, se impone el carácter clásico y el amor por la belleza (ejemplo, **La ciegucecita, de Martínez Montañés**); y la oriental: en Granada, gusta más lo pequeño y preciosista (ejemplo, **la Concepción, de Alonso Cano**).

a. Castilla: Gregorio Fernández (1576-1636)

Gregorio Fernández es el gran maestro del barroco castellano. Las características más importantes de sus obras son las siguientes:

- Talla completa y bulto redondo, normalmente cargadas de patetismo.
- Los ropajes son telas pesadas que se pliegan en formas geométricas.
- Normalmente, añade ojos de cristal, dientes de marfil, uñas de cuerno y trozos de corcho para dar realismo a los coágulos de sangre.

Trabajó para iglesias, cofradías, nobles y el propio rey Felipe IV. Aunque sus mejores clientes son los órdenes religiosos, para los que labró retablos y las imágenes de sus santos titulares: **San Bruno** (cartujos), **San Bernardo** (cistercienses), **San Francisco** (franciscanos), **Santa Teresa** (carmelitas) y **San Ignacio** (jesuitas)

En Castilla, fijó los modelos definitivos de Inmaculada y de la Virgen de la Piedad. De todas formas, las imágenes que más prestigio le dieron fueron las relacionadas con la Pasión:

El Cristo atado a la columna.

El Yacente, que reposa extendido sobre una sábana con la cabeza apoyada en una almohada.

De sus célebres pasos procesionales, ninguno se conserva íntegro. El más famoso es el del **Descendimiento**, de la iglesia de la Vera Cruz de Valladolid. Consta de siete figuras, vestidas a la moda del siglo XVII para que le resultaran familiares a los fieles.

b. Andalucía:

Juan Martínez Montañés (1568-1649) y Juan de Mesa (1583-1627), en Sevilla MARTÍNEZ MONTAÑÉS fue el imaginero de más fama de su tiempo. Su virtuosismo técnico y su capacidad de conectar con el público provocaron la creencia de "no era humano".

Nació en Alcalá la Real (Jaén) y se formó en Granada, pero a los 19 años se instala en Sevilla, ciudad que ya no abandonará excepto una breve estancia en Madrid.

En sus **retablos**, de estructura clara y decorados con ángeles y vegetales, podemos distinguir tres tipos:

Los **retablos mayores**:

- Composiciones regulares con grandes cajas para empotrar relieves e imágenes.
- Los más importantes son: **San Isidoro del Campo (Santiponce, Sevilla), San Miguel (Jerez) y Santa Clara (Sevilla)**.

Los **arcos de triunfo**, como el dedicado a San Juan Bautista para las monjas sevillanas del Socorro.

Los **tabernáculos-hornacinas**, entre los que sobresale el que contiene la Cieguecita en la Catedral de Sevilla.

Martínez Montañés definió los modelos de Niño Jesús e Inmaculada:

En 1606, concluía el **Niño Jesús del Sagrario** sevillano, una imagen llena de ternura y gracia que tendría gran éxito si consideramos el número de copias que se hicieron de él.

La Inmaculada Concepción la concibe como una virgen niña, que reza con las manos juntas y descansa en una peana de querubines. Su obra maestra es la **Cieguecita**, llamada así popularmente por tener la mirada baja y los ojos entornados.

En el campo de las imágenes de la Pasión, de las que él se sentía especialmente orgulloso, destaca el **Cristo de la Clemencia**, también para la Catedral de Sevilla.

JUAN DE MESA nació en Córdoba. Su mayor aportación a la escultura barroca andaluza fue introducir el naturalismo. Observaba la naturaleza y estudiaba los cadáveres, lo que le permitió introducir en los crucificados signos de la muerte. Ese dramatismo ha llevado a la crítica moderna a denominarlo "el imaginero del dolor".

Aunque era bueno, cobraba menos que Montañés, lo que hizo que los prefirieran las cofradías sevillanas. Fijó los modelos del Crucificado y el Nazareno, que se siguen copiando en la actualidad. Digamos, como curiosidad, que firmaba con una espina perforando la oreja y la ceja de Jesús.

Su serie de crucificados se abre con el Cristo del Amor, el más patético. En los siguientes, irá disminuyendo el dramatismo: El **Cristo de la Conversión del Buen Ladrón y el Cristo de la Buena Muerte**. La acogida de este último fue tan favorable que enseguida le fueron encargadas réplicas del mismo.

En 1622, talla Juan de Mesa el que es considerado su crucificado más perfecto: el **Cristo de la Agonía**, expuesto en una parroquia de la provincia de Guipúzcoa. Es una imagen que muestra grandes contrastes, entre la vida y la muerte, entre la tierra y el cielo; está casi resucitado pero sin haber sido enterrado.

En la cumbre de su fama, realizó dos cristos que fueron enviados a Lima (Perú) para decorar las iglesias de San Pedro y Santa Catalina.

Al mismo tiempo, Mesa esculpiría su imagen más famosa y respetada, el **Jesús del Gran Poder**. Se trata de un corpulento nazareno con la cruz al hombro, captado en el momento de dar una larga zancada y concebido para ser vestido con túnica de tela.

Su último trabajo fue **Nuestra Señora de las Angustias** para la iglesia cordobesa de San Pablo.

Alonso Cano (1601-1667), en Granada. De los artistas españoles del Siglo de Oro es el que se más se aproximó al modelo renacentista de genio que dominaba todas las disciplinas. Fue arquitecto, escultor, pintor y diseñador de mobiliario litúrgico (retablos, sillerías y lámparas de iglesia).

Su trayectoria artística se divide en tres etapas, que coinciden con sus estancias en Sevilla, Madrid y Granada:

Etapla sevillana (desde sus años adolescentes hasta 1638):

- Aprende pintura en el taller de Francisco Pacheco, donde fue compañero de Velázquez, y escultura, en el de Martínez Montañés.
- En 1629, realiza el colosal y novedoso **retablo de Santa María** (Lebrija), presidido por la Virgen de la Oliva, majestuosa e hierática, de figura fusiforme, tan distinta a las que esculpía Montañés.

Etapla madrileña (1638-1652):

Llega a la capital como "ayudante de cámara" del conde-duque de Olivares, el valido de Felipe IV.

- Su actividad en esta etapa es, sobre todo, pictórica. No obstante, esculpe el Niño Jesús de la Pasión, para la Cofradía de San Fermín de los Navarros. Representa a un niño camino del Calvario con la cruz a cuestas y una expresión de dolor.
- Su estancia en Madrid, se vio enturbiada por dos hechos: la caída de Olivares, su protector; y el asesinato de su esposa, de 25 años, apuñalada con ensañamiento. El autor era un aprendiz del artista, pero Cano fue acusado de instigador y torturado por la Inquisición, que defendía la tesis de que la pareja discutía frecuentemente por las infidelidades del marido. Finalmente, se le declaró inocente y fue puesto en libertad.

Etapla granadina (1652-1667)

A Granada llega, después de haberse ordenado sacerdote, para ocupar un cargo importante en la catedral.

- Son estos los años de su mejor producción escultórica. Entre las obras de gran tamaño, destacan:

San José con el Niño, San Antonio de Padua y San Diego de Alcalá (encargadas por el Convento del Ángel Custodio) y **Los bustos de Adán y Eva** (Catedral).

- Pero serán las obras de formato pequeño las que más fama le den:

La Inmaculada. Estaba previsto que sirviera para rematar el facistol del coro catedralicio, pero los canónigos, al verla tan bella, decidieron trasladarla a la sacristía para que pudiera ser contemplada.

La Virgen de Belén, que reemplazó en el coro a la anterior. Los llamados santos limosneros (San Diego de Alcalá y San Juan de Dios), estatuillas destinadas a la devoción interna de los conventos.

De estas pequeñas figuras de santos, la única firmada por Cano es la de **San Antonio de Padua con el Niño Jesús**, para la iglesia de San Nicolás de Murcia. Es una imagen que resume las características estéticas de Alonso Cano:

- Pintaba personalmente las tallas de madera.
- Imprime a las figuras serenidad y gracia, lo que es llamativo si tenemos en cuenta que su carácter no era apacible y sus existencia estuvo llena de turbulencias; y que la moda de la época era el tremendismo barroco.

c. Murcia: Francisco Salzillo (1707-1783)

Salzillo es el más importante imaginero del siglo XVIII. Fue novicio en los dominicos, aunque no llegó a prometer los votos, y, durante toda su vida, un hombre profundamente religioso.

Su padre, escultor napolitano, le transmite el encanto del sur de Italia, que él mezcló con el naturalismo de los imagineros barrocos andaluces. Su obra muy amplia (se habla de casi 1500 piezas) gracias a la colaboración de sus hermanos y de un alto número de aprendices.

A partir de 1752, recibe encargos para numerosos pasos procesionales con varias figuras:

La caída.

La Oración en el Huerto, su obra más famosa, sobre todo el ángel que reconforta a Jesús.

La cena

El prendimiento

Los azotes

Y con una sola figura:

La Verónica

San Juan

La Dolorosa

Desde la Edad Media, la tradición del portal de Belén había cobrado mucha importancia en Nápoles. Carlos III, que había sido rey de Nápoles, animará su introducción en España cuando es proclamado rey de nuestro país. Salzillo, que como sabemos es hijo de napolitano, se convierte en un especialista en la talla de "belenes".

Don Jesualdo Riquelme, de la Cofradía murciana de Jesús Nazareno, le encarga un monumental "belén" para instalarlo en su casa. Se compone de 728 figurillas de barro, de las que 456 son personajes y el resto, animales. Son escenas evangélicas por las que desfilan vecinos murcianos con trajes de la época.

8. LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA

Al contrario que la imaginería, que se mantiene en la tradición nacional, los pintores españoles del Barroco están muy influidos por los modelos extranjeros, sobre todo de Italia y Flandes.

Los caminos para la llegada de esta influencia son tres:

- Los viajes de los pintores españoles a Italia.
- La emigración de pintores italianos y flamencos a España.
- La compra de cuadros en el mercado del arte.

Los Austrias adquieren numerosas obras que son expuestas en el Alcázar Real de Madrid, el palacio del Buen Retiro y el monasterio de El Escorial.

Muchos nobles aprovechan sus nombramientos como embajadores en el exterior para comprar obras que luego envían a sus residencias en España.

Los comerciantes de Génova y Amberes introducen cuadros por el puerto de Sevilla, que son comprados por galeristas particulares.

En el siglo XVII, considerado el “Siglo de oro” de la pintura española, podemos distinguir dos periodos, que corresponden casi exactamente con las dos mitades de la centuria:

- En la primera mitad, predomina el naturalismo tenebrista. Los pintores imitan a Caravaggio y su técnica del claroscuro.
- Desde 1650, aproximadamente, se impone el gusto colorido de Rubens y la forma de pintar de Tiziano y de los artistas venecianos. Es lo que los expertos llaman el realismo barroco.

La Iglesia sigue siendo el principal cliente, lo que significa que predominan los temas religiosos:

- Se mantiene la tradición hispana del retablo de casillero, con cajas donde se cuelgan lienzos que representan la vida de Cristo, de la Virgen y de los santos.
- En la capillas laterales de las iglesias y catedrales, surge el “gran cuadro de altar”, que suele ocupar todo un testero de las mismas.

Hay pocos temas mitológicos, excepto que encargaron reyes o nobles para decorar estancias privadas de sus palacios.

En cuanto a los temas profanos, predominan el retrato y el bodegón.

a. El naturalismo tenebrista: Ribera y Zurbarán.

JOSÉ RIBERA (1591-1652)

Conocido en Italia como el “spagnoletto” por su origen valenciano y su escasa estatura, Ribera es uno de los más importantes pintores del barroco europeo.

Desde muy joven, se instala en Italia (Parma, Roma, Nápoles), donde entra en contact con discípulos directos de Caravaggio.

Su estilo variará desde el tenebrismo caravaggiesco hacia un estilo personal en el que mezcla su origen mediterráneo con el color y la luz de Tiziano y Rubens.

Sus principales clientes serán las autoridades eclesiásticas de Nápoles y los virreyes españoles, que le protegen:

Para el Duque de Osuna pinta **El martirio de San Bartolomé, San Jerónimo, San Pedro penitente, San Sebastián y el Calvario.**

Para el Duque de Alcalá, **La mujer barbuda.** Se trata del retrato de Magdalena Ventura, a quien de repente de creció la barba; está acompañada de su hijo y de su marido, que contempla la escena con la amargura propia de las circunstancias.

A partir, aproximadamente, de 1635, Ribera abandona el tenebrismo y su pintura adquiere un colorido excepcional. Ese año pinta una **Inmaculada** que renovará el tema de la Concepción de María e influirá sobre las obras similares de Murillo.

Desde entonces, pinta un conjunto de espectaculares lienzos...

De tema mitológico, como **Apolo desollando a Marsias**.

Con asunto bíblico: **La bendición de Isaac a Jacob**.

... y comienza la decoración de la cartuja napolitana de San Martino, con cuadros como:

La Piedad, instalada en la Sacristía.

Un ciclo de Profetas y Apóstoles, en la nave central.

La Comunión de los Apóstoles, para el presbiterio.

Por la misma época, pinta una serie de obras para las colecciones reales:

El sueño de Jacob y El martirio de San Felipe (Museo del Prado)

El milagro de San Genaro (Catedral de Nápoles)

El Retrato ecuestre de Don Juan de Austria (Palacio Real de Madrid), que sería mal recibido por sus vecinos napolitanos al retratar a un personaje que había sofocado a sangre y fuego la rebelión popular liderada por el pescador Massaniello contra los españoles.

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

Nació en Badajoz pero se formó en Sevilla en la que trabajó más de treinta años. Luego, se marchó a Madrid, arrinconado por el éxito del joven Murillo, que le roba popularidad y encargos. En la capital de España, participaría, invitado por Velázquez, en la decoración del Salón de Reinos del Casón del Buen Retiro. Allí pintó Los trabajos de Hércules.

Su estilo debe mucho al tenebrismo de Caravaggio, con figuras de contorno dibujado y sombras robustas. No obstante, en la recta final de su carrera, por influencia de Murillo, hará sus pinturas más amables.

Por técnica y espíritu barroco, Zurbarán fue un "escultor de la pintura", como se puede observar en el Crucificado que hizo para el convento sevillano de San Pablo y que hoy se conserva en el Art Institute de Chicago.

Zurbarán va a pasar a la historia como el pintor de los frailes y la vida monástica. Son numerosas las órdenes que lo contratan para decorar sus iglesias, sacristías y claustros:

En 1629, desarrolla cinco episodios de la **vida de San Buenaventura** para un colegio franciscano.

En 1630, pinta para los jesuitas **La visión del beato Alonso Rodríguez**.

En 1631, firma la **Apoteosis de Santo Tomás de Aquino**, destinada al retablo mayor de la Orden de los Predicadores.

En 1638, desarrolla dos ciclos:

- En la **Cartuja gaditana de Jerez de la Frontera**, donde decora el retablo mayor con escenas de la Anunciación, la Adoración de los Pastores, la Epifanía y la Circuncisión.
- En el **monasterio de Guadalupe**, decora la fastuosa sacristía con ocho lienzos de Venerables Jerónimos. Y la Capilla de San Jerónimo.

En 1655, pinta tres cuadros para la Sacristía de la Cartuja de Sevilla: **La Virgen de la Misericordia** amparando a los cartujos, **San Bruno y el Papa Urbano II**, y **El milagro de San Hugo en el refectorio**.

El interés de Zurbarán por los ciclos, le llevó a pintar series de 12 o 7 personajes:

Los 12 apóstoles.

Las 12 tribus de Israel.

Los 12 trabajos de Hércules.

Los 7 infantes de Lara.

Otros temas del pintor pacense serán:

- Las Santas-mártires, vestidas a la moda de la época, que han sido interpretadas como retratos de clientas con atributos religiosos.
- El Niño Jesús labrando una cruz en la carpintería de su padre o confeccionando una corona de espinas que se clava en un dedo, en un anticipo quizás de lo que sería su sufrimiento posterior.
- Bodegones.

b. El realismo barroco: Velázquez y Murillo.

Diego Rodríguez de Silva Velázquez (Sevilla, 1599 - Madrid, 1660) es, quizás, el mayor genio del arte español. Y forma, con Bernini y Rubens, el trío más importante del arte barroco europeo.

Abarcó todos los géneros de la pintura (el retrato, las fábulas mitológicas, los bodegones, los paisajes y los cuadros religiosos) y supo captar como pocos la naturaleza, la luz y el movimiento, interpretándolos siempre con la serenidad propia de su temperamento.

Aprende en el taller sevillano de Francisco Pacheco, con el que acaba emparentándose al casarse con su hija.

En 1623, se instala en Madrid para ocupar la plaza de pintor de cámara de Felipe IV.

Realizó dos viajes a Italia:

El primero (1629), de estudios, le lleva a recorrer Génova, Milán, Venecia, Bolonia, Nápoles y Roma, copiando en el Vaticano a Rafael y Miguel Ángel.

Estas experiencias le llevarán a pintar **La fragua de Vulcano**.

El segundo, diez años después, fue para comprar estatuas clásicas para la colección real. Es entonces cuando retrata a criado **moro Juan de Pareja y al Papa Inocencio X**, en el que retrata al pontífice con gran penetración psicológica. Se cuenta que Inocencio X, al verlo, exclamó troppo vero!, lo que significa que le pareció demasiado realista.

Esta segunda estancia duró tres años. El retraso se debió, en parte, al nacimiento del hijo que tuvo con una mujer romana, a la que presumiblemente pintó en **La Venus del espejo**.

En la obra de Velázquez pueden advertirse dos épocas: la etapa sevillana, de formación; y la madrileña, de madurez:

ETAPA SEVILLANA:

Según atestigua su suegro y maestro, Velázquez tenía una inclinación por copiar del natural. Se dedicó a pintar a un aprendiz en diversas posturas. Las figuras, de contornos muy precisos, recuerdan la imágenes labradas por Martínez Montañés y policromadas en el taller donde Velázquez estudiaba.

De tema profano, sobresalen dos cuadros: **Vieja friendo huevos y El aguador de Sevilla**.

Hay otros, llamados “bodegones a lo divino”, que contienen connotaciones religiosas: **Cristo en casa de Marta y María, y La mulata.**

Los de asunto más claramente religioso son los siguientes: **La Inmaculada y San Juan en Patmos.** Realizados cuando Velázquez solo tenía 18 años y conservados actualmente en la National Gallery de Londres, han sido interpretados como un regalo de boda que hizo a su esposa, apareciendo retratado el joven matrimonio como la Virgen y el Evangelista.

ETAPA MADRILEÑA:

Hacia 1630, comienza a observarse un cambio en la pintura del maestro. Comienza a tratar la luz de forma diferente, no solo para iluminar sino para mostrar el aire que hay entre los objetos. Los colores ganan intensidad y comienza a utilizar la gama de grises típica de su producción madura. El cuadro que marca la transición es *Los borrachos*.

De este periodo, cabe destacar la serie de magníficos retratos de personajes de la corte, a pie, a caballo o cazando: **el rey, la reina, el príncipe Baltasar Carlos, el conde-duque de Olivares**, etc. Con frecuencia, aparecen en los cuadros bufones, tratados con cariño y simpatía. O militares, como el **general Ambrosio de Spínola**, immortalizado en el **cuadro Las lanzas o La rendición de Breda**.

De sus composiciones religiosas, destaca el Cristo crucificado (Museo del Prado).

En la recta final de su vida, pintó dos obras maestras de la pintura universal:

La familia de Felipe IV o Las meninas(1656)

Está localizado en el taller que los pintores de cámara tenían en el Alcázar de Madrid.

Todos los personajes están dispuestos frontalmente:

En el primer plano, Velázquez; y, a su izquierda, Isabel de Velasco (menina), la infanta Margarita, Agustina Sarmiento (menina), la enana Maribárbola y el bufón Nicolás Pertusato (que pisa al perro).

Detrás, doña Marcela de Ulloa y el mayordomo Diego de Azcoitia.

Al fondo, en las escaleras, el aposentador Don José Nieto.

Reflejados en el espejo, los reyes Felipe IV y doña Mariana de Austria, que ocupan el lugar del espectador y que es ese momento estarían posando para el lienzo que pinta el artista.

Las hilanderas (1657)

Desarrolla la fábula de Aracne, según la narración de Ovidio contenida en *Las metamorfosis*. Como ya había hecho en *Los borrachos* y en *La fragua de Vulcano*, Velázquez vuelve a tratar un tema mitológico pero despojándolo de referencias heroicas.

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:

- Los grandes cuadros para los altares laterales del convento de los capuchinos: **San Francisco abrazando al crucificado, La adoración de los pastores y Santo Tomás de Villanueva repartiendo limosna** (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).

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) 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**.