

## TEMA 15.- AS ARTES PLÁSTICAS DO BARROCO.

### INTRODUCCIÓN: INNOVACIÓN TÉCNICAS E ICONOGRÁFICAS.

As artes figurativas van a estar durante todo o s.XVII ó servizo de tres poderes: a Igrexa, o rei e a burguesía, que utilizan a arte para os seus propios fins de glorificación e afirmación.

**A plástica barroca está condicionada polos dictados do Concilio de Trento, que recomentan unha arte sacra, clara, sinxela e comprensible**, potenciando o seu carácter didáctico, pero **cunha interpretación realista, estimulando de maneira sensible a piedade ou devoción do fiel**. Estamos ante unha **arte naturalista pero non racional** como no Renacemento **senón sensorial**. **A imaxe barroca defínese pola pasión e o sentimento, por unha expresividade case mística**, sobre todo ó tratar o tema relixioso, onde represéntanse os estados máis elevados, sobrenaturais (o goce divino), seguindo as pautas dos escritores místicos da época, como Santa Teresa de Xesús.

**Outros elementos que definen a plástica barroca son o realismo**, que iguala a condición de todas as figuras (humanas e divinas) **e o erotismo**, sobre todo no tema mitolóxico. Na plástica relixiosa **son comúns os temas da vida dos santos e os mártires**, representados con todas as súas virtudes, **o da virxe Inmaculada ou o de San Xosé co neno, todos eles de gran devoción popular**.

O triunfo do catolicismo trentino reflíctese en temas xesuíticos como o Triunfo da Eucaristía, a Caridade ou as representacións do Papa rodeado de virtudes, ou en obras relixiosas que lexitiman a súa autoridade, como a "*Cátedra de San Pedro*".

**Outro xénero que triunfa no barroco é o retrato, de carácter físico e moral**, destacando os retratos romanos dos Papas ou dos monarcas europeos.

### A ESCULTURA BARROCA: ITALIA E ESPAÑA.

A escultura barroca basease nun novo sentido da composición, na que domina a sensación constante de movemento, de desequilibrio e de inestabilidade, fronte a orde e a estabilidade renacentista. As figuras posúen unha gran espontaneidade, con movementos imprevisibles no acto, aparecendo distorsionadas e predominando a liña aberta e a composición diagonal, cun gran tratamento da anatomía, moi modelada, e dos cabelos e roupas. Adoitan ser figuras axitadas de forma dramática.

Hai tamén un novo tratamento da luz, buscando un claroscuro que xoga coas formas e contribúe a crear efectos sensoriais.

Os materiais máis utilizados son o mármore e o bronce en Italia, as veces combinados en obras de grande policromía, e a madeira en España (imaxinería), tamén policromada, sobre todo en retablos e pasos procesionais.

## A ESCULTURA DE BERNINI.

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), preside a escultura do s.XVII, **sendo o máis fiel representante do Contrarreformismo da Roma barroca**, principal foco ou sede da escultura italiana do momento.

Fillo de escultor, de onde aprendeu a tallar o mármore, **declárase admirador da estatuaría grega**, traballando como restaurador de antiguidades na vila do cardenal Borghese, en Roma. Posteriormente **entra a traballar na Corte pontificia onde pon todo o seu empeño artístico o servizo da Igrexa, aínda que abordando tamén o tema mitolóxico.**

Os principais rasgos do seu estilo escultórico son: o movemento exaltado, un profundo naturalismo e a búsqueda de calidades táctiles ou texturais. **A súa arte é moi realista e dinámica con gran sentido do instantáneo, traballando o mármore con grande soltura e virtuosismo**, sobre todo ó tallar as teas, de amplos e profundos plegues, ou a pel dos corpos, matizados pola luz e resaltando a blandura ou textura das carnes.

**Estamos ante un artista de prodixiosa invención, capaz de penetrar na intimidade dos seus personaxes**, a través das súas traxedias, inclinacións amorosas, ímpetus pasionais., **reflectidos na expresión dos seus ollos** ou no dinamismo das súas barbas ou cabelos, onde demostra o seu dominio de todos os recursos da técnica escultórica.

Nos seus primeiros anos en Roma, realiza dúas grandes obras que demostran a súa gran precocidade, ambas por encargo do cardenal Borghese: *“o David”*, (1619-24) e *“Apolo e Dafne”*, (1622-25), de tema bíblico e mitolóxico respectivamente.

*“O David”*, reflicte a expresión de enerxía e movemento captados no acto, na acción instantánea, desbordando a contención emocional de Miguel Anxo.

*“Apolo e Dafne”*, reflicte a mesma sensación, de nova e activa **relación das figuras co espazo que as rodea, representando a historia mitolóxica da transformación da ninfa en árbore**, ó ser alcanzada polo Deus (pasaxe clásico de Ovidio), concebíndoa como un cadro animado, como un espectáculo, no instante no que os tenros membros de Dafne transfórmanse en dura corteza, follas, raíces e ramas de laurel, mentres Apolo mira con intenso desexo a moza que berra, suliñando a tensión emocional de ambas figuras (estupor do deus e horror da ninfa).

**A escena mostra o virtuosismo técnico do artista**, contraponendo a suave pel da rapaza a áspera textura do tronco da árbore, ou o dinamismo de Apolo ó estatismo de Dafne. **Nas dúas figuras a pulida superficie dos corpos é acariñada pola luz.**

**A composición é moi inestable, con claro predominio da liña diagonal, aberta, reflectindo a axitación das figuras.** O rostro do deus inspírase nunha obra clásica de herdanza helenística, *“o Apolo de Belvedere”*.

A 2ª etapa de Bernini en Roma está ligada ó Vaticano, onde na basílica ademáis do baldaquino e da *“Cátedra de San Pedro”*, realiza *“as tumbas dos papas Urbán VIII e Alexandre VII”*.

Pero a súa gran obra de madurez é *“o éxtase de Santa Teresa”*, 1645-52, grupo escultórico realizado na capela Cornaro da igrexa de Santa María della Vittoria, en Roma.

Representa unha visión da santa, recentemente canonizada (1622), e na que **se describe o momento da súa experiencia mística e sobrenatural coa divindade** tras ser atravesado o seu corazón pola flecha lanzada por un anxo, no medio dun haz de raios dourados que envolve ós personaxes, simbolizando a luz divina e quedando éstos suspendidos no aire sobre un cúmulo de nubes, case desmaterializados, con suaves texturas.

O grupo é unha exquisita interpretación do éxtase, onde **a santa mostrase presa dunha enorme axitación exterior (física) e interior (psíquica ou anímica), mistura de placer e dor**, axudada polo **enorme movemento do seu hábito con incontables e volumétricos pregues** que impiden adivinar a súa anatomía. **O seu rostro reflicte a turbación espiritual e o desfalecemento físico resultado do seu contacto impetuoso coa divindade**. O virtuosismo técnico apréciase non só nos pregados da santa, senón tamén nos do anxo, en forma de chamarada, e no seu cabelo.

**O espazo da capela é un verdadeiro palco escénico, un fondo escenográfico**, cos actores quedos nun instante, e sobre eles o Paraíso, de onde ven a forza divina que impulsa ós personaxes cara arriba. **O ilusionismo arquitectónico do Barroco ven dado polos personaxes da familia Cornaro, que aparecen nos laterais, reflectindo a unión entre o espazo real (espectador) e ficticio** (personaxes principais).

#### A IMAXINERÍA BARROCA.

A escultura hispana do s.XVII caracterízase polo **realismo e por unha grande intensidade expresionista nas figuras, reflexo dunha sociedade fervorosamente católica e de crenzas moi arraigadas**, por iso **predominan os temas relixiosos**, desaparecendo case por completo a escultura civil. **As esculturas están destinadas a figurar nos retablos o unas procesións como demostración da fé popular.**

**A técnica escultórica máis xeneralizada é a talla en madeira policromada**, onde os pintores tratan de conseguir sobre as esculturas os mesmos efectos que no lenzo, **buscando exaltar o naturalismo, mediante a técnica do estofado en ouro. A acentuación do realismo conduce a introdución de elementos postizos**, como ollos de vidro, pestanas, cabelos, coroas de espiñas, lágrimas ou gotas de suor, mediante o uso de resinas, ou feridas de sangue polos latigazos..., en moitas ocasións as figuras cúbrese con indumentarias que fan da escultura un maniquí, traballándose só as partes ó descuberto (cabeza e extremidades).

Dentro da escultura barroca española destacan dúas escolas: a escola castelá e a escola andaluza, ambas dúas de gran realismo pero con diferentes matices, tendo como máximos representantes a Gregorio Fernández e a Martínez Montañés.

A escola castelá, **céntrase en Valladolid**, seguindo a influencia de Berruguete e doutros artistas renacentistas.

Gregorio Fernández (1576-1636), é a máxima figura da escola castelá, xa **que personaliza o ambiente da relixiosidade exaltada do seu tempo**, por iso é moi popular, plasmando un **realismo ferinte nas súas descarnadas figuras, coa dor e a emoción a flor de pel, sen evitar imaxes horripilantes. O seu patetismo e crudeza encaixan co austero temperamento castelán**, provocando un choque emocional co espectador a través das súas figuras místicas.

O máis expresivo das súas figuras céntrase no rostro e mans, ademáis do **tratamento dos pregados das vestimentas, moi angulosos e inspirados na pintura flamenca, buscando neles o contraste lumínico** tenebrista propio da pintura do momento.

**Na excelente policromía das súas obras predominan os tons ocres, reflectindo as pegadas da dor coa pintura** (chagas, feridas, regueiros de sangue...).

Os seus "*Cristos xacentes*", **son dramáticos, aparecendo recostados no sepulcro mostrando a realidade dunha morte dolorosa de maneira impresionante** coas chagas e as pegadas da tortura, símbolo da Pasión de Cristo.

**O Cristo aparece como un home, sen idealización, cun pano que apenas cubre o corpo demostrando o gusto polo desnudo do escultor.** A figura xace sobre unha lousa fría de mármore, cun rostro expresivo sen idealización que reflicte o sufrimento.

As súas principais obras (Cristos, Piedades), as realiza nos primeiros anos do século (1612-25), reflectindo en todas elas o "pathos" barroco.

A escola andaluza, **céntrase en Granada e sobre todo en Sevilla**, capital de ultramar, de gran esplendor económico, por iso abundan os encargos artísticos. **As súas obras son máis preciosistas cas da escola castelá, buscando dentro do realismo a beleza** (realismo clásico fronte ó realismo violento castelán), **ainda que sen evitar o rico contido espiritual.**

**Búscase máis a representación do melancólico e místico que do tráxico, sendo numerosas as imaxes de Virxes, envoltas en deslumbrantes vestidos bordados de grande virtuosismo.**

O gran maestro da escola andaluza é Xoan Martínez Montañés (1568-1648), realizador de esculturas serenas e equilibradas.

Traballa sobre todo en Sevilla, cunha obra relixiosa máis ben dirixida á alma que ós sentidos, destacando as súas Inmaculadas, de grande modelado. Non entanto a súa obra mestra é o "*Cristo da Clemencia*", de 1603, que se atopa na Catedral de Sevilla.

**É unha figura cun rostro de admirable serenidade, case clásica e cun modelado anatómico case perfecto. A talla emana emoción pero sen recurrir ó tráxico**, cunhas proporcións alongadas que recordan a pintura do Greco. Hai unha comunicación do Cristo co espectador, xa que a figura só mira ó fiel ou devoto que está oradno ós seus pes.

## **A PINTURA BARROCA.**

Ó igual ca escultura, a pintura barroca ten como denominador común **o realismo naturalista**, rompendo cos cánones clásicos de beleza do s.XVI, **sen escapar de ningún tema por cruento ou desagradable que resulte.** Abandoase pois a estética renacentista recreando todo tipo de escenas de grande realismo: martirios de santos, enterros, cadáveres, esqueletos....

**As figuras represéntanse con rostros cotiás, vulgares, alonxados de toda idealización, reflectindo o esforzo, a vellez** (arrugas), **incluso nas figuras sagradas** (santos, virxes, Cristos), **buscando acercar ó fiel á relixión.** Xunto a esta "socialización" da pintura barroca **aparece outra corrente de signo oposto, na que triunfa o maravilloso, o efectista**, como corresponde a

unha época de canonizacións ou beatificacións, **con cadros que representan aparicións ideais, ou triunfos e apoteoses de santos, cun claro carácter teatral e escenográfico** (elementos sobrenaturais, nubes, resplandores), sobre todo nos frescos das bóvedas, onde se amplia de forma ilusionista o espazo arquitectónico.

**Outra característica da pintura barroca é o movemento**, creado a través da distribución das figuras no cadro **en composicións abertas e asimétricas con dominio da diagonal** fronte ó pechado e xeométrico esquema renacentista. **Este dinamismo intensifícase mediante os violentos escorzos das figuras, colocadas en actitudes xesticulantes en rostros e mans.**

Son en xeral, obras de enorme grandiosidade, onde **a luz xoga un papel fundamental, ó igual que a cor que triunfa sobre o debuxo. O tratamento da luz barroca sofre unha evolución desde a sombra (tenebrismo) a luz (luminismo), desde unha luz dirixida a outra uniforme** que baña todo o cadro; en outras ocasións a luz matiza ou difumina a cor borrando os contornos (Rembrandt, Velázquez).

Aparecen novos temas e unha nova iconografía, debido sobre todo á división relixiosa de Europa en dúas zonas:

Europa Católica.- En España e Italia destacan os **temas relixiosos** (escenas da vida da Virxe, e de santos con gran exaltación mística, martirios, aparicións, apoteoses...), que serven de exemplo ó fiel.

En Francia e en España, tamén se dan **os temas cortesáns**, reflexo dunha imaxe propagandística da Monarquía absoluta.

- Europa Protestante.- **Temas relixiosos** (bíblicos) e novos temas profanos relacionados coa pintura burguesa, destacando **o retrato individual ou colectivo, a paisaxe e o bodegón**, de gran desenvolvemento en Holanda.

Xunto a eles **o tema mitolóxico e o desnudo**, que se desenvolve tamén na zona católica (España e Flandes), e **os cadros alegóricos, moralistas e históricos**, sen olvidar o **xénero costumbrista**.

**A paisaxe trátase como xénero independente**, non como fondo dunha escena figurativa. **O retrato é sobre todo físico e moral**, reflectindo o estado anímico do individuo, mentres que **o bodegón ou “natureza morta”, reflicte o interese do artista barroco polo cotián** (obxectos metálicos, cristal, froitos). **O cadro costumbrista pode ser de interior** (cociña, taberna) **ou de exterior** (bacanais, ou “kermeses”, alegres festas campesiñas con música e danzas).

#### **A PINTURA TENEBRISTA ITALIANA: CARAVAGGIO E RIBERA.**

Dentro do período barroco, **o tenebrismo é a primeira corrente pictórica do século**, composta por **pintores nados na 2ª metade do s.XVI que reaccionan contra a excesiva artificiosidade e idealización da pintura italiana, buscando un realismo a ultranza**. Os principais representantes de esta corrente son Caravaggio e Ribera.

Caravaggio (1573-1610), é unha das grandes figuras da historia da pintura, realizando as súas melloras obras nos anos finais da súa vida, a principios do XVII. Nado en Lombardía, o seu aprendizaxe artístico realízase en Milán, aínda que **é en Roma, onde chega moi novo, onde realiza as súas mellores obras.**

Entre 1596 e 1607, realiza a súa **obra romana caracterizada por cadros de pequeno tamaño** fronte ós cadros narrativos dos Carracci, **con temas moi anecdóticos, onde introduce personaxes populares tratados cunha humanización e un realismo absolutos.**

Este “**naturalismo descarado**” que rompe o ideal clásico, aplícase incluso as súas obras relixiosas, **desterrando nas súas figuras toda retórica ou atributo de santidad** (santos sen nimbos como “personaxes vulgares ou cotiáns, da rúa”). **Os personaxes aparecen nun primeiro plano baixo unha forte luz dirixida, cunha dirección diagonal que deixa en penumbra o resto do cadro** (claroscuro moi contrastado), **concentrándose sobre todo nos rostros e mans das figuras.**

Tralas súas primeiras obras ondea inda pinta sobre fondos claros ou neutros con figuras luminosas e onde **apréciase xa o seu carácter revolucionario (tipos populares e rufiáns)**, realiza a principios do XVII os seus primeiros cadros plenamente tenebristas, como “*a vocación de San Mateo*”, de 1601, para a igrexa de San Luis dos Franceses, en Roma, que constitúe un **auténtico manifesto do tenebrismo cunha nova interpretación do tema relixioso** que xa non busca o éxtase divino senón a escenificación da vida cotiá.

**As figuras carecen de símbolos divinos cun diálogo entre eles moi naturalista. A distribución dos personaxes ofrece un claro contraste entre dous grupos:** Cristo e o apóstolo San Pedro (reflectindo a pobreza a través dos seus sinxelos ropaxes e pes descalzos) e Mateo e o recaudador de impostos cos seus compañeiros de xogo (reflexo do vicio e a codicia a través das súas ricas vestimentas. San Pedro é o intermediario entre Deus e os homes, simbolizando a Igrexa. **A figura de Cristo co seu xesto** (inspirado na “Creación” da Sixtina), **ven realizada polo foco de luz dirixida que ilumina a escena.**

**A cor queda subordinada a luz divina, que impregna os rostros e mans das figuras deixando o resto do cadro en sombra mediante unha clara diagonal.** O espazo é moi pechado, angosto, case neutro, só resaltado pola luz que ven de fora do cadro e pola mesa coas moedas que impulsa a composición cara ó fondo.

“O enterro de Cristo”, de 1602-4, mostra unha escena desenrolada sobre **un fondo neutro e indeterminado cunha luz moito máis homoxénea e uniforme sen o foco tenebrista de claro contraste luz-sombra. Os personaxes aparecen nun primeiro plano cun punto de vista baixo**, como si a escena fose contemplada por unha persoa tumbada no chán, co que adquire grandeza e profundidade.

**As figuras moi volumétricas distínguense polo seu carácter popular** (apóstolos), ou heroico (Cristo e Magdalena), cun **gran estudio do desnudo na figura de Cristo, que parece case unha figura escultórica.**

Jose de Ribera (1591-1652), é un pintor valenciano, nado en Xátiva pero que vai a vivir a maior parte da súa vida en Italia, sobre todo en Nápoles, onde chega moi novo desde Roma e establécese alí ata a súa morte.

En Nápoles, co alcume do “Spagnoletto”, **fórmase no clasicismo italiano e no tenebrismo de Caravaggio**, asumindo tamén o influxo de Ribalta, **cunha obra fundamentalmente relixiosa,**

onde sintetiza o naturalismo tenebrista con gran interese pola realidade concreta e as equilibradas e ordeadas composicións clasicistas.

Pero neste artista, o tenebrismo é só un punto de partida, empregando os violentos contrastes de luces e sombras na súa 1ª etapa artística, **evolucionando desde os anos 30 a unha pintura de gran riqueza cromática e fondos claros, de influxo veneciano.**

O seu realismo en cambio, é moi similar ó de Caravaggio, representando imaxes de santos como homes anciáns cos rasgos físicos propios da vellez (mans e pes deformados, enrugas, canas...), **acentuando os aspectos máis negativos do ser humano** (obesidade, fealdade). Neste sentido chega moito máis lonxe co seu mestre, **representando unhas anatomías ásperas onde se sente a pel e vibra a carne** (“pintor da pel”), **aloxándose do gran acabado das anatomías caravaggiescas, reflectindo un certo influxo hispano.**

As súas pinturas, colocadas nos altares das igrexas **reflecten modelos de vida baseados no sacrificio, o esforzo e a penitencia.** Ribera foi o pintor da Contrarreforma, tendo como principais clientes a personaxes españois, para os que **pinta un tema moi solicitado na época, como o dos martirios,** sobre todo polos xesuítas.

Entre as súas obras relixiosas destacan o “*San Andrés*”, (1628) e “*o martirio de San Bartolomé*”, (1630-39), onde mostra todo o seu profundo sentimento relixioso.

“*San Andrés*”, é unha obra na que mostra un **excelente estudo do desnudo humano**, cunha pel rugosa sobre os osos que **reflicte unha figura adelgazada pola abstinencia e que busca conmover ó fiel ou devoto espectador** a través da mística expresión do santo.

**Os contrastes lumínicos típicamente tenebristas acentúan** as formas corporais, dentro dunha linguaxe realista baseada na directa observación naturalista, para facer máis comprensible a mensaxe evanxélica.

“*O martirio de San Bartolomé*”, pertence á 2ª etapa do artista na que **renuncia ós fondos escuros pero non ó sentimento trágico e violento.**

A representación é ó aire libre, cunha certa luminosidade ou luz de amencer que matiza e enriquece as cores **moi do gusto veneciano** (azuis claros). **A interpretación do tema ó plasmar o momento previo ó sacrificio, rexeita os aspectos sangrentos do martirio,** destacando a piadosa entrega do santo, disposto a morrer pola fé e modelo a seguir polo devoto ou fiel.

O tratamento anatómico **reflicte de todos modos a crueldade do sacrificio, cunha figura case esquelética,** que pola súa emoción relixiosa e realismo intenso constitúe un dos cumios do barroco hispano, mentres que **pola súa riqueza colorista e a mestría da composición demostra o seu talento italiano.**

#### **A PINTURA BARROCA ESPAÑOLA: VELÁZQUEZ, ZURBARÁN E MURILLO.**

O século XVII representa a época culminante da pintura hispana (Século de Ouro), destacando dous grandes centros artísticos: Madrid e Sevilla.

**A arte refúxiase na Corte, ou en lugares de riqueza económica** (comercio con ultramar), ou de grande actividade intelectual (Toledo, Valladolid, Granada, Córdoba...), predominando os temas relixiosos, pero dentro dun naturalismo equilibrado tanto nas composicións como nas formas.

Cúltivase tamén o tema de xénero (costumbrista) e o retrato, **sendo moi pouco frecuente o desnudo ou o tema mitolóxico polos dictados trentinos**. Atopamos pois, unha pintura moi humana, moi popular, que escapa da idealización e beleza clásicas, pero tamén moi sobria e sinxela, alonxada das grandiosas e escenográficas composicións italianas (pintura de teitos).

Diego de Rodríguez de Silva y Velázquez (1599-1660), foi un pintor excepcional, nado en Sevilla e de **ampla formación cultural e artística no taller do pintor humanista Pacheco**, o seu futuro sogro. Tras unha primeira estancia fracasada na Corte madrileña por orde de Pacheco (1622), en 1623 o intenta de novo e **consegue entrar no círculo de pintores de Felipe IV, grazas a influencia do seu mestre e do seu paisano o conde-duque de Olivares, traballando como retratista e pintor de cámara ata 1629**, cunha privilexiada situación que lle permite familiarizarse coas coleccións reais.

**Nese ano coñece a Rubens** que se atopa en Madrid en misión diplomática e **que convence ó pintor sevillano para viaxar con él a Italia**, onde se establece como aprendiz entre 1629-31, **entrando en contacto co barroco italiano e cambiando totalmente a súa maneira de pintar, convertíndose a súa volta a España no pintor favorito do rei**, para o que realiza numerosos traballos ata o ano **1649, en que realiza o seu 2º viaxe a Italia xa como artista consagrado**, realizando algún retratos para a Corte italiana e o Papa.

A súa última etapa (1651-60), de novo en Madrid, é a da apoteose final, integrándose na Corte como un burócrata máis.

**Na súa 1ª etapa sevillana, pinta cadros relixiosos e costumbristas**, destacando dentro do 2º xénero, "*o aguador de Sevilla*", (1620-22), cunha mensaxe que enlaza co sentido moralizante da pintura flamenca do s.XVI.

**O cadro de xénero, mistura bodegón e personaxes, cun carácter moi naturalista e unha luz claramente tenebrista**, resultado do coñecemento da obra de Ribera ou de pintores flamencos do estilo. **O naturalismo reflíctese no tratamento realista dos personaxes**, case en primeiro plano, **con rostros vulgares, individualizados, e nos obxectos que aparecen na mesa formando o bodegón** (naturezas mortas), neste caso cántaros e vasos, **nos que incide unha luz exterior, típicamente caravaggiesca**.

**A gama cromática é moi reducida, baseada en tons ocres e negros**, combinados de forma armoniosa cunha imprimación básica de vermello terra de Sevilla. **A pintura é moi densa, con gran precisión e solidez das formas figurativas cuns contornos marcados** que as distinguen do espazo ambiental.

A composición é circular (tres cabezas), o que pode ter un claro significado simbólico (as tres idades do home), ou realista (a pobreza da sociedade picaresca da época).

**Na súa 2ª etapa, xa na Corte madrileña, xunto a retratos cortesáns da familia real, realiza un cadro de tema mitolóxico que demostra o seu contacto con Rubens en 1628, "os borrachos**



ou o *triunfo de Baco*", o que supón unha novidade na pintura española, aínda que cun tratamento moi realista.

**O seu primeiro viaxe a Italia, provoca un cambio na súa técnica pictórica, adquirindo unha pincelada máis fluida e transparente, interesándose vivamente polo desnudo e a paisaxe e conseguindo a plena composición espacial das figuras a través da perspectiva aérea.**

Desta época (1630), é o seu cadro máis italianizante, "*a fragua de Vulcano*", no que se observa un **gran estudo dos mestres renacentistas** e dos restos da antigüidade clásica.

**Representase un tema mitolóxico procedente das Metamorfoses de Ovidio, onde se narra a infidelidade de Venus cara ó seu marido Vulcano, que escoita asombrado xunto ós seus axudantes a revelación do feito (adulterio de Venus e Marte) por parte de Apolo, cun sentimento máis de estupor que de burla.**

**A composición é moi equilibrada** con perfecta distribución das figuras situadas en diferentes posicións, **demonstrando unha orde e claridade clásicas. Hai unha sensación de espazo, de ambiente, de profundidade**, movéndose os personaxes nun fondo e non ante un fondo, **cun gran estudo lumínico provocado por tres focos diferentes de luz** (a ventá, o lume da fragua, a cabeza de Apolo), **que modela e resalta os excelentes estudos anatómicos** (desnudos) dos personaxes. **A paleta colorista é máis rica**, prescindindo do vermello terra, **e menos densa, utilizando unha pincelada máis lixeira.**

**De volta a España, entre 1631-48, leva a cabo a súa 3ª etapa pictórica**, de plenitude na Corte, realizando conxuntos decorativos para prestixiar o poder da Monarquía dos Austrias, destacando os retratos de cazadores, xinetes e bufóns.

Dentro dos retratos ecuestres destacan "*Felipe IV a cabalo*", e "*O Conde-duque de Olivares a cabalo*" (1634-36), signos emblemáticos de poder e magníficas composicións que reflexan personaxes cheos de arrogancia, con **gran dinamismo nas escenas polo impulso cara adiante dos cabalos, percibíndose o influxo de Tiziano e Rubens**, tanto na riqueza do colorido como nos fondos paisaxísticos, **con claro dominio da perspectiva aérea, con fortes contrastes de claroscuro.**

Da mesma época é a obra cumio deste período e que en certo modo entronca coas anteriores no seu estilo, "*a rendición de Breda ou as Lanzas*", (1634-35), **pintada por encargo de Olivares para decorar o Palacio do Buen Retiro, nun claro desexo de glorificación dos soberanos.**

Representa un episodio vitorioso nas aforas de Breda, cidade de Flandes que arde ó fondo do cadro, inspirado nunha obra teatral de Calderón da Barca, e **onde a figuración domina sobre a paisaxe, situado como fondo teatral, utilizando un novo colorido baseado en gamas frías** (grises e pratas), **para expresar lonxanía e profundidade. A gradación sucesiva da cor supón a captación de efectos atmosféricos e o dominio pleno dos recursos da perspectiva aérea.**

No centro da obra sitúa o argumento da mesma: **a concordia dos dous adversarios, Ambrosio de Spinola e Justino de Nassau, interpretada con elegancia e xenerosidade**, sen ofender ó vencido quén ve interrompido o seu xesto de sumisión ó entregar as chaves da cidade polo cabaleiroso ademán do xeneral español, reflectindo a hidalguía do vencedor.

**As triunfantes lanzas hispanas separan o primeiro plano dos lonxanos fondos da paisaxe, contrastando cas caídas picas holandesas, mostrando a superioridade do exército vitorioso. A composición é moi simétrica e pechada no primeiro plano, por un soldado a esquerda e o cabalo pola dereita.**

**En 1649, realiza o seu 2º viaxe a Italia** coa misión de buscar cadros para as galerías reais españolas, **facéndose a súa paleta moi líquida, case impresionista, esfumándose a forma e** logrando calidades insuperables na **pincelada, rápida e fluida**, realizando obras como “*as paisaxes da vila Medicis*”, e “*a Venus do espello*”, de 1650.

A 5ª e última etapa do artista lévase a cabo de novo en Madrid a partir de 1651, realizando as súas obras de plenitude: “*as Fiandeiras*” e “*as Meninas*”.

“As Meninas”, de 1656, é a grande obra de madurez velazqueña que representa unha escena familiar cortesá dos Austrias no Alcázar. **Estamos pois ante un retrato colectivo e unha escena costumbrista, onde a luz e a cor configuran formas e espazos.**

Desde o punto de vista iconográfico hai múltiples interpretacións do cadro, por iso ten varios subtítulos: “*a familia*”, ou “*o pintor no seu estudio*”.

**O cadro posúe un contido moralizante ou didáctico, buscando a unidade da familia real**, coa princesa Margarita no centro, rodeada das súas damas de honor, dous ananos e un can, aparecendo os rostros dos reis reflectidos no espello do fondo, xunto ó autorretrato do pintor. **As interpretacións das imaxes dos reis mostran o xogo ilusionista desta obra velazqueña entre ficción e realidade**, introducindo ó espectador no cadro, dubidándose de si os personaxes son un reflexo do cadro pintado polo artista o están en realidade nunha habitación contigua fronte ós personaxes do cadro, reflectíndose por tanto no espello na posición do espectador, e dando a sensación de observar unha escena real e non pictórica.

A perfección técnica e compositiva de Velázquez queda perfectamente reflectida nesta obra, que traspasa as barreiras do propio lenzo, cunha **gran naturalidade e espontaneidade dos personaxes que crean movemento na escena ou a través do xogo das súas miradas.**

**O artista domina maxistralmente os diferentes focos lumínicos que xeneran o ambiente** (perspectiva atmosférica), **creando espazo a través da filtración da luz natural procedente do exterior** (ventás laterais e porta do fondo), **cun efecto de profundidade moi marcado** (punto de fuga), pero tamén a través do contraste entre ocos e vacíos (zona superior) e masas ou figuras (zona inferior), case inmovilizadas nunha especie de instantánea xeográfica.

**A pincelada é fluida, de perfís imprecisos e manchas informes, de toque**, sen fundir, onde os obxectos e figuras difumínanse vistos de cerca. Por todos estes logros formais considérase esta obra o testamento pictórico do artista.

Dentro da escola sevillana, aferrada a unha pintura máis tradicional debido a demanda social, destacan tras a marcha de Velázquez, os pintores Zurbarán e Murillo.

Francisco de Zurbarán (1598-1664), coetáneo de Velázquez, é considerado o “pintor dos frades”, **utilizando a técnica tenebrista nas súas obras, con temas case exclusivamente relixiosos a excepción dos seus famosos bodegóns.**

**As súas obras relixiosas expresan un profundo sentido do misticismo monástico, reflectindo a sinxeleza e o carácter fervoroso da vida dos monxes;** os seus principais clientes son pois os conventos e cofradías.

A súa formación con douradores nunha pintura moi artesanal, de gran arcaísmo, lle leva a realización de **obras de estilo sinxelo, realista baseado en composicións de escasa complexidade e cunhas figuras moi escultóricas.**

**Destaca na expresión dos estados máis elevados da alma, pero cunha gran espiritualidade e dulzura, sen a dramática dor de outros exemplos artísticos da época,** reflectindo o goce e o deleite do divino mediante a **contemplación, a inmovilidade física ou a suspensión das forzas do corpo.** A luz é un elemento transfigurador das figuras, sen un foco claro de iluminación, partindo dos corpos dos santos e os monxes.

Entre as súas obras destacan: “*San Hugo no refectorio*”, de 1653, e “*o Pai Illescas*”, de 1639, esta última realizada para o mosteiro de Guadalupe, en Cáceres.

Representan as características típicas da súa pintura, cunha **linguaxe realista e unhas composicións claras e sinxelas, con figuras estáticas e de actitude tranquila, dominando nelas a xeometrización de volumes cun debuxo moi preciso e incisivo.** Nos temas de grupo obsérvanse unha yuxtaposición de figuras e unha **ausencia total de profundidade, con dificultade na composición.**

**Representáanse escenas milagrosas da vida dos santos cartuxos,** reflectindo a súa abstinencia, ou a personaxes importantes da orde, como fray Gonzalo de Illescas, demostrando as súas dotes caritativas nunha escena no segundo plano, e **o seu imponente e luminoso hábito branco, característico das figuras zurbaranescas.**

Bartolomé Estebán Murillo (1617-82), pertence a xeración final do barroco español do s.XVII. É un **artista preocupado polo colorido, máis que polos problemas plásticos ou lumínicos,** inclinando a súa arte cara a **gracia e o sentimento, embelecendo a realidade e facéndoa máis amable incluso nos temas de miseria e pobreza,** con modelos de certo “aire femenino” que influirán no Rococó.

Durante a súa longa traxectoria artística realiza numerosas obras, tratando sobre todo dous xéneros: **o tema costumbrista, reflexo da sociedade picaresca do momento, e o tema relixioso, destacando as súas Inmaculadas.**

“*A Inmaculada Sout*”, de 1678, reflicte o **prototipo de escena divina chea de humanidade e optimismo, propia dunha devoción e sensibilidade populares típica nunha sociedade hispana moi marcada pola Contrarreforma.**

**A linguaxe utilizada é delicada e harmoniosa, de gran calidade pictórica, conseguindo crear atmósferas cálidas e douradas de gran misticismo. A sensibilidade e humanización da figura**

da Virxe apreciase no seu rostro infantil, o igual co dos anxiños que retozan nunhas nubes mullidas, mostrando o contraste entre o estatismo maxestuoso da Virxe e o dinamismo desenfadado dos anxos, envoltos nun movemento ascensional.

**Fálase de “realismo poético” na obra do artista, pola grande dulzura coa que trata as súas figuras, mostrando nesta obra o estilo vaporoso do seu último período,** baseado nunha ampla pincelada e un cálido resplandor que recorda a pintura de Rubens.

#### **A PINTURA DOS PAISES BAIXOS: RUBENS E REMBRANDT.**

Os Países Baixos son no s.XVII un conglomerado de pequenos estados baixo a hexemonía española, que xa desde o século anterior rebélanse en defensa da súa autonomía política e relixiosa (loitas de relixión), sobre todo na **zona protestante, futura Holanda, que consegue a súa independencia a mediados do século tras a Paz de Westfalia, producíndose unha escisión entre a zona católica que segue baixo dominio español (Flandes) e a zona protestante holandesa.**

Do resultado desta división política surxen dúas escolas artísticas ben definidas: a flamenca, na que o máximo representante é Rubens, e a holandesa, onde destaca Rembrandt.

**En Flandes, futura Bélxica, vai a dominar a temática relixiosa e espiritual do catolicismo, e a aristocrática e palaciega, sen excluír a mitolóxica** (temas profanos clásicos). **A pintura relixiosa mostra un estilo moi realista**, mentres que a pintura cortesá destaca pola súa elegancia e distinción (os retratos de Van Dyck).

Pieter Paul Rubens (1577-1640), é o gran representante da pintura flamenca e o máis completo pintor barroco de Europa, con gran influencia sobre os seus contemporáneos.

Tras a súa inicial formación flamenca, comeza a desenvolver o seu propio estilo persoal a partir da súa viaxe a Italia no 1600, **recibindo a influencia de Miguel Anxo nas formas corpulentas e nas composicións dramáticas, de Caravaggio no claroscuro, e dos venecianos, sobre todo de Tiziano, o gusto pola cor cálida e os belos desnudos dos temas mitolóxicos.**

En 1608 abandona Italia anta a enfermidade da súa nai e retorna a Amberes onde se establece, sendo nomeado posteriormente **diplomático e pintor da Corte do Rexente de España, visitando o noso país e alternando esa labor coa súa función pictórica.**

Unha das súas primeiras obras é *“o tríptico do descendemento”*, de 1612, realizado por encargo dunha cofradía de arcabuceiros para a catedral de Amberes. É un cadro de grandes dimensións, e de gran dinamismo no que **domina a típica composición diagonal barroca, a presenza do desnudo anatómico e as cores cálidas e brillantes.**

A táboa central móstranos unha escena ascendente, potenciada por un poderoso foco luminoso que incide na figura central de Cristo cadáver, de gran intensidade dramática e que recén desclavado desplómase polo seu peso, sendo sostido con gran esforzo e tensión polo resto das figuras. **A composición é moi dinámica e aberta, cun modelado miguelanxelesco nas figuras espidas e un contrastado claroscuro tenebrista.**

**A escena está chea de patetismo e de tenrura, sobresaíndo a forza expresiva da cor, e a potencia física dalgúñas figuras a través da súa musculatura.**

Pero Rubens máis alá dun pintor relixioso, **é un home vitalista, optimista e amante da vida e da natureza, cun gusto polo desnudo, sobre todo feminino**, que nos mostra o seu talante dionisiaco, pero tamén a **súa ruptura cos canóns clásicos, ofrecéndonos o prototipo de muller flamenca, coa súa anatomía de carnes brandas e redondeadas.**

**Este modelo de beleza e de desnudo feminino, atopa un amplo campo de estudo nos seus temas mitolóxicos, como “as tres Gracias”, de 1639, exemplos de muller-nai onde triunfa o físico, mostrándose xeneroso no tratamento dos volumes e na riqueza das cores, reflectindo anatomías vibrantes, sensuais que reflecten o ideal alegre da existencia cun carácter desenfreado.**

**A composición é circular, cun ritmo dinámico que enlaza as tres figuras femininas no primeiro termo**, ante unha ampla e luminosa pradeira que nos ofrece sensación de profundidade, cun claro influxo de Tiziano.

Moitos dos rostros femininos son retratos da súa segunda esposa, Elena Fourment, misturando mito e realidade na súa obra.

En Holanda, a pintura está condicionada polas particulares condicións socio-económicas (importancia da burguesía) e políticas (independencia de España e creación dun Estado protestante en 1609), e polo entorno xeográfico (importancia da paisaxe na pintura).

**O puritanismo protestante e a “democracia” burguesa triunfan fronte á exaltación grandilocuente das zonas católicas, xerando unha arte básicamente civil**, na que o tema relixioso é unha excepción, destacando Rembrandt.

Os dous xeneros que triunfan na pintura holandesa son o retrato (colectivo ou individual), e a paisaxe, **ambos os dous moi do gusto burgués**, ademais do cadro costumbrista de interior, ben doméstico ou rural-grotesco.

En xeral, **en todas estas obras hai unha visión realista e optimista da vida, mostrando unha sociedade arupada en organizacións corporativistas como sindicatos ou gremios que demandan novos temas na arte, como retratos de grupo ou bodegóns**, e que demostra a importancia das entidades locais.

Os tres grandes pintores do barroco holandés son Rembrandt, Frans Hals e Vermeer de Delft.

Rembrandt (1606-69), é o xenio e figura culminante da pintura holandesa e un dos grandes xenios da pintura universal.

Desenvolveu gran cantidade de xéneros artísticos ó longo da súa vida grazas a súa elevada cultura, **destacando na súa obra os retratos de grupo**. Realiza a maior parte da súa obra en Amsterdam, onde vive case toda a súa vida. Fálase del como **o pintor da alma, do espírito, sobre todo nos seus temas bíblicos e intimistas, cun colorido monócromo e unha luz tenebrista, pero moi matizada que envolve ós personaxes, creando un ambiente de misterio que escapa do contraste violento da pintura italiana.**

Dentro dos seus retratos de grupo destacan “*os sndicos dos paneiros*”, de 1662, **de grande expresividade e relación co espectador a través da aguda penetración psicolóxica no carácter dos persoaxes, cunha composición en forma de friso de gran simplicidade e equilibrio**, pero dinamizada pola colocación dalgunhas figuras de perfil.

Fronte a esta pintura costumbrista de ambientes interiores realiza en 1642, a súa obra mestra, “*a Ronda de noite*”, **outro retrato de grupo que reflicte o claroscuro tpico do artista cunha gran sobriedade da cor dominando o negro e o marrón.**

A obra é un encargo dos arcabuceiros de Amsterdam para realizar un retrato colectivo dunha toma de armas, pero **Rembrandt transforma o cadro e o converte nun relato histórico da vida diaria cidad, rompendo o desfile mediante a introdución de dous personaxes axenos a l, unha nena e un anano que corren para velo de preto.**

**O cadro é un prodixio desde o punto de vista pictórico e lumínico. A luz  deslumbrante, creando un ambiente de penumbra e misterio, mentres que a cor manifestase incluso nas zonas de sombra, destacando os amarelos luminosos do uniforme do tenente e do vestido da nena. O ambiente espacial no que se desenvolve a trama  naturalista e veraz.**