

HISTORIA DEL ARTE

ÁLVARO CELORIO SÁINZ

CURSO 2012/2013

ÍNDICE

1. El arte griego - 3
2. El arte romano - 11
3. Arte paleocristiano y bizantino - 19
4. El arte hispánico entre los siglos VII y X - 25
5. El arte románico - 31
6. El arte gótico. Arquitectura - 39
7. El arte gótico. Escultura y pintura - 45
8. El arte hispano-musulmán - 53
9. El Quattrocento - 61
10. El Cinquecento - 69
11. Renacimiento en España - 79
12. Arquitectura y escultura barrocas - 87
13. Pintura barroca - 93
14. Arquitectura y escultura barrocas en España - 99
15. Pintura barroca en España - 105
16. Neoclasicismo y Romanticismo - 113
17. Arquitectura y urbanismo de la segunda mitad del siglo XIX - 119
18. Artes figurativas en el siglo XIX - 127
19. Arquitectura del siglo XX - 133
20. Las vanguardias históricas - 141
21. Arte contemporáneo en España - 147

TEMA 1: EL ARTE GRIEGO.

1.- Contexto histórico.

2.- Urbanismo.

3.- Arquitectura. Características generales.

3.1. El templo.

3.2. El teatro.

4.- Escultura.

4.1. Época arcaica (s.VII-500 a.C.)

4.2. Época severa (500-475 a.C.).

4.3. Época clásica (480-313 a.C.).

4.4. Época helenística (313-146 a.C.).

1.- Contexto histórico.

La **cultura griega** es la **base de la occidental**. Utilizamos la **filosofía racional**, que surge aquí, así como el sistema político que ellos crean: la **democracia**, el poder del pueblo.

Destaca el **antropocentrismo**. *“El hombre es la medida de todas las cosas”*. Para que una obra sea bella y, por tanto, virtuosa, ha de ser medida y proporcionada. El hombre es esa medida. La belleza es la relación de las partes con el todo. En **arquitectura** se conseguirá mediante los **órdenes** y en la **escultura** mediante los **cánones**.

El **arte griego** surge como **mezcla de**: los **dorios** (rigidez, dureza, espíritu militar y deportivo, estilo geométrico); los **cretomicénicos** (belleza ideal, utópica, el amor a la naturaleza, proporción y armonía); y la **influencia oriental de Persia y Egipto** (majestuosidad y gusto por lo fastuoso del helenismo).

El arte griego se dará, no solo en los **Balcanes**, sino en todo el **Mediterráneo**. Podemos distinguir además **tres etapas**:

- **Época arcaica** (s. VII-VI a.C.): una primera fase de expansión.
- **Época clásica** (s. V-IV a.C.): se produce el cenit cultural griego, con los más destacados artistas.
- **Época helenística** (s. IV-146 a.C.): es el declive cultural de la civilización griega.

La sociedad griega se organizará en **polis**. Son ciudades-estado independientes con una cultura, religión y sentimiento panhelénico común. Eran organizaciones más pequeñas y más humanas. Dos esquemas: el de **Atenas** (economía abierta, comercial y régimen democrático) y **Esparta** (economía cerrada, agricultura y régimen aristocrático).

La **religión griega** no era un dogma ni una fe, no tenía clero profesional y estaba basada en el libre albedrío del hombre. Era un elemento cohesionador de las polis. Estaba muy **humanizada**, con dioses con vicios y virtudes humanas. Permitía la investigación racional y lógica e **incitaba al Arte y a la belleza**. La característica de los dioses era **su belleza (antropomórfica) absoluta**.

Cobrará mucha importancia el **artista, que firmará las obras, llegando incluso a crear escuelas**. Estará muy bien visto socialmente.

2.- Urbanismo.

El **edificio griego** está concebido como la **armonía total de las partes**, pero más si cabe de cara al exterior. Se buscan **valores estéticos globales**, grandes conjuntos donde ningún edificio desentone del resto. Están hechos a **escala del hombre**, con los mismos materiales y colores. El griego estudia la escala, la dimensión del edificio, su funcionalidad, la relación con la topografía, las perspectivas...

Su emplazamiento responde a **tres factores**: militar (lugares fácilmente defendibles), económico (acceso al mar o cruce de caminos) y estético (belleza del entorno).

En la *polis* griega podemos distinguir varias partes. La **Acrópolis** es la parte alta de la ciudad; se trata de un recinto amurallado, fácilmente defendible. El **Ágora** es la plaza, que cumple dos funciones: una política, ya que es el lugar de reunión de la Asamblea; y otra comercial, allí se negociaba. Estaba rodeada de unos pórticos llamados **stoa**. Como lugares de recreación estaban los gimnasios y palestras o el teatro.

3.- Arquitectura. Características generales.

Los griegos construyen los edificios a la medida de las personas con una gran preocupación por la apariencia exterior. La **columna** es un elemento funcional y estético. Así, los griegos diseñan tres órdenes arquitectónicos. Estos son la relación de las partes con el todo. Son una forma de disimular la función de soporte de las columnas y convertirlo en algo bello. No indican cronología, excepto el corintio (solo durante el helenismo). Conjugan tres partes: pedestal, columna y entablamento.

En el **orden dórico**, el pedestal es el estilóbato. La columna carece de basa y su fuste es estriado con capitel liso. El entablamento consta de arquitrabe (pieza lisa que descansa sobre el capitel), friso con triglifos y metopas (placas cuadrangulares que solían ir adornadas con relieves). Encima, la cornisa.

El **orden jónico** es más elegante y estilizado. Emplea el mismo pedestal que el dórico, pero la columna tiene basa, un fuste acanalado y capitel con volutas. El entablamento es un arquitrabe dividido en tres franjas horizontales donde cada una sobresale un poco con respecto a la que tiene debajo. El friso está decorado con relieves y tiene una cornisa. El **orden corintio** es más reciente y evolucionado. La única diferencia con el jónico es el empleo de hojas de acanto en el capitel.

En lo referente a los materiales, comienzan empleando adobe y madera, para pasar después a la piedra y el mármol. Los edificios, además, estaban policromados, aunque con el paso del tiempo los colores se han perdido.

Otro de los logros griegos es la armonía visual que le conceden a sus edificios. Mediante distintos refinamientos ópticos (curvaturas del entablamento, inclinación, éntasis y mayor anchura de las columnas; y desigual distancia en los intercolumnios), consiguen un edificio bello para la contemplación.

3.1. El templo.

Procede del megaron cretense y de la cabaña doria. Se destina a contener la efigie de una divinidad y sus tesoros y no a dar cobijo a los fieles, pues el culto es en el exterior. Existe una dicotomía entre un exterior muy decorado y un interior más austero ya que estaba restringido a los sacerdotes.

En la planimetría del templo encontramos las siguientes partes. En primer lugar encontramos la **pronaos**, un pórtico abierto con muros laterales rematados por pilastras y dos columnas “in antis”. Además, se comunica con la **cella o naos**, la cámara rectangular central contenedora de la escultura del Dios. Posterior a la naos puede haber un **opistodomos**, que no tiene comunicación con el templo. Una escalinata (**basamento**) rodea todo el perímetro.

Los templos, según el número de columnas y su localización puede ser: in antis (columnas en la pronaos), próstilo (columnas frente a la pronaos), anfipróstilo (columna delante y detrás del templo), períptero (columnas alrededor del templo) y díptero (dos filas de columnas alrededor). Si es períptero o díptero, la línea de columnas se denomina **peristilo**. Según el número de columnas se trata de un templo tetrástilo (4), sexástilo (6), octástilo (8)...

En ocasiones se llega a sustituir las columnas por esculturas. Si son femeninas se denomina **cariátides** (Erecteion); si son masculinas, **atlantes**. Había **acróteras** (esculturas) en la techumbre, **gárgolas** en las cornisas, un **frontón con tímpano** decorado en relieves, donde el escultor debía adaptarse al espacio disponible.

La Acrópolis de Atenas es el ejemplo por excelencia de acrópolis (ciudad en altura) griega; allí se sitúan las principales obras arquitectónicas del siglo V. En el 447 a.C., Pericles encargó a Ictinio un templo dedicado a la Atenea Parthenos. Éste es el Partenón, un templo de enormes proporciones, dórico, octástilo y períptero. Está construido en mármol blanco con adornos policromados. Su cella está dividida en dos partes desiguales, en la mayor se encontraba la escultura de la

diosa, hecha por Fidias en oro y marfil. Después encontramos un opistodomo muy pequeño con el techo apoyado en cuatro columnas de orden jónico. Aquí se aprecian los refinamientos ópticos como las metopas que disminuyen en longitud, el peristilo inclinado hacia adentro...

El templo permaneció intacto hasta el 1100. Después se convirtió en iglesia bizantina, mezquita y cuartel militar. En 1675 estalló el almacén de pólvora de su interior y quedó semidestruido.

En la Acrópolis encontramos también la **Atenea Niké**, templo jónico tetrástilo y anfipróstilo y con columnas de fuste monolítico, sin tambores, y friso decorado. En el otro templo, el **Erecteión** (jónico, próstilo y hexástilo), podemos observar las cariátides (figuras humanas que suplen las columnas) en la fachada sur.

Recordemos también los Propileos, pórtico dórico y jónico por el que se accedía a la Acrópolis. En los laterales de la meseta que formaba la acrópolis se disponían los teatros, al no utilizar los griegos el arco ni la bóveda.

3.2. El teatro.

Lo construían aprovechando la pendiente del relieve, de forma ultrasemicircular. Consta de **cavea o graderíos** (en piedra), **orchestra** (donde se sitúa el coro) y la **escena** (lugar donde se desarrolla la acción teatral). Hasta hoy ha llegado en buenas condiciones el teatro de **Epidauro**.

4.- Escultura.

En sus primeras fases, la escultura refleja influencias egipcias y del mundo oriental. Representan la figura humana según sus concepciones de belleza física y equilibrio espiritual: proporción entre las partes, anatomía armoniosa, idealización del cuerpo humano. Predomina la escultura de bulto redondo para esto.

Buscan la expresión no solo estética, sino como exteriorización de los sentimientos. Les preocupa, además, la representación del movimiento: doblan las figuras en los ángulos de los frontones, relacionan dinámicamente los grupos, los músculos... Les preocupa también la representación del volumen. La escultura necesita distintos puntos de vista para ser contemplada.

Como materiales emplean el mármol (noble, duradero y con acabados más perfectos) y bronce en escultura de gran tamaño.

La escultura griega es una lucha por la perfección. Considera que la Naturaleza es bella y crea prototipos ideales de belleza mediante cálculos matemáticos y geométricos. Se basa en la belleza y la armonía, estableciéndose el canon como modo de conseguirla.

4.1. Época arcaica (s.VII-500 a.C.)

En esta época destacan los **kuroi** (atletas desnudos) y las **korai** (mujeres vestidas). Las primeras representaciones son del s. VII. En el siglo VI con los juegos atléticos, los griegos se van familiarizando con el desnudo, que equiparan a la divinidad. El **kurós** son atletas vencedores en los juegos, héroes representados de pie, con los brazos pegados al cuerpo y la pierna izquierda adelantada. Son estáticos e inexpresivos con ojos almendrados, sonrisa hierática, pelo compacto y geométrico.

La **Koré** es del siglo VI generalmente. Poseen sonrisa hierática, ojos almendrados, se las representa vestidas y con el pelo recogido en la nuca. Su evolución se verá en la mejor organización de los pliegues del vestido, del cabello y la mayor expresividad. Claros ejemplos son la **Dama de Auxerre** o la **Hera de Samos**.

A esta época pertenece el **Moscóforo**, un kurós con un becerro sobre sus hombros: sonrisa hierática, ojos almendrados, esquema compositivo en X muy geométrico...

4.2. Época severa (500-475 a.C.).

La idealización de la figura humana es más cercana a la realidad. Se representan las divinidades con equilibrio, serenidad y dignidad. Destaca el **Aúriga de Delfos**, en bronce mediante la técnica de la cera perdida y atribuida a Pitágoras de Samos. Presenta cierta rigidez pero mayor naturalismo que el kurós. Otro ejemplo es el grupo de los **Tiranicidas** de Kritios, que presenta una gran evolución respecto al estudio de las anatomías, con poses muy definidas.

4.3. Época clásica (480-313 a.C.).

Esta es la llamada época de los grandes maestros. Un autor destacado es **Mirón**. Éste realiza un estudio de la anatomía en movimiento y figuras en posturas violentas. El **Discóbolo** es un atleta dispuesto a lanzar un disco. Congela el momento de máxima torsión, cuando el atleta concentra toda su fuerza en el giro. Pese a su naturalismo acusado, su rostro es inexpresivo y su cabello tiene rasgos arcaicos.

Otro escultor es **Policleto**. Su obsesión es conseguir la imagen del hombre ideal. Instauró el **canon de las siete cabezas** (la altura del cuerpo es siete veces la de la cabeza). Su obra más destacada es el

Doríforo, atleta que porta una lanza caminando relajadamente. Lo caracteriza la **contraposto**: parece que apoya el peso en una pierna cuando realmente lo hace en la contraria. Arquea todo el cuerpo, el eje del torso y de la cabeza. La pose tranquila, relajada, pero no estática. Abandona el frontalismo y su rostro es sereno y de mirada ausente.

El **Diadúmeno** es un atleta atándose a la cabeza la venda de la victoria. La contraposto es más acusada y con mayor curvatura en el eje del torso. Su expresión es de concentración y serenidad, con los ojos cerrados y el cuerpo relajado. Los cuerpos extraídos de la realidad pero divinizados por su belleza es lo que caracteriza al clasicismo.

Sin embargo, es **Fidias** quien marcará todo el siglo V a.C. Destaca su técnica de los “paños mojados” en los pliegues de las ropas de las estatuas. Es el encargado de la Acrópolis de Atenas, de los frontones trasero y delantero del Partenón y el friso interior: la procesión de las Panateneas (posturas serenas, pliegues suaves como de paños mojados). Hizo también la escultura de bulto redondo de Atenea, representada como diosa de la guerra con el casco y la lanza.

Avanzando hacia el helenismo encontramos a una serie de artistas que poco a poco van rompiendo con el equilibrio clásico. Estos son: **Lisipo** fue el mejor bronceador de Grecia. Rompe con Policleto y emplea un nuevo canon: el de siete cabezas y media. En el **Apoxiomeno** se muestra una pérdida del equilibrio del clasicismo del siglo V a.C. Otra escultura destacada es el **Ares Ludovisi**.

Praxíteles tiene pose característica: arquea el torso para apoyarse en un objeto lateral formando una contraposto exagerada, una curva entre pierna, cadera y torso muy pronunciado. Ésta es la llamada curva praxiteliana. Destaca **Hermes de Olimpia** con Dionisos, la **Afrodita Knidia** o el **Apolo sauróctono**, de formas adolescentes y femeninas.

4.4. Época helenística (313-146 a.C.).

A finales del siglo IV se abandona el equilibrio clásico por una tendencia hacia la orientalización. Se acentúa el movimiento, el patetismo y la tensión. Gustan los temas fantásticos y de la vida cotidiana. Se buscan retratos realistas: feos, viejos (**Séneca y Homero**), defectos...

En la **Venus de Milo** vemos reminiscencias clásicas, como la curva praxiteliana y la idealización de la belleza. En el **Niño de la Espina** vemos escenas de la vida diaria, posturas irreverentes, ausencia de elegancia formal, naturalismo y sinceridad.

Hay tres escuelas principales. La principal temática de la **Escuela de Pérgamo** son las invasiones galas. Como demuestra el **Galo**

moribundo, una figura semitendida, dolorida, con anatomía ultrarrealista y gran expresividad. De la **Escuela de Rodas** la principal obra es la **Victoria de Samotracia**, la proa de un barco, dinámica y de gran fuerza expresiva. **Laoconte y sus hijos** se trata de un grupo escultórico de gran vigor, dinamismo, hiperrealismo y fuerza expresiva. En la **Escuela de Alejandría** destaca **El Nilo**, antropomórfico, una figura poderosa en reposo, rodeado de niños que representan sus afluentes.

TEMA 2: EL ARTE ROMANO

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- Arquitectura. Características generales.

3.1. Arquitectura civil.

3.2. Arquitectura religiosa.

4.- Escultura.

4.1. El retrato.

4.2. El relieve.

5.- Arte romano en Hispania.

5.1. Arquitectura pública.

5.2. Arquitectura privada. Villa de la Olmeda.

1.- Contexto histórico.

Existe una polémica historiográfica con respecto al arte romano. Hay quienes piensan que es una imitación del arte griego y no aporta nada nuevo y otros que piensan que sí existen diferencias.

Roma fue fundada en el 753 a.C., según la leyenda, por Rómulo y Remo. Hasta el 510 fue una monarquía, dirigida por reyes etruscos. Cuando expulsan a Tarquinio Severo, los romanos fundan la República romana y comienzan su expansión. Son un pueblo en permanente estado de guerra. En el siglo III ya habían absorbido Italia y serán atacados por Cartago, que pugnaba por el control del Mediterráneo. De las guerras púnicas Roma sale ganadora y convertirá el Mediterráneo en el *Mare Nostrum*.

La república dura hasta el año 30 a.C. Augusto será nombrado emperador y comienza el Imperio Romano. Augusto vive hasta el año 14 y con él será el cenit militar y cultural del Imperio. Después de él hasta el 476, decaerá.

En el 379, Teodosio dividirá el Imperio en dos: Imperio Romano Occidental y Oriental.

En el 475 toma el poder el último emperador, Rómulo Augústulo. Un año más tarde los pueblos bárbaros conquistarán y pondrán fin al Imperio Romano de Occidente, que se deshará en diferentes reinos.

2.- Características generales.

Hay un cambio de ideas radical con respecto al mundo griego: de la abstracción y el idealismo utópico griego se llega a lo sensitivo, lo concreto, lo práctico. Los griegos eran artistas por capricho estético; los romanos, ingenieros que hacen obras de arte. Se busca al hombre como individuo concreto. Aparece el individualismo romano (retrato, relieves ensalzando figuras...).

3.- Arquitectura. Características generales.

Los romanos pasan del estatismo de la arquitectura adintelada griega al movimiento del **arco, la bóveda y la cúpula**. Combinan en una sola fachada los dos sistemas creando el sistema mixto. Es una **arquitectura funcional, civil y militar** que ha de servir al **Estado**. Los romanos más que arquitectos son **ingenieros**. Entre los materiales que utilizan destacan el ladrillo, hormigón, sillar... Son materiales fuertes y baratos.

Como arcos sólo utilizan el de **medio punto**, la **bóveda de cañón**, la **de arista** y la **cúpula semiesférica**. Copian los tres órdenes griegos usándolos con total libertad. Además, crean otros dos: el **toscano**, de origen etrusco, una simplificación del dórico; y el **compuesto**, una combinación de volutas jónicas y hojas de acanto corintias en el capitel, aunque también emplea bucráneos.

3.2. Arquitectura civil.

La ciudad es la unidad administrativa, militar y económica. Esta es un recinto de **planta rectangular** con puertas a los cuatro lados articulada por dos calles principales: *cardo* (NS) y *decumanus* (EO). En la intersección se encuentra el **foro**. Era el centro urbano, religioso, político y comercial. Alrededor se encontraban los principales edificios públicos. Estaba rodeado de pórticos con efigies de emperadores. En Roma hubo varios: **Forum Magnum**, el de César, el de Augusto y el de Trajano.

En el foro encontramos la **Basílica**, edificio destinado a asuntos judiciales y comerciales, es la sede de los magistrados. Tiene planta rectangular con tres naves, una central más alta prolongada por un ábside, y dos laterales separadas por columnas. Se aboveda y se ilumina la central, que lleva techumbre de doble vertiente. Las laterales, de una. Encima está la tribuna: bajo techo abierto a la nave central. La **basílica de Magencio**, de tiempos de Constantino, es la mejor conservada y se observan los tres vanos que daban acceso a las naves.

Las **termas** eran los baños públicos, el lugar de reunión y conversación. Contaba con salas de gimnasia, de vapor, *caldarium*, *tepidarium* y *frigidarium*. Destacan las termas de **Pompeya y de Caracalla**.

Las **viviendas** tienen como precedente la etrusca. La planta es rectangular con una puerta principal mediante la que se accede al *vestibulum* y que da paso al Atrio. La parte central está abierta al exterior y alrededor hay una parte porticada, sostenida por columnas. Por el hueco entra la luz y el agua de lluvia que se recoge en el *impluvium*. Dormitorios alrededor del Atrio. Al fondo, el *tablinum* (salón) y el *triclinium* (comedor). A partir del s.II a.C. podrá tener un patio columnado, *peristilum*. El ejemplo se ve en Pompeya, la casa de las **Augustales**, de la que se conserva el Atrio y el *perístilum*.

En cuanto al **teatro**, los graderíos los construyen sobre galerías abovedadas. El teatro romano tiene fachada exterior y estructura mixta (dintel, arco y bóveda) y los tres órdenes en superposición de pisos. Entre la cavea y la escena, encontramos la orquesta (semiesférica) para instalar a los altos personajes. El coro se traslada a un lateral, la tribuna. Un ejemplo es el **Teatro de Mérida**.

El **anfiteatro** es circular y cerrado. En él se realizaban las luchas de gladiadores, de fieras... Circulares o elípticos, la arena estaba separada de la cavea por una abalaustrada. Destaca el anfiteatro Flavio o **Coliseo**, del siglo I d. C. tiene planta elíptica y cuatro pisos de altura. En los tres primeros encontramos superposición de órdenes, mientras que es liso después. Podía cubrirse con una gran lona sobre un entramado de raíles. Tenía canalizaciones con el Tiber con las que podían inundar la arena para simular combates navales.

El **circo** tiene su raíz en el estadio griego. Se destinaba a las carreras de cuadrigas. De planta rectangular alargada, tiene graderíos en tres de sus lados. Un lado corto es recto con cárceres (la salida para los carros). La Arena se divide por la espina (con esculturas y pódium). Los vencedores salían por la *Porta Triumfalis*, en el lado corto curvo.

El **arco del triunfo** se situaba en lugares estratégicos o donde se había producido algún hecho triunfal. Sirve para engrandecer al Imperio y sus gobernantes. Se adornan con columnas adosadas sobre pedestales, sujetando un entablamento con ático, donde se esculpían relieves o inscripciones. Los más destacados son del Imperio. El de **Tito** del s.I. está cerca del Foro romano. Consta de un solo vano central con dos más pequeños simulados en los laterales. Cuatro columnas adosadas sobre podio, entablamento y ático con inscripciones. El de **Séptimo Severo**, en el Foro tiene tres arcos con el central más grande y cuatro columnas sobre podio. Los muros están adornados con relieves. Entablamento y ático con inscripciones. El más importante, el de **Constantino**, s.IV. Son tres arcos con el central mucho mayor. El esquema es igual que el anterior, recargado de ornamentos, relieves y medallones sobre los arcos laterales y una inscripción central.

La **Columna triunfal** es una conmemoración de hechos y personas. Son de mármol y se levantan sobre un pedestal. La más importante, la **Trajana** (113), de cuarenta metros de altura con una escalera interior y coronada por una escultura, que actualmente es la de San Pedro. Conmemora la victoria de Trajano sobre los Dacios.

El **acueducto** está construido con estructura mixta. Es una estructura funcional para abastecer de agua a las ciudades. Destaca el de **Segovia**.

Las **calzadas** son la mejor obra de ingeniería. Están hechas de una solera de tierra fina y pisada, encima sitúan bloques más o menos regulares y sobre ellos piedras de río y argamasa. Las más importantes son la **Appia** o la **Aemilia**. En España destaca la **Augusta**.

3.3. Arquitectura religiosa. El templo.

Casi siempre son pseudodípteros. Se diferencia del griego porque está elevado sobre un pódium al cual se accede por una escalinata en la fachada principal.

La **Fortuna Viril** es un templo jónico tetrástilo del s.I a.C. en Roma. La religión romana estaba al servicio del Estado y era un elemento de cohesión. El templo romano no tiene tanta carga estética como el griego. En él se hacen ritos.

La **Maison Carré** es un templo romano ubicado en Nîmes, siglo I a.C., con columnas de orden corintio y pseudodíptero con pórtico hexástilo.

El **templo de Vesta** tiene planta circular y está en el Forum Magnum. Es un templo períptero con claras influencias de los *tholoi* griegos. Tiene una cubierta cónica de teja y una sola naos.

El más destacado, es el **Panteón de Agripa** en Roma. Su pronaos es octástila, pero la naos es circular. Tiene planta circular pero fachada recta. La naos está cubierta por una cúpula semiesférica realizada con materiales ligeros y decorada con **casetones**. En su **clave** hay una **claraboya**. Se sitúa sobre un tambor decorado con mosaicos y esculturas. Empezado en el I a.C., se finalizó en el s. I d.C. por Adriano.

4.- Escultura.

4.1. El retrato.

Es un retrato **realista**, que resalta los rasgos individuales sin omitir los defectos. Tiene el sentido objetivo, realista y positivista del romano. Iba policromado. Su origen tiene influencia en las máscaras de los difuntos que hacían los etruscos.

En **época republicana** el retrato se hace de cuello para arriba. Tienen gran realismo, reproduciendo arrugas y expresiones severas. Destaca el **retrato de Lucius Iunius Brutus** (siglo IV a.C.). Los ojos son de pasta vítrea y el rostro es grave y sereno, de expresión seria.

La época del **Imperio** presenta un realismo distinto al republicano. Se evitan los defectos y hay una cierta idealización cuando se trata de representar a los emperadores. El **Augusto de Prima Porta** es todo un análisis de las emociones contenidas al dirigirse a sus soldados. Transmite sensación de energía y de prudencia. En la coraza se encuentran relieves que informan de los sucesos acaecidos en Hispania y en las Galias.

En **época de Adriano** aumenta la idealización, aparece la barba y la incisión de las pupilas en el iris dan gran expresividad a los retratos. El busto abarca por debajo del pecho.

En la etapa de **los Antoninos** el retrato se recarga. La barba y la cabellera se rizan y entrecruzan gracias al trépano. Presenta mayor idealización y mayor dignificación. Nace el retrato ecuestre, como el de **Marco Aurelio**, en bronce y situado en la plaza del capitolio de Roma.

A partir del siglo III se produce la decadencia del retrato debido a su idealización cada vez mayor. En el **retrato de Caracalla** se le representa por debajo del pecho y en bronce. Más idealizado que real y expresivo. El pelo y la barba son muy rizados y los pliegues muy duros en la túnica. Con **Constantino** el retrato se aparta cada vez más de la realidad.

4.2. El relieve.

Durante el Imperio adquiere mucha importancia el relieve histórico, medio más propicio para la representación de escenas complejas, anecdóticas o realistas. Temas históricos y se desarrollan de forma narrativa y continua: campañas militares, hechos conmemorativos...

Los primeros son los relieves **del Ara Pacis Augustae**, hecha cuando Augusto terminó de conquistar el Mediterráneo. El interior y el exterior tienen temas alusivos a la procesión de la familia de Augusto dirigiendo sus ofrendas al altar. Es un bajorrelieve en piedra caliza, destacan los pliegues de los vestidos.

En el **Arco de Tito**, hay relieves en las paredes interiores. Es un desfile militar en el que se muestra cómo acabó con las rebeliones judías.

En la **Columna Trajana**, los relieves ascienden de forma continua en espiral ocupando todo el fuste. Se narra la guerra contra los Dacios. Es un bajorrelieve con una profusión enorme de elementos, humanos y de paisaje.

5.- Arte romano en Hispania.

Las manifestaciones artísticas parten de los modelos que imponen desde Roma, aunque la elaboración partiera de los talleres propios de cada provincia, un trabajo que le confería características propias a las obras que provenían de las diferentes provincias. Los testimonios más antiguos, de finales del siglo III están en Ampurias y Tarragona.

5.1. Arquitectura pública.

Hasta el siglo II d.C. todas las manifestaciones artísticas fueron itálicas: ciudades, puentes, acueductos... El principal teatro es el de Mérida.

El teatro de Mérida es de **tipo mixto**, en parte al aire libre, en parte excavado en la ladera de una montaña. La escena está formada por tres tramos. En el central hay una puerta principal, y en el lateral puertas que comunican con los camerinos. La fachada consta de dos cuerpos de columnas corintias y un entablamento con cornisa. En los intercolumnios había estatuas de personajes públicos y divinidades. En la orquesta hay dos *parodos*, entradas para acceder a las localidades de más categoría. El resto, accedía por los *vomitorium*.

El acueducto de Segovia está dividido en dos grandes tramos. El primero con 78 arcos de medio punto que van ganando altura gradualmente; y el segundo con 44 arcadas dobles que desaguaba en un estanque. La arquería superior se mantiene invariable, mientras que la inferior varía dependiendo del relieve. Está construido con sillares de piedra sin argamasa, excepto en el ático con la canalización.

5.2. Arquitectura privada. Villa de la Olmeda.

Es una mansión del Bajo Imperio (s.IV d.C.). El edificio principal es de planta cuadrada con dos torres, en torno a un patio central y peristilo al que se abren las dependencias con pavimentos de mosaicos. El salón principal conserva el principal mosaico hispano, con dos escenas: la principal (Ulises en Skyros) y la secundaria (una cacería). Tras la fachada, se accede al interior del palacio por un vestíbulo con un mosaico prácticamente intacto. Dos columnas marcan la separación entre éste y una galería con el acceso a las principales habitaciones de la mansión.

El mosaico de la sala de recepciones es uno de los mejor conservados. Las piedras son de diminuto tamaño y con diversidad de color que se van ordenando armoniosamente hasta formar escenas.

Fue descubierta en 1968 y en las proximidades se han encontrado diversas necrópolis. Fue declarada Bien de Interés Cultural en 1996.

TEMA 3: EL ARTE PALEOCRISTIANO Y BIZANTINO

1.- Contexto histórico.

2.- Arte paleocristiano. Características generales.

2.1. La basílica.

2.2. Iconografía religiosa.

3.- Arte bizantino. Características generales.

3.1. La basílica bizantina.

3.2. El mosaico.

1.- Contexto histórico.

Podemos situar el arte paleocristiano desde los orígenes del cristianismo en Roma hasta el siglo V con las invasiones bárbaras que acabarían con el Imperio Romano. Se distinguen dos etapas: **cristianismo perseguido**, desde el 33 d.C. con el fallecimiento de Jesucristo hasta el 313 con el Edicto de Milán de Constantino con el que se toleraba la esa religión. Los ritos se realizaban en las catacumbas bajo tierra y ritos importantes como el bautismo en el *impluvium* de las casas particulares; seguidamente, **el cristianismo tolerado**, entre el Edicto de Milán y las invasiones bárbaras del siglo V, incluyendo al emperador Teodosio que lo convirtió en la religión oficial del Estado. Será aquí cuando cobre mayor importancia.

En el siglo III d.C. hay una crisis general en el Imperio Romano, lo que llevó a la fragmentación del poder político. Además, la distinta estructura económica de las regiones orientales y occidentales hizo que aumentaran las diferencias, destacando la superioridad de Bizancio. El emperador **Teodosio dividirá** en el 395 **el Imperio** en dos partes: Imperio Romano de Occidente e Imperio Romano de Oriente.

El **Imperio Bizantino** tiene su origen en la fundación de la ciudad de **Constantinopla** sobre la antigua ciudad de Bizancio en el **324**. Posteriormente, ésta se convirtió en la capital del Imperio Romano de Oriente. Esto culminará un proceso que aseguraba la pervivencia de Bizancio frente a Roma.

El arte bizantino se puede dividir en varias etapas: **primera etapa o Edad de Oro**, desde el 395 hasta el 850, pasando por la mayor época de esplendor con el reinado de Justiniano (527-565, que intentó reunificar el Imperio Romano) y por el período iconoclasta (726-843), que prohibió exhibir y reproducir imágenes religiosas, destruyendo las que ya existían; **segunda etapa o Segunda Edad de Oro**, del 850 al 1050, una etapa de triunfos militares y expansión donde destaca la dinastía macedónica que traerá una etapa de esplendor, reforzando el poder absoluto de la monarquía y con un arte estatal y propagandístico (destacando el mosaico y los iconos); y la **tercera etapa o Tercera Edad de Oro**, del 1050 al 1453, una fase de decadencia que va mermando el poder del monarca, además el Imperio es constantemente atacado por los bárbaros y las relaciones entre Roma y Constantinopla se tensan (*Cisma de Oriente*, 1054) y comienzan a perseguirse a los cristianos romanos; destaca aquí la dinastía de los Paleólogos, que marcó un renacimiento cultural de Bizancio y la expansión de su arte a los pueblos esclavos. Finalmente, en el 1453, Constantinopla caerá a manos de los turcos.

2.- Arte paleocristiano. Características generales.

El cristianismo segregó sus formas artísticas a partir de la tradición clásica grecorromana y oriental. El realismo será sustituido por el expresionismo cristiano. A la perspectiva y el modelado lo sustituirán las figuras planas y sin fondos; la realidad espiritual a la física, la iconografía a la estética.

El cristianismo se difundirá primero en las provincias de Oriente. Esto sumado a que fue entre las clases sociales más bajas, analfabetas, donde se difundió principalmente lo convertirá en un arte muy simbólico y expresivo, fácilmente comprensible por los fieles. Las paredes de las catacumbas, primero, y de las basílicas después, se llenarán de imágenes y escenas cuya narrativa no ofrezca lugar a dudas.

A partir del 380 las obras conservadas en Roma serán de temática cristiana, ya que las paganas fueron destruidas. Se construirán grandes recintos adecuados a la liturgia cristiana: la concentración de fieles y el culto en el interior. El modelo que se utilizará será la basílica romana.

2.1. La basílica.

En la primera época del cristianismo, cuando era perseguido, los fieles se reunían en las casas particulares o en las **catacumbas**: pasadizos secretos y subterráneos donde se celebraba la liturgia, se realizaban enterramientos y demás actos religiosos.

A partir del año 313 el cristianismo es tolerado, por lo que pueden dejar la clandestinidad. Comienzan a construir edificios para el culto tomando el modelo de la basílica romana: amplia y con gran cabida.

La **basílica** tiene una planta rectangular de tres naves, siendo la central más alta, separadas por columnas. Se añade un transepto en el espacio que precede al ábside, cuyos brazos sobresalen del cuerpo del edificio. En la nave central hallamos vanos que iluminan el interior, así como una techumbre de madera a dos aguas mientras que las laterales son de una vertiente.

En el presbiterio encontramos el altar, en un ábside semicircular cubierto por un arco de medio punto que remata la nave central. La entrada al edificio se sitúa en el extremo contrario, precedida por un atrio y un nártex (donde estaban los **catecúmenos**, fieles aún no bautizados que no podían acceder a la Iglesia)

Como ejemplo de basílica paleocristiana podemos encontrar **Santa Sabina**, en Roma, construida en el siglo V d.C., de planta rectangular con tres naves separadas por columnas. Se utilizan el mármol en las columnas, el muro de ladrillo o mampuesto y madera para la cubierta.

Los soportes fundamentales serán el muro y las columnas, además de arcos de medio punto ligeramente peraltados. En la bóveda se utiliza una bóveda de cuarto de esfera, mientras que el resto del edificio es adintelado y el techo plano de madera. La decoración es casi inexistente, limitándose a las columnas de orden corintio o incrustaciones de mármol. La escala guarda relación con el hombre.

También existen otras formas de construcción paleocristiana con planta circular para la contemplación del acto por los fieles: los baptisterios (en el centro se situaba una pila bautismal), los mausoleos (sarcófagos en el centro) y los martiria (lugares donde santos fueron martirizados).

2.2. Iconografía religiosa.

En el paleocristiano cobrará mucha importancia la iconografía, debido a la tradición hebraica que prohíbe la representación de Dios. Es por esto que no habrá escultura de bulto redondo hasta el siglo IV. Su origen se encuentra en las **catácumbas**, decoradas con mosaicos y pinturas con estos motivos. En los **sarcófagos** se seguirá la misma línea que los romanos, por lo que es difícil distinguirlos.

Encontraremos la iconografía también en la **pintura mural** en las catácumbas y basílicas, pero adquirirá mayor relevancia el **mosaico** por su durabilidad.

Los cristianos toman las imágenes paganas y las vacían de contenido para darles otro significado. Estas pueden ser de **dos tipos: paganas**, como el Orfeo (guía y destino del alma), los amorcillos que acompañan a Venus (ángeles), etc.; y los de **origen cristiano**, sacados del Antiguo o Nuevo Testamento: Daniel entre leones, la pesca milagrosa...

El estilo de estas imágenes es hierático y rígido, buscando darle espiritualidad a la representación y expresar respeto a la divinidad.

Los mosaicos evolucionan desde un mayor naturalismo, con los personajes sobre fondos con cierta perspectiva, a una mayor espiritualización y esquematización de las figuras. En el siglo V serán figuras de **jerarquizadas**, mediante la representación con diferentes tamaños, **simétricas**, **frontalismo** para las figuras importantes con rostros hieráticos e inexpresivos. Se representarán, además, sobre fondos monocromáticos y sencillos.

3.- Arte bizantino. Características generales.

Las manifestaciones artísticas bizantinas más importantes son la **basílica** y el **mosaico**. Sus principales influencias son la Roma clásica, las creencias cristianas y las culturas griega y oriental.

Los **testimonios** que se conservan evocan las **ceremonias litúrgicas**, los **escenarios imperiales** y el **lujo y la ostentación** de la realeza. El poder de la Iglesia, poseedora de reliquias e iconos, produjo peregrinaciones e influyó en el desarrollo del arte bizantino.

La **arquitectura** adecua los edificios al culto, pasando de la austeridad tardorromana a la ligereza y luminosidad de las plantas centralizadas con grandes cúpulas. En el interior, muros y cúpulas están decorados con mosaicos. Las **artes pictóricas** (pintura mural, iconos y mosaicos) tuvieron una gran presencia, a excepción del período iconoclasta. Su producción está vinculada al ámbito eclesiástico y religioso.

3.1. La basílica bizantina.

La arquitectura bizantina adaptó el modelo paleocristiano de basílica. Se mantuvieron algunos elementos: un atrio reducido, el nártex y la cubierta a dos aguas. Se añadió la tribuna, donde se sentaban las mujeres, en la parte superior de los muros que separan la nave central de las laterales.

El arte bizantino da una solución al sostenimiento de las bóvedas. Combinan espacios cuadrados o poligonales con grandes cúpulas mediante el uso de **trompas o pechinas**. Las cúpulas poco a poco se irán imponiendo en la arquitectura bizantina.

Destaca también el **capitel bizantino**, donde distinguimos dos cuerpos: el **capitel** (inferior con decoración vegetal) y el **cimacio** (tronco piramidal invertido que puede ser liso o decorado con temas bíblicos).

Se utilizan como materiales la piedra y ladrillo, siendo las basílicas muy austeras exteriormente y con un mosaico que recubre las paredes en el interior. La influencia oriental se ve en el uso del oro, la cerámica vidriada y el brillo que viste los edificios.

La **Basílica de Santa Sofía** es la más destacada. Es de la etapa Justiniana y se construyó entre el 532 y el 537, por los arquitectos Antemio de Tralles e Isidoro de Mileto. Está dedicada a la Sabiduría Divina.

Santa Sofía busca conceptos espaciales más griegos. El núcleo básico es un cuadrado en el que cuatro pilares sostienen la cúpula que se apoya sobre cuatro pechinas que sirven de enlace a la planta cuadrada.

La cúpula aloja ventanas con el fin de aligerar su peso. El empuje lateral de esta cúpula es contrarrestado por exedras para preservar el equilibrio. Al norte y al sur dos naves abovedadas en medio cañón contrarrestan a la central.

El interior es enorme. Las paredes de ladrillo estaba recubiertas con mosaicos, hoy desaparecidos todos bajo epigrafías islámicas, al igual que los contrafuertes exteriores y los cuatro minaretes. Los vanos en la cúpula central y en las bóvedas de cuarto de esfera producen una iluminación que agranda el espacio.

3.2. El mosaico.

En el arte bizantino el **mosaico** recubre los **muros, bóvedas y cúpulas**. Hacen uso de una gran gama cromática, donde el dorado adquiere una gran importancia. Se representa a las **figuras** de forma **rígida**, con una disposición **simétrica** y una **gran luminosidad** en un intento de plasmar lo sobrenatural.

La decoración mural de una iglesia se ajusta a un esquema: el **Pantocrator** va siempre en las zonas más elevadas y en las cúpulas. Después viene la **Virgen**, en el ábside, y finalmente con menos importancia el **coro de santo y ángeles**. El **emperador** llega a ser tan reverenciado que muchas veces se confunde con la figura de Cristo.

En los mosaicos del presbiterio de San Vital, de planta octogonal, destacan los paneles que representan a Justiniano y Teodora, su mujer, con sus séquitos llevando ofrendas al templo.

Se mantiene una **proporcionalidad naturalista** en los personajes, prescindiendo de la perspectiva jerárquica. Para dotar de una mayor notoriedad a las **figuras más relevantes** de Justiniano y Teodora se los sitúa en el **eje central de la composición**, con una **túnica oscura** y superior riqueza de **complementos**. Además, están coronados por una **aureola**.

Las **figuras** son **firmes, hieráticas, imponentes**, lo que se acentúa por los pliegues de las ropas y la **idealización de los rostros**: con una simetría y proporcionalidad geométrica.

Se sitúan sobre un fondo dorado que da sensación de solemnidad. Se aprecia realismo al representar el suelo de color verde. En el de Teodora hay cierta **perspectiva** al añadir una fuente delante de una puerta. Con esta misma intención se utiliza la **isocefalia** (alineación de cabezas de iguales dimensiones) en la representación de los personajes secundarios. El cromatismo es muy rico en matices y tonalidades.

TEMA 4: EL ARTE HISPÁNICO ENTRE LOS SIGLOS VII Y X

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- Arte visigodo.

3.1. Arquitectura.

3.2. Orfebrería.

4.- Arte asturiano.

4.1. Arquitectura.

4.2. Orfebrería.

5.- Arte mozárabe.

5.1 Arquitectura.

5.2. Miniaturas.

6.- Principales manifestaciones en Castilla y León.

1.- Contexto histórico.

El Imperio Romano de Occidente desapareció en el año 476. El epicentro de la política romana pasó a ser el Imperio Romano de Oriente. Con las invasiones de los pueblos germánicos se crearon nuevos estados en Europa occidental.

En el siglo V en la Península Ibérica se instalaron los visigodos. En el año 585 implantaron el catolicismo. La invasión de los árabes en el año 711 acabó con el reino de los visigodos, iniciándose posteriormente la Reconquista de la Península Ibérica. Apareciendo así los nuevos reinos cristianos, siendo Asturias el precursor. Sus reyes poblaron los territorios de pequeñas iglesias.

A partir del siglo X encontramos dos tipos de población: la mozárabe, cristianos que vivían en territorio musulmán, sometidos al califa: y los cristianos, que procedentes de territorios musulmanes se emanciparon y poblaron tierras más septentrionales.

Podemos dividir el prerrománico en la Península Ibérica en tres etapas: la **visigoda** (s.VII – primera mitad del VIII), la **asturiana** (VIII – IX) y la **mozárabe** (siglo X).

2.- Características generales.

Los nuevos pobladores de la Península Ibérica no romperán con las instituciones, cultura y arte anteriores, por lo que fomentan una continuidad. La Iglesia desempeñó un papel importante, unificando a los pueblos y ejerciendo de mecenas del arte.

Los pueblos germanos recibirán influencia del arte romano por la superioridad que suponía con respecto a su cultura. Los materiales serán más pobres y cada pueblo influirá de forma diferente en el arte. Este será el arte **Prerrománico** (Con el término Prerrománico agrupamos las manifestaciones artísticas anteriores al primer arte universalista de la Edad Media: El Románico), que en España será el **visigodo**, el **asturiano** y el **mozárabe**.

El prerrománico es un arte pobre, que toma elementos del mundo romano y llega a aprovechar sus materiales. Tiene una tendencia a la abstracción, utilizando motivos geométricos, artes figurativas...

3.- Arte visigodo.

3.1. Arquitectura.

La arquitectura visigoda continuará la tradición del arte romano. Sus características más notables será el uso de **planta basilical** y

cruciforme. Utilizará también **capiteles corintios** más esquematizados. El material utilizado será la **piedra**, en forma de sillares tallados de una forma concreta. El **arco de herradura**, influencia romana, tendrá una función constructiva. Además, emplearán las **bóvedas de cañón y de arista**. Destaca también la escasez de vanos.

Como influencia bizantina tenemos el iconostasio, mampara decorada con iconos que aísla al sacerdote durante la consagración.

Podemos distinguir dos etapas: **primera etapa** (siglos V y VI), hasta la conversión al catolicismo de Recaredo; y la **segunda etapa** hasta la invasión árabe (711).

La primera etapa será una continuidad del arte hispanorromano y sólo quedan algunas ruinas en Segóbriga (Cuenca) y Toledo.

De la segunda etapa es de la que se conservan la mayor parte de los monumentos, los más destacados en la mitad norte de la Península. Destaca **San Juan de Baños** (611, Palencia). De planta basilical con tres naves separadas por columnas, con la peculiaridad de que tiene tres ábsides cuadrados e independientes. En la entrada hay un porche que prolonga la nave central. Buenas proporciones, solidez con pocos vanos en arcos pequeñas y escasa decoración exterior. Destaca la calidad de sus capiteles, labrados con escenas bíblicas.

También encontramos **San Pedro de la Nave** (Zamora), con planta de cruz griega con otras estancias adosadas. En **Quintanilla de las Viñas**, Burgos, se aprecia el ábside rectangular y dos bandas de relieves que rodean el exterior de la iglesia.

Son abundantes los restos de relieves que no se conservan *in situ*, sino repartidos por los museos: columnas, capiteles, sarcófagos... Tan sólo permanecen algunos relieves en San Pedro de la Nave (con sus capiteles en forma de prisma representando escenas bíblicas, como el sacrificio de Isaac y temas vegetales en el cimacio) y en Quintanilla de las Viñas, donde pese a que se conserva tan solo la cabecera, ésta aparece decorada con relieves planos y geométricos a bisel en el arco, las impostas y las fajas horizontales del muro exterior.

3.2. Orfebrería.

En este apartado destacaron por la fabricación de fíbulas con forma de águila. Eran de metal trabajadas con esmaltes o cabujones de piedras semipreciosas. También son de destacar las coronas de los reyes, como la de Recesvinto hallada en el **tesoro de Guarrazar** en Toledo.

4.- Arte asturiano.

4.1. Arquitectura.

Se puede dividir este arte en tres etapas: **prerramirense** (Alfonso II, 792-842), donde se siguen las formas y elementos de la arquitectura romana; **ramirense** (Ramiro I, 842-850), época de plenitud; y **postramirense** (Alfonso III, 866-910), donde aparece ya una cierta influencia islámica.

Como **características generales**, veremos el uso de la **bóveda de cañón** (apoyada en arcos fajones y pilastras adosadas al muro en el interior y en contrafuertes en el exterior. Utilizarán también el **arco de medio punto** y el **peraltado** (característico de este arte). El soporte característico es el **pilar** con sencillas molduras en basas y capiteles; y las **columnas con fuste sogueado**. En los muros se utilizarán el **sillarejo** y la **mampostería**, con **ventanas geminadas** ornamentadas con **celosías, molduras y medallones**. La planta es basilical de tres naves divididas por pilares. Suele haber tres ábsides planos que se cubren con bóveda y encima del ábside central hay una **cámara secreta**, a la que se accedía desde el exterior, para esconder el tesoro de la Iglesia. El transepto o crucero se hace señalar y a sus extremos suelen abrirse dos cámaras laterales.

San Julián de los Prados, prerramirense, tiene una planta basilical de tres naves separadas por pilares. Tres ábsides con cubierta abovedada, mientras que es plana de madera en el resto. Se le añaden tres cuerpos salientes: dos porches de entrada y una tribuna real.

En el interior un gran arco de medio punto separa las tres naves del transepto. Los muros están decorados con arquería ciega, que la disimulan con pintura. Pinturas que han dejado muchos restos y son el mejor conjunto de pintura mural del prerrománico español.

De época ramirense tenemos **Santa María del Naranco**, que comenzó siendo un palacio real pero fue consagrada iglesia. En planta sólo hay una nave, pero en alzado son dos pisos cubiertos con bóveda de medio cañón en toba caliza y un pórtico lateral de entrada al que se accede mediante una escalinata.

Santa María incorpora los arcos de refuerzo, fajones o perpiaños. Una arquería ciega recorre los muros interiores en sus cuatro lados y sus radios son más largos en el centro. Esta arquería ciega recoge los empujes de los arcos fajones y los transmite a los soportes (columnas adosadas a pilares, con fustes sogueados y capiteles de forma cúbica).

Los fajones descansan sobre ménsulas que coinciden con las columnas de la arquería ciega y al exterior descargan en contrafuertes.

Arcos peraltados, muros altos, estribos muy juntos, todo ello en un afán ascensional.

El interior consta de una gran cámara central abovedada con dos estancias laterales, una de ellas con restos de baño. Se accede al piso superior por una doble escalinata exterior. El Aula Regia se completa con dos **miradores** en los extremos.

Hay **medallones** en las enjutas de la arquería ciega decorados con motivos de carácter oriental, pese a que son una reminiscencia celta. Los capiteles presentan figuras humanas y animales, de talla tosca.

San Salvador de Valdediós destaca en la etapa postrramirensa. Planta basilical de tres naves separadas por cuatro tramos de arcos que se apoyan sobre pilares. Son naves desproporcionadamente altas. Tres ábsides planos, sobre el central se encuentra la cámara secretas

La iglesia está cubierta con bóveda de medio cañón. La nave central recibe luz por cuatro ventanas en cada lado y las laterales no tienen ningún hueco de luz. La entrada es en forma de vestíbulo con dos estancias laterales. Al costado sur de la iglesia hay un pórtico con cuatro ventanas cerradas por celosías. Se cubre con una bóveda fajada con cuatro arcos. Hay influencias islámicas en los arcos de herradura con alfiles.

4.2. Orfebrería.

Los asturianos fabricaban cruces hechas con cabujones. Destaca la **Cruz de la Victoria** (908). Una filigrana, decorada con piedras preciosas y esmaltes con motivos animales muy estilizados. También la **Caja de Ágatas**, utilizada como relicario y decorada con ágatas y placas de esmaltes engarzados en oro.

5.- Arte mozárabe.

5.1 Arquitectura.

La arquitectura mozárabe recibe una doble influencia: visigótica y musulmana. Como elementos característicos destaca el **arco de herradura**, más cerrado que el visigodo y con un **alfiz**. Como cubiertas se usan la bóveda de nervios de tipo califal y la gallonada. Destacan los **canecillos lobulados** que sustentan los aleros y las cornisas que protegen los muros. Como soporte utilizarán la **columna corintia**.

Las iglesias serán de tamaño reducido, con una gran variedad de plantas: de una o varias naves, de cruz griega... Los muros son gruesos con todo tipo de materiales: ladrillo, mampostería, sillares.

La iglesia más importante es **San Miguel de la Escalada**, monasterio cerca de León del siglo X construido por monjes cordobeses huidos de la represión del Califato de Córdoba. Aprovecharon los restos de una antigua iglesia visigoda.

Destaca por su sencillez constructiva con columnas corintias, arcos de herradura lisos y paredes lisas también. Gran sensación de amplitud espacial gracias a su cubierta plana de madera. Es de planta basilical con un pórtico lateral. Tiene un crucero inscrito en planta y tres ábsides, estando el central separado por la iconostasis formada por tres arcos de herradura.

5.2. Miniaturas.

Son de gran importancia las miniaturas de los beatos, que son comentarios del Apocalipsis de San Juan llamados así en honor a su autor. La miniatura se caracteriza por su cromatismo intenso y su expresionismo que puebla las ilustraciones con figuras fantásticas, alejadas del naturalismo clásico.

6.- Principales manifestaciones en Castilla y León.

En Castilla y León las principales manifestaciones pertenecerán al arte visigodo y mozárabe. En el arte visigodo podemos destacar Quintanilla de las Viñas, (Burgos) y San Pedro de la Nave (Zamora), las cuales ya han sido mencionadas y descritas anteriormente.

Pertenecientes al arte mozárabe son San Miguel de Escalada (León), anteriormente comentada, y San Baudelio de Berlanga (Salamanca), de planta cuadrada. En su centro arranca una columna de la que parten ocho arcos de herradura a modo de palmera que soportan la bóveda y van a parar al muro. Hay una tribuna con cinco naves separadas por arcos de herradura. Destaca también por el uso de modillones, bóvedas nervadas y otros detalles de influencia cordobesa.

TEMA 5: EL ARTE ROMÁNICO

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- Arquitectura.

3.1. Características.

3.2. Arquitectura en el Camino de Santiago.

4.- Escultura monumental.

4.1. Características.

4.2. Portadas y claustros.

5.- Pintura.

5.1. Características.

5.2. Escuela catalana.

5.3. Pintura castellanoleonesa.

1.- Contexto histórico.

El románico (1000-1250) es el primer estilo internacional de la Edad Media. Se trata de la expresión artística de una época antes que de un país o una comarca.

La situación en España hacia el año 1000 es diferente respecto a la de Europa, debido a la presencia islámica.

Santiago se había convertido en la meta de un camino de peregrinación. Bajo el reinado de Sancho III el Mayor, Navarra es el reino más poderoso del Norte, y es su monarquía la que contribuye al impulso peregrino. La escasez de población favorece la entrada de franceses. Mientras, al sur el califato árabe se desintegra y Al-Ándalus sufre una crisis.

En España se gesta un arte propio, mezcla de las creaciones árabes y cristianas. El románico español es importado. La influencia francesa es evidente, y su concepción de la torre como construcción “independiente” del edificio. Los artistas cristianos de la Península consiguen crear un arte dotado de poderosa personalidad.

2.- Características generales.

Su origen podemos situarlo en la **reforma cluniacense**. Los monasterios comenzaron a extenderse por toda Europa. Los monjes eran los arquitectos y fueron quienes extendieron el estilo románico por las **vías de peregrinación**

El **terror del año mil** fue el clima de angustia que invadió a Europa durante el siglo X. Una serie de circunstancias políticas generan este clima. Los hombres del novecientos le dan una formulación religiosa y se propaga por todas partes la oscura profecía del Apocalipsis: el mundo desaparecería en el año mil.

Cuando se comprobó que ni en éste ni en el 1033 (milenario de la muerte de Cristo) se producía, se multiplicaron las manifestaciones colectivas de fe. Estas explicaciones fueron favorecidas por la temática plástica románica, con su abundancia de monstruos y visiones infernales.

Se considera al **hombre como peregrino**. Los monasterios adquieren mucha importancia por el hecho de que se guarden reliquias de santos en ellos, lo que los convierte en lugares de peregrinación. La peregrinación a las ciudades santas (Jerusalén, Roma, Santiago) se consideraba una expresión de fe. A lo largo de los caminos, sobre todo el de Santiago, surgen edificios para el culto.

3.- Arquitectura.

El origen del arte románico está en la reforma de Cluny. La Abadía de Cluny es el primer monumento con todas las características fundamentales de este estilo. Estos logros y este estilo se transmiten desde Cluny a través de todas las vías de peregrinación.

El románico es un arte arquitectónico. La escultura y la pintura están supeditadas a la arquitectura.

Los cluniacenses recorren la principal vía de peregrinación de la época: el Camino de Santiago y van sembrando su huella con iglesias y monasterios.

El Románico no es un arte cerrado y lo autóctono de cada lugar influye mucho.

3.1. Características.

La iglesia románica ante todo es un templo. Es un edificio simbólico y funcional, cuyo uso es acoger a la gente y contar historias. En todas las culturas el templo es la imagen del cosmos. En el pensamiento religioso el cosmos es lo mismo que Dios. El hombre, hecho a imagen y semejanza de Dios, es un microcosmos. El templo es la casa de Dios, por lo que Dios se manifiesta a través de sus obras. En la Antigüedad la perfección es lo mismo que geometría, destacando la figura del *homo quadratus*. En un cuadrado con un círculo inscrito aparece el hombre con los brazos extendidos. El centro del círculo es a partir del ombligo. Las líneas rectas se identificarán con el hombre, mientras que las curvas con el Dios.

La imagen perfecta es la del Cristo crucificado, que señala los cuatro puntos cardinales. De aquí se tomará el modelo de planta de cruz latina. Con el aumento progresivo del culto a los santos y la costumbre de la celebración diaria de la misa por todos los sacerdotes es necesario multiplicar los altares y, para acomodarlos, el número de capillas. Para esto, se construye un ábside al fondo de cada nave. En otras ocasiones se enlazan las naves laterales mediante una **girola**, característica de las iglesias de peregrinación para la contemplación de las reliquias del santo.

En los **elementos sostenidos**, destaca la bóveda de cañón. Una serie de elementos sostienen este entramado de piedra. Arcos fajones dividen en tramos la bóveda descargan sobre los pilares, que a su vez están enlazados por arcos formeros. En muchos casos, una galería alta o triforio está cubierta por media bóveda que actúa como descarga de la nave central hacia el muro. El arco de medio punto es el preferido.

El **muro de sillería** se impuso. El sillar no puede tener una forma caprichosa. Ha de ser un muro recio, que sea capaz de sostener la pesada cubierta. Se refuerza con estribos o contrafuertes, cuyo resalte rompe la lisura del muro.

Para sostener la bóveda es preciso el pilar, más robusto, aunque se le adosa una columna al denominado pilar compuesto.

Los edificios se distinguen por el predominio del macizo sobre el vano presentan problemas de iluminación. Las ventanas son estrechas, como exige el peso de la bóveda. Con el triforio pueden resolverse algunos de estos problemas de luz. En los claustros, los elementos arquitectónicos – columnas, arcos, bóvedas- despliegan una gracia singular.

3.2. Arquitectura en el Camino de Santiago.

San Martín de Frómista (Palencia) es un templo del año 1065. Planta de tres naves y crucero inscrito, con cubiertas de medio cañón sobre pilares cruciformes con medias columnas adosadas. El cimborrio sobre el cuadrado del crucero es de planta octogonal al exterior y contiene al interior una bóveda semiesférica sobre trompas. Al exterior presenta un juego de volúmenes característico con ábsides de diferente altura y con dos torres cilíndricas que se adosan a los pies del templo.

La Catedral de Santiago de Compostela es la meta de los peregrinos. Anteriormente, Alfonso II hizo construir una capilla sobre la tumba del apóstol Santiago, pero el fenómeno de las peregrinaciones hizo que el Arzobispo Gelmírez junto a Alfonso VII construyera la catedral jacobea entre el 1075 y el 1130.

Tiene una planta basilical de tres naves con otras tres de transepto que forman una perfecta cruz latina. Cuatro capillas semicirculares en los brazos del crucero y una girola sobre la que se abren cinco absidiolos, siendo el del centro cuadrado. La nave central se cubre con bóveda de cañón y las laterales con bóvedas de arista sobre las que descansa la tribuna, cubierta con bóvedas de cuarto de esfera. Esta tribuna se continúa por la girola y se abre a la nave central. La tribuna era una fórmula para ampliar el espacio del templo y albergar a los peregrinos.

Todas las techumbres reposan sobre un conjunto de pilares cruciformes con columnas adosadas. Utiliza arcos peraltados para dar mayor sensación de esbeltez y de altura. En la tribuna hay columnas pareadas que sostienen un doble arco de medio punto.

La puerta de las Platerías es la única actual que se conserva intacta y que fue realizada por entero en época románica. Es una portada de doble tímpano.

4.- Escultura monumental.

4.1. Características.

Su principal fuente de inspiración la encontraremos en Bizancio, los beatos, la Biblia y los bestiarios medievales.

Se subordina a la arquitectura. Se puede encontrar en capiteles, portadas, claustros, canecillos, líneas de imposta y en las pilas de agua bendita. Tiene una finalidad didáctica, expresa una cultura al alcance de los menos privilegiados.

Su temática es esencialmente religiosa, predominando en las portadas los pantocrátor con la mandorla y el tetramorfos; y en las arquivoltas la representación del Apocalipsis con los veinticuatro ancianos o la figura de los doce apóstoles.

Es una escultura alegórica, con símbolos de vicios y virtudes. El pecado adopta formas repelentes: la lujuria (mujer con serpientes y sapos saliéndole de las partes pudendas), la discordia (dos hombres tirándose de las barbas)... Son frecuentes las representaciones de bestias míticas como arpías, centauros, dragones, unicornios... Hay escenas eróticas con un matiz claramente obsceno. Estas serán de carácter más profano.

Como decoración se utilizarán motivos geométricos o vegetales.

Serán figuras antinaturalistas, rígidas, yuxtapuestas y buscando expresar un mensaje trascendente. El modelado será tosco, recordando a los períodos arcaicos de otras culturas. Son figuras faltas de volumen que buscan la expresividad deformando las imágenes para adaptarlas al espacio. Se repiten tipos y modelos iconográficos fijos. Las figuras humanas son estereotipadas.

Hay algunos ejemplos de escultura exenta, como Cristos crucificados o vírgenes sedentes con el niño.

4.2. Portadas y claustros.

Las portadas son las entradas a las iglesias. Las arquivoltas se decoran con motivos geométricos o figuras humanas y el tímpano recibe la escena evangélica principal que suele ser el Pantocrátor rodeado del Tetramorfos. También puede representarse el Teótocos o el Crismón.

Los claustros son pequeños patios porticados en el interior de los monasterios para que los monjes pasearan por ellos.

El **Pórtico de la Gloria** está constituido por tres arcos que dan acceso a cada una de las tres naves y sobre tímpanos, jambas, arquivoltas y parteluz se disponen más de doscientas figuras. Destaca este conjunto por la delicadeza del trabajo en cada figura, en cada pliegue. Las figuras charlan entre sí, los rostros son más individualizados y de rasgos más suaves, unos manifiestan energía, otros, amabilidad, y otros esbozan una sonrisa.

En el **Claustro de Santo Domingo de Silos**, se cree que intervinieron dos artistas diferentes. El primer maestro realizaría figuras más planas que el segundo, con una mayor volumetría. Los capiteles (sobre las columnas pareadas) representan temas vegetales y animales fantásticos de inspiración oriental. En los **machones** del claustro se representan escenas de la Ascensión, Pentecostés, el Entierro de Cristo, el Encuentro de Emaús y la Duda de Santo Tomás.

Se abrieron cuatro puertas en **San Isidoro** de León, las dos principales se abren al lado sur. La “Puerta del Cordero”, situada en el muro de la nave, se nos presenta enmarcada en un gran rectángulo saliente, flanqueada por dos columnas a cada lado, en las que descansan arquivoltas. Bajo las arcadas, el tímpano, uno de los mayores de España. Es de fabricación muy equilibrada, aunque la talla no es muy elevada. Está dedicada a la exaltación de la Eucaristía, colocando arriba el Agnus Dei (el cordero) acompañado de dos ángeles, símbolo del sacrificio y la Redención y abajo el “Sacrificio de Isaac”, prefiguración de Cristo. Como es característico en el mundo medieval aparecen figuras o imágenes de significado confuso, como los signos del zodíaco y, enmarcando el arco, las figuras de San Isidoro y San Pelayo.

La “fachada del Perdón”, que se abre en el brazo sur del crucero, está compuesta de forma sencilla. Este tímpano se compone de tres piezas, en cada una de ellas, aparece una escena: “El Descendimiento” en el centro, “Las tres Marías ante el sepulcro” y “La Ascensión” en los laterales. A ambos lados del tímpano se empotraron las figuras esculpidas de San Pedro y San Pablo. El tímpano descansa sobre cabezas de animales que, simbólicamente defienden la entrada a la iglesia.

5.- Pintura.

5.1. Características.

La raíz parece ser doble: del mosaico bizantino por la síntesis de la silueta con grandes rayas y el aire hierático, y de las miniaturas de los códices mozárabes.

La pintura se caracteriza por un **dibujo grueso**, que contornea enérgicamente la silueta y separa con un trazo negro cada superficie cromática. Son **colores puros**, sin mezclas. El muro se preparara al fresco.

Las composiciones carecen de profundidad y de luz y son yuxtapuestas, teniendo una preferencia por las figuras frontales. Las figuras no se relacionarán hasta el románico tardío.

Es un arte antinaturalista. El artista prefiere plasmar vivencias religiosas antes que formas reales. El paisaje está ausente o es muy esquemático.

La pintura románica tiene sus lugares idóneos dentro del templo. En el ábside se representa al **Pantocrátor** rodeado de los cuatro evangelistas, ángeles y santos. Otras veces, es la Virgen o Teótos. En la parte baja del ábside nos encontramos espacios separados por columnas que también pueden recibir decoración pictórica. Los muros laterales se dedican a otros santos o escenas de tipo narrativo en disposición corrida.

5.2. Escuela catalana.

El ejemplo más destacado será el ábside de San Clemente de Tahull. Durante el primer cuarto del siglo XII, llegan dos artistas de procedencia italiana a hacerse cargo de las pinturas de la iglesia, que constituyen la cima del románico catalán.

Un ábside ofrece una superficie poco propicia para la expresión plástica, pero los artistas románicos aprendieron a convertir su curvatura en un recurso intensificador.

En el ábside de San Clemente podemos distinguir en la concha superior a Cristo Majestad en una mandorla mística, rodeado por cuatro ángeles que presentan los símbolos de los Evangelios. En la parte cilíndrica del ábside, una arquería enmarca una solemne serie de Apóstoles, y en medio de ellos la Virgen, que sostiene el Grial. En la clave del arco de acceso la mano del Creador parece indicar un fluido de fuerza creadora. En el arco, la escena del pobre Lázaro, llagado.

La Virgen, hierática, de larguísimo rostro recuerda las fórmulas bizantinas, pero con la intensidad de sus ojos y los rasgos faciales enérgicamente subrayados. El diseño general trata de separarse de las fórmulas bizantinas (ondulación de los ángeles, el deseo de simetría...).

La riqueza de color constituye otro rasgo destacable: azules penetrantes, verdes claros, rojos, ocre, negro...

5.3. Pintura castellanoleonesa.

En Castilla, a diferencia de Cataluña, se rehúye la repetición de los tipos. El artista sigue de forma más libre su inspiración. Es un arte más desprovisto de la grandeza de Tahull, pero compensado con una mayor capacidad narrativa. Se prefiere la observación de la realidad e incluso se plasma en breves toques el paisaje.

En **Santa Cruz de Maderuelo** encontramos una vez más el miedo al vacío, el deseo de cubrir la totalidad con frescos.

En el **Panteón Real de San Isidoro de León**, podemos encontrar otro de los mejores ejemplos de pintura románica. En los muros lisos se representan episodios de la vida de la Virgen (Anunciación, Visitación, Nacimiento del Niño...) En la Anunciación el ángel es menos ágil y los pliegues de su ropaje menos fluidos que el de la Anunciación a los Pastores. Es posible que intervinieran dos artistas. En las bóvedas se encuentran seis escenas: **La Degollación de los Inocentes, La Última Cena, el Pantocrátor junto al Tetramorfos, El Apocalipsis, escenas varias del Nuevo Testamento y la Anunciación a los Pastores** (donde un ángel surge de la arista de la bóveda y hace el anuncio, secundado por dos pastores, uno tocando un cuerno y el otro un caramillo, mientras un tercero es sorprendido dando de beber a las cabras, esparcidas por la escena).

Hay una nueva concepción del espacio: los personajes se rodean de un cierto halo de distancia, no están cuasi adosados, como en la mayoría de las composiciones románicas, y la curvatura de la superficie permite al pintor obtener unos tímidos efectos de lejanía. Las figuras son flexibles, se doblan, se vuelven. Los pliegues no son simples caligrafías, sino dobleces generadores de sombras.

La técnica que se utiliza es al temple, con cierta riqueza cromática, señalada por el predominio del almagre, ocre y negro, que se combinan con el azul, el verde, el amarillo y el carmín oscuro.

La expresividad de rostros y gestos indica que nos acercamos al humanismo gótico.

TEMA 6: EL ARTE GÓTICO. ARQUITECTURA

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales de la arquitectura.

3.- La ciudad gótica.

4.- La catedral gótica.

5.- El gótico en España.

1.- Contexto histórico.

El arte gótico se desarrolla desde el siglo XII hasta casi el siglo XVI en Europa. Tiene su origen en un término despectivo, ya que Vasari lo consideró un arte bárbaro, de los godos. No es hasta el siglo XIX cuando se revaloriza el término y el estilo.

Nace en Francia y su aceptación no es coetánea, lo que provocó que su cronología sea diferente en cada uno de los países. Se desarrolla en el marco de espiritualidad propio de la Edad Media. La evolución del pensamiento filosófico y teológico, las ideas de Aristóteles cobran fuerza y se tiende cada vez más al naturalismo frente a la abstracción románica.

San Bernardo realizó la reforma cisterciense, fundando la Orden del Císter. La Constitución de la Orden contiene instrucciones precisas sobre los nuevos templos, de los que se elimina la decoración, limitándose únicamente a la arquitectura. La expansión de la orden favoreció la difusión del arte gótico.

San Francisco de Asís nos transmite una nueva dimensión del hombre: el hombre es una maravillosa obra de Dios que hay que respetar. Es el despertar del humanismo.

A partir del siglo XIII y tras las cruzadas se abren nuevas rutas y se desarrolla un comercio creciente. Aparece la figura del mercader profesional, el prestamista y el cambista. Se produce también un fuerte crecimiento demográfico, aunque la población es diezmada en el siglo XIV por guerras, epidemias de peste y las revoluciones campesinas. Se van configurando los gremios y aparece el burgués. La monarquía se afianza, retrocediendo el poder de la nobleza. Esto va unido al resurgimiento de los burgos y la burguesía.

El gótico, por su extensión temporal, puede dividirse en varios periodos: protogótico (siglo XII), gótico clásico (siglo XIII), gótico rayonante (siglo XIV) y gótico flamígero (siglo XV).

2.- Características generales de la arquitectura.

El gótico destaca sobre todo por su arquitectura: nunca antes se habían desarrollado tales avances en el arte de edificar, consiguiendo grandes alturas. La importancia que merece la arquitectura gótica no se debe sólo a sus avances técnicos, sino al hecho de aceptarse como lenguaje expresivo. La catedral gótica es el ejemplo de templo cristiano. Se utiliza la luz para representar la unión con Dios. Es por esto por lo que se desarrollará también la verticalidad de las construcciones.

El pilar se convierte en el principal elemento sustentante. Está formado por un núcleo al que se le añaden columnas (si son finas, baquetones). El arco característico de este período es el apuntado, aunque también se utilizarán otros como el conopial y el carpanel, que dan sensación de verticalidad. También se utilizan arbotantes, montados sobre estribos y se decoran con pináculos. Es un arco rampante que descarga su peso sobre los contrafuertes.

La bóveda por excelencia es la de crucería, prolongación de dos arcos apuntados. Esta puede ser cuatrimpartita, sexpartita, octopartita, terceletas y estrellada. Las cubiertas exteriores serán a dos aguas. Los contrafuertes estarán exentos de la estructura, unidos a ella por arbotantes coronados por pináculos. También llevan gárgolas, que canalizan el agua de lluvia al exterior.

Los muros pierden la función sustentante en favor de los pilares, por lo que se convierten en “muros telón”. Esto provoca que puedan abrirse grandes vanos en los muros sin perjudicar a la estructura. Estos vanos serán cubiertos por vidrieras de colores con tracerías (división en piedra de las ventanas para hacer más pequeño el espacio).

3.- La ciudad gótica.

El crecimiento de las ciudades se debe a distintas causas: el aumento del comercio y la artesanía, la concentración para las celebraciones de distintas ceremonias religiosas o laicas (ejecuciones). Además, las ciudades disfrutaban de distintos fueros que favorecen que la gente abandone los pueblos y se traslade a la ciudad.

Las calles son estrechas, apiñándose los edificios, lo que conllevará problemas de higiene. Además, se crean nuevos edificios como las leproserías. Se toman ciertas medidas jurídicas para imponer orden: se buscan calles más anchas, horarios de circulación de carros, proteger el centro de la ciudad de actividades dudosas... Hay un interés por las plazas, de forma rectangular, donde se encontrarán los principales edificios de la vida de las ciudades: Ayuntamientos, lonjas para actividades comerciales... En Aragón se construirán también atarazanas (almacenes).

El interior de las lonjas se construye siguiendo las mismas directrices que las naves de las catedrales, espacios amplios y abovedados en los que los mercaderes comerciaban. Los Ayuntamientos solían tener una torre que servía como elemento defensivo pero también rivalizaba con la elevación de las iglesias y representaba el enfrentamiento entre burgueses y estamentos privilegiados. Los ejemplos más importantes son las lonjas de Valencia o Barcelona y los ayuntamientos de Siena o Florencia.

Además, evolucionan los lugares residenciales: el castillo da paso al palacio, con mayores comodidades y que permite una mejora de las condiciones de vida. Destaca la catedral gótica, que define la estructura de la ciudad.

4.- La catedral gótica.

La catedral es el monumento característico de la arquitectura gótica, en la que se reúnen todas las características esenciales del estilo. Entre las ciudades existe una rivalidad por ver quién tiene la catedral más elevada. Los ciudadanos colaborarán en su construcción, no sólo mediante el trabajo físico, sino también colaborando económicamente.

Las catedrales se construían en lugares en los que ya había existido otro edificio con anterioridad, ya que durante la Edad Media el lugar elegido para la ubicación era primordial.

No es extraño que se les adose otros edificios relacionados con la vida religiosa: claustros, salas capitulares, escuelas...

La planta más habitual es la de cruz latina dividida en tres naves, siendo la central más alta y ancha que las laterales. El transepto suele estar dividido también en tres naves. Las naves laterales se prolongan más allá del transepto, formando detrás del altar mayor una girola con una serie de capillas alrededor.

La nave principal se encuentra separada de las laterales por una serie de arcos apoyados en pilares. El número de pilares se dobla, de tal modo que cada pilar debe soportar un empuje menor, lo que favorece la construcción de arcos apuntados y bóvedas de ojivas que dan mayor sensación de verticalidad.

En alzado, las paredes no tienen funciones estáticas, pudiendo ser sustituidas por series de arcadas y grandes ventanales con vidrieras de color. La nave central está flanqueada por pilares con arcos apuntados. En la parte superior, en el espacio entre pilar y pilar, lo que en la iglesia románica era la tribuna, está el triforio. Sobre el triforio, a lo largo de toda la nave y rodeando el altar, se abren amplios ventanales con vidrieras multicolores, frecuentemente historiadas. Las naves laterales se cubren con bóvedas de crucería y, en ocasiones, los muros también son sustituidos por vidrieras.

El exterior de la catedral gótica está en perfecta armonía con el interior. En la fachada las líneas y formas horizontales quedan dominadas por las que tienden hacia arriba: aberturas, ventanales... Rosetones, arquerías, estatuas, interrumpen la compacidad del muro exterior, dando a la estructura el efecto aéreo deseado.

Las fachadas clásicas suelen estar divididas por líneas horizontales en tres pisos: en la base se abren tres portales abocinados, con esculturas en arquivoltas, dintel y tímpano; en el piso medio, tres grandes ventanales dan luz al interior; en el piso superior, un gran rosetón. Para completar la fachada existe por lo general una galería de arcos apuntados apoyados sobre columnas, entre las que se sitúan estatuas. Un esquema similar se repite en la fachada de los brazos del crucero.

Los muros exteriores y la parte del ábside son los puntos en los que, a causa de la presencia de los contrafuertes y de los arbotantes, aparece con mayor evidencia la estructura del edificio. Las agujas y pináculos confieren también a estas partes la elevación propia del edificio.

5.- El gótico en España.

Los modelos franceses llegaron a España de la mano del rey Fernando III y dieron lugar a catedrales como las de Burgos, Toledo y León.

La catedral de Burgos se inició en 1221 sobre restos de un edificio anterior y fue consagrada en el 1260. En ella participó el maestro Enrique, arquitecto de origen francés, quien se cree participó en las obras de la catedral de León.

La planta es de cruz latina, de tres naves en el cuerpo principal y una sola en su desarrollado crucero. La girola está dividida en tramos trapezoidales cubiertos con bóvedas de ojivas quebradas, a la que se abren capillas radiales. En el exterior presenta una doble línea de arbotantes, para compensar la considerable diferencia de altura entre la nave central y las laterales. La fachada principal presenta un cuerpo central en medio de dos torres, al estilo francés. En el espacio central se abre un gigantesco rosetón calado, y sobre él una gran celosía de dos arcos de tracería que se rematan en una crestería calada. Las torres llevan contrafuertes adosados en los vértices, terminados en pináculos piramidales muy decorados y se abren amplios y esbeltos ventanales. La coronación de chapiteles en forma de aguja es obra del siglo XV de Juan de Colonia. Su hijo hará el cimborrio que remata el crucero en el siglo XVI.

El largo crucero se abre en ambos lados con dos portadas excepcionales llamadas del Sarmental y de la Coronería, las dos con el tímpano descompuesto en franjas y gran riqueza de decoración escultórica, tanto en las jambas como en las arquivoltas.

La catedral de Toledo fue igualmente sobre una obra anterior. Fue iniciada en 1226 por el maestro Martín y continuada por Petrus Petrí. La catedral es una obra del siglo XIII, aunque continúan levantándose las naves laterales en el siglo XIV, así como las obras del claustro y de la torre, y hasta el siglo XV no

pudo verse terminada la fachada principal. Es una fachada de tres pórticos con abocinamiento, decorada con castillos y leones sobre un esquema de ajedrezado. Fue proyectada para ser incluida dentro de dos torres pero no pudo concluirse más que una en el siglo XV.

Es uno de los templos más grandes de España, presentando en planta cinco naves más dos laterales de capillas, no sobresaliendo el crucero en conjunto. Cubiertas todas las naves con bóveda de crucería, su detalle más original está en la cobertura de la doble girola, que se despieza en tramos rectangulares y triangulares alternados.

La catedral de León es la catedral gótica más luminosa de España y también la más francesa. Fue mandada construir por el obispo Martín Fernández hacia el año 1255 encomendando su ejecución al maestro Enrique y más tarde a Juan Pérez. No se concluyó hasta el siglo XV, pero la mayor parte corresponde al siglo XIII.

Tiene planta de tres naves y crucero de otras tres, que se evidencia en el exterior: las portadas del crucero tienen tres pórticos, como las de la fachada de los pies. Tiene otra nave transversal adosada al crucero entre éste y el deambulatorio que se despieza en tramos trapezoidales clásicos no presenta capillas poligonales radiales al exterior.

La fachada principal, con pórtico de tres arcos, es parecida al de los modelos franceses con un cuerpo central y dos torres laterales separadas por un espacio vacío que deja ver el esqueleto constructivo de los arbotantes. Las dos torres adosadas a la fachada son robustas y muy elevadas, sostenidas por macizos contrafuertes que recorren la torre de arriba abajo.

La puerta central es la llamada de la Virgen Blanca, y las tres están repletas de relieves y esculturas de lo mejor del país.

El muro de la catedral de León es quizá el menos espeso de todas las españolas. Los vanos son grandes y abundantes y se cubren con vidrieras de impresionante cromatismo.

TEMA 7: EL ARTE GÓTICO. ESCULTURA Y PINTURA

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales de la escultura.

3.- Las portadas góticas.

4.- Características generales de la pintura gótica.

5.- Giotto.

6.- Los primitivos flamencos.

6.1. Jean Van Eyck.

6.2. Van der Weyden.

1.- Contexto histórico.

El arte gótico se desarrolla desde el siglo XII hasta casi el siglo XVI en Europa. Tiene su origen en un término despectivo, ya que Vasari lo consideró un arte bárbaro, propio de los godos. No es hasta el siglo XIX cuando se revaloriza el término y el estilo.

Nace en Francia y su aceptación no es coetánea, lo que provocó que su cronología sea diferente en cada uno de los países. Se desarrolla en el marco de espiritualidad propio de la Edad Media. La evolución del pensamiento filosófico y teológico, las ideas de Aristóteles cobran fuerza y se tiende cada vez más al naturalismo frente a la abstracción románica.

San Bernardo realizó la reforma cisterciense, fundando la Orden del Císter. La Constitución de la Orden contiene instrucciones precisas sobre los nuevos templos, de los que se elimina la decoración, limitándose únicamente a la arquitectura. La expansión de la orden favoreció la difusión del arte gótico.

San Francisco de Asís nos transmite una nueva dimensión del hombre: el hombre es una maravillosa obra de Dios que hay que respetar. Es el despertar del humanismo.

A partir del siglo XIII y tras las cruzadas se abren nuevas rutas y se desarrolla un comercio creciente. Aparece la figura del mercader profesional, el prestamista y el cambista. Se produce también un fuerte crecimiento demográfico, aunque la población es diezmada en el siglo XIV por guerras, epidemias de peste y las revoluciones campesinas. Se van configurando los gremios y aparece el burgués. La monarquía se afianza, retrocediendo el poder de la nobleza. Esto va unido al resurgimiento de los burgos y la burguesía.

El gótico, por su extensión temporal, puede dividirse en varios periodos: protogótico (siglo XII), gótico clásico (siglo XIII), gótico rayonante (siglo XIV) y gótico flamígero (siglo XV).

2.- Características generales de la escultura.

La escultura del gótico experimenta una evolución marcada por la progresiva independencia de la arquitectura, aunque la escultura monumental sigue manteniendo una importancia fundamental en pórticos y fachadas. Alcanza un mayor volumen, emergiendo del marco arquitectónico. Desaparecen también las representaciones iconográficas de los capiteles, que son reemplazadas por temas vegetales.

Los materiales que se utilizan son la piedra en el exterior, madera policromada para esculturas exentas retablos, sepulcros y sillerías de coro (sin policromar).

El mármol y el alabastro se utilizan en sepulcros y, ocasionalmente, para retablos.

Hay un mayor naturalismo por medio del volumen, movimiento y expresividad. En las representaciones del cuerpo humano el canon es más estilizado, tendente a la verticalidad, y los rostros (cabeza pequeña, ojos alargados y labios finos) intentan reflejar los sentimientos, al tiempo que los personajes se miran y sonríen entablando una relación. Se intenta representar la belleza, tanto física como espiritual.

Los principales motivos de inspiración son el Nuevo Testamento y los Evangelios, utilizándose también los apócrifos, las hagiografías o vidas de los santos, y temas extraídos del mundo actual y nuevas creaciones literarias, como las de Boccaccio y Petrarca en Italia.

Algunos de los temas más comunes son el Paraíso, Dios hecho hombre (Cristo), los ciclos de la vida de Cristo... Otro de los temas es la Virgen y sus ciclos: Nacimiento, Anunciación, Desposorios...

El hombre es el nuevo protagonista junto al paisaje, por lo que adquieren importancia los artes profanos: la música, la retórica... También se representan los meses de año, los signos del zodiaco, y episodios o personajes históricos.

En escultura exenta los temas principales serán Cristo crucificado y la Virgen con el Niño. El Crucificado del Gótico se sujeta a la cruz con tres clavos y comienza a dar muestras de sufrimiento. El tema de la Virgen con el Niño tiene una gran difusión, destinándose a las iglesias rurales o al uso privado de aristócratas y burgueses. Es frecuente el grupo de Cristo y San Juan, los calvarios y La Piedad.

3.- Las portadas góticas.

Son los pórticos de las catedrales los conjuntos más acabados de la escultura gótica. En ellos se desarrollan los temas iconográficos con la máxima claridad compositiva: en la parte inferior, esculturas de bulto redondo (Apóstoles o Profetas) adosadas a jambas y parteluz. En este puede aparecer la Virgen o un Santo. El tímpano está dividido en fajas con relieves de escenas del Juicio Final, la vida de la Virgen o de Jesús, y escenas de Santos. En las arquivoltas, estatuillas de ángeles, ancianos del Apocalipsis u otras figuras siguiendo la curvatura del arco, alternando con bajorrelieves ornamentales.

En la catedral de Burgos se realizó la **Puerta del Sarmental** en 1240. En el tímpano tenemos una representación de Cristo en Majestad, rodeado del Tetramorfos y dictando el Evangelio. En el dintel, los Apóstoles, y en el parteluz la representación del obispo Mauricio, iniciador de la catedral. Se

realizó también la Puerta de la Coronería, en el lado opuesto en el crucero, con el tema del Juicio Final, con un tratamiento iconográfico y plástico de mayor modernidad. Aparece Cristo en Majestad, rodeado de la Virgen y San Juan. En el dintel se reproduce la escena de San Miguel pesando las almas.

En torno a la catedral de León se asentó otro importante taller de escultura. En el pórtico principal encontramos una imagen de Cristo en Majestad que enseña las llagas rodeado de ángeles que portan los símbolos de su pasión. En el dintel se representa a San Miguel pesando las almas de los elegidos y los condenados. Se completa este pórtico con la representación en el parteluz de la Virgen Blanca, atribuida al maestro Enrique. La Virgen se nos muestra madre, con mucha más humanidad. Su rostro esboza una leve sonrisa de bondad y ternura. También el niño aparece mucho más humano, con una sonrisa en la boca y la mano levantada en acto de bendecir y con la bola del mundo en la otra. Todo el conjunto pierde verticalidad. La Virgen presenta una contraposto que arquea su cuerpo suavemente y hace que los pliegues de su vestido caigan en diagonal. También en estos pliegues se aprecia una evolución con respecto al estilo anterior, dándoles un mayor realismo. Todavía se observan detalles que nos recuerdan que la imagen es de un gótico incipiente, como los ojos almendrados del niño.

La fachada principal se completa con las portadas de San Juan y San Francisco, ambas con una gran aglomeración de figuras. La primera tiene escenas de la infancia de Jesús y la segunda está dedicada al triunfo de la Virgen.

4.- Características generales de la pintura gótica.

En el periodo gótico la pintura no desempeña el papel fundamental que tuvo en otras épocas del arte. La catedral gótica, por la importancia del vano en los muros y de espacios vacíos, no es adecuada para la pintura. Una excepción es Italia, donde se continúa utilizando la pintura mural. Tiene importancia la pintura profana para la clase burguesa, representando temas de historias novelescas o escenas de la vida cortesana.

Asistimos en Europa a la difusión de la pintura sobre tabla: nobles y burgueses encargan para sus prácticas de devoción tablas o altares portátiles, mientras para los altares de las iglesias se realiza pintura sobre tabla. De la tabla se pasa al díptico (dos tablas) y de éste al tríptico y al políptico, formado por muchas, siendo las laterales móviles para cerrar el conjunto.

En el siglo XIV se impone el gran retablo, rígido, con múltiples tablas. Se organiza con un cuerpo inferior de menor altura, que es el banco, distribuyéndose el conjunto horizontalmente en cuerpos y verticalmente en

calles. La calle central sobresale del conjunto con la espiga y todo se rodea de una faja estrecha con motivos decorativos: el guardapolvo. En los diversos compartimentos se representan ciclos de Historia Sagrada. La decoración de los marcos y ensambladuras, con pináculos, cúspides y motivos florales por lo general dorados, se ajustan al estilo de la arquitectura de la época.

La técnica utilizada es el temple. Es en el siglo XV, con la pintura flamenca, cuando se difunde la técnica del óleo, utilizando el aceite como aglutinante.

En la ejecución se emplea el mismo procedimiento que en las miniaturas, con una gran atención por los detalles y una constante falta de profundidad. Al artista gótico no le interesa tanto la profundidad espacial como expresar la atmósfera mística y divina del episodio religioso, por lo cual son frecuentes los fondos dorados. Los rostros tienen los rasgos ligeramente estilizados según un modelo ideal. El artista cancela la realidad y presenta imágenes ideales aristocráticas. Estas figuras se insertan en estructuras arquitectónicas estilizadas, y aun cuando el autor introduce elementos naturalistas para crear el ambiente, son muy esquemáticos.

En la evolución de la pintura se distinguen varias fases: el estilo gótico lineal, el trecentista, el internacional y el flamenco.

5.- Giotto.

Toscano y principal representante de la escuela florentina, su obra intenta representar la imagen óptica que poseemos de la realidad.

Crea espacios convincentes tridimensionales, lo cual lo conseguirá mediante el sombreado, con lo que representará el volumen y la profundidad, rompiendo con la tradición plana del arte bizantino y los colores puros. Además, las figuras humanas recuperan sus proporciones humanas. Se abandonan los fondos planos y se emplean paisajes rurales o urbanos.

Giotto fue el primer pintor que introdujo el sentimiento, las relaciones psicológicas entre los distintos personajes representados mediante gestos, expresiones... Esta preocupación por el hombre está relacionada con la nueva religiosidad franciscana y el humanismo. El primer ciclo de pinturas murales que conocemos de Giotto fue realizado en la Iglesia de Asís. Un claro ejemplo de estas características es *Llanto por el entierro de Cristo* o *La deposición del cuerpo de Cristo*, en la capilla Scrovegni.

Las aportaciones de Giotto fueron muy importantes, pero no es hasta comienzos del siglo XV cuando Masaccio recoja y relance la técnica de Giotto. La preocupación por las formas, el volumen, el espacio y la composición serán las características más notables de la escuela florentina en el Renacimiento.

6.- Los primitivos flamencos.

El origen de la pintura flamenca del siglo XV hay que buscarlo en el gótico internacional del siglo XIV, estilo fundamentalmente caligráfico y miniaturista, cuyos rasgos específicos fueron el gusto por el detalle realista y el uso de colores brillantes, a veces irreales.

A Flandes acudieron artistas de toda Europa, especialmente italianos y franceses, lo que dio lugar a una unificación de las tendencias artísticas de buena parte de Europa. La principal aportación de la escuela flamenca será la progresiva captación de la realidad.

El nuevo realismo se dará primero en escultura, pero la pintura acabó por convertirse en la principal producción artística. El predominio de la pintura se verá favorecido por la burguesía ciudadana, enriquecida por el comercio que acabó sucediendo a la corte y la Iglesia como principales promotores de las obras artísticas. La idea de que el espíritu divino se encuentra en el menor fragmento de naturaleza animará a los pintores a intentar representar cada porción de ésta lo más fielmente posible.

En un intento de ofrecer una apariencia de las cosas lo más cercana posible a la realidad, los pintores flamencos recurrieron a la representación de los objetos en sus más mínimos detalles y la luz que los iluminaba. Destacarán los retratos y los paisajes. En los cuadros religiosos, los promotores aparecerán en los cuadros participando en la escena. En los de origen cortesano, se pasa del amor cortés a la representación de la prostitución, la aparición del cambista, etc.

La técnica más utilizada es el óleo sobre tabla, lo que permitió realizar superficies muy lisas con gran riqueza cromática y que permitían hacer más detalles.

6.1. Jean Van Eyck.

En él se encuentran las principales características de la escuela aunque Jean desarrolló una técnica superior en perspectiva. Su mejor obra es **Políptico del Cordero Místico**. Las tablas de arriba representan a Cristo, la Virgen y San Juan en el centro, los ángeles cantores y músicos en los laterales y en los extremos a Adán y Eva. En las tablas inferiores se representa la **Adoración del cordero místico**. El cordero es Cristo que derrama su sangre por todos nosotros. El concepto de espacio es ilimitado. Es la idea de paraíso, con líneas de fuga hacia el horizonte aprovechando los rayos de sol. La composición es sencilla. Las figuras se reparten por grupos y los ejes de simetría son dominantes. Hay un equilibrio entre los colores fríos del horizonte y los vivos colores de los vestidos del primer plano resaltados sobre fondo verde.

En **la Virgen del Canciller Rolind**, el canciller está arrodillado ante la Virgen y sobre ésta hay un ángel. Al fondo una ventana por donde se sale a un espacio exterior: un jardín y un fondo dividido en dos por un río. El detalle es el mismo para el rostro que para la torre campanario del fondo. La Virgen responde al canon de belleza de la mujer flamenca y el donante al canon de hombre de negocios. Detrás del donante está la ciudad terrena y detrás de la Virgen la Jerusalén celeste, las dos unidas por un puente con siete arcos que simbolizan los siete sacramentos.

El matrimonio de Arnolfini es el único retrato doble y de cuerpo entero que conocemos de Van Eyck. Corresponde a un rico banquero italiano y su reciente mujer. En esta obra el pintor recurre a una técnica para amplificar el espacio que es revolucionaria: un espejo cóncavo en donde aparece reflejado el pintor de frente y las espaldas de los dos retratados.

El color es brillante, la minuciosidad de todos los objetos es de miniatura. La composición es sencilla y simétrica, la luz entra por una ventana a la izquierda, el espacio es interior y el estudio de las perspectivas es bueno. Abundan los símbolos: el perro es el símbolo de la fidelidad, la cama es el símbolo de lo conyugal...

En **El hombre del turbante** el turbante es fundamental por su intenso color rojo y porque realiza una función de contraste con el color claro de la cara y el tono oscuro y pálido del resto del cuadro.

6.2. Van der Weyden.

Destacó por su habilidad compositiva: las actitudes y los sentimientos se orquestan con un ritmo equilibrado pero dentro de un gran drama religioso. Él toca los temas más dolorosos de la Pasión, donde presenta una variada gama de expresiones dramáticas.

Su mejor obra es **El Descendimiento** donde vemos las principales características de su obra. Tiene una concepción monumental de las figuras. Los fondos son planos pero las figuras son escultóricas, con relieve y volumen. En cuanto a la composición, las figuras ocupan todo el enmarque y están dispuestas sobre un fondo plano sin espacio ni profundidad. La composición está estudiada y ordenada repartiendo tres personajes a cada lado, colocando uno delante y otro detrás de la cruz y compensando toda su verticalidad con las figuras de Cristo y María.

TEMA 8: EL ARTE HISPANO-MUSULMÁN

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

2.1. La mezquita.

3.- Período cordobés (s. VIII-X).

4.- Período de reinos de taifas (s. XI).

5.- Período de las invasiones almorávides y almohades (s. XI-1/2XIII).

6.- Período granadino (s. 2/2XIII-XV).

6.1. Características.

6.2. La Alhambra de Granada.

7.- Arte mudéjar.

1.- Contexto histórico.

El arte hispanomusulmán se desarrolla desde el siglo 711 con la invasión musulmana hasta la conquista de Granada por los Reyes Católicos en el 1492. Coincide temporalmente con los artes que se desarrollarán en los reinos cristianos: el arte asturiano (VIII-IX), mozárabe (X), el románico (XI-XIII) y el gótico (XIII-XV).

Los árabes no crean formas propias, sino que parten del arte persa y bizantino. En España el arte musulmán alcanzará una mayor importancia. En sus obras aparece la unidad cultural con el norte de África, pero también la superior iniciativa artística. La evolución de este estilo se periodiza en **cuatro períodos: cordobés o califal** (s. VIII-X), **período de reinos de taifas** (s. XI), **invasiones almorávides y almohades** (s. XI- primera mitad del XIII) y el **granadino** (segunda mitad del siglo XIII-XV).

2.- Características generales.

El arte hispanomusulmán presenta una gran variedad estilística, además de que es una estética anicónica, es decir, ya que no se representa a su dios no hay iconos.

La arquitectura será ecléctica o de síntesis, tomando de cada cultura lo mejor. Los materiales que se utilizarán serán la **piedra** (poco usada) y, sobre todo, **el ladrillo, mampostería y madera**, todo recubierto con **yeso**. Para los interiores utilizarán yesos y estucos (en época nazarí también azulejos).

Como **soportes** utilizarán **columnas y pilares**. Utilizarán varios tipos de arcos: de **herradura** por influencia visigótica, **lobulado, entrecruzados, túmidos**, de **quilla, medio punto, peraltados, rectilíneos y angrelados** (volutas en la intradós).

Las **cubiertas** serán ligeras y baratas, de madera. Además estarán decoradas con artesonados. Se utilizarán también bóvedas y cúpulas y, a partir del siglo X, bóvedas califales (aquellas cuyos nervios no se cruzan en el centro) y cúpulas gallonadas.

El interior contrasta con el exterior, la rica ornamentación de los interiores evidencia un fuerte contraste con los exteriores sobrios. Los **temas decorativos** que utilizan son la **lacería** (geométrico), el **ataurique** (hojas vegetales y estilizadas) y la **epigráfica** (letras árabes) con extractos del Corán, que puede ser **cúfica** (de trazo recto) o **nesgí** (curva). También se utilizan los **paños de sebka**, una red de rombos que parten de arquillos ciegos. Todos estos motivos se representan formando series continuas, debido al llamado

horror vacui. Las techumbres se decoran con mocárabes (colgantes de yeso), mientras que la cerámica vidriada se utiliza para cubrir zócalos.

En general predominará la horizontalidad sobre la verticalidad, lo cual se rompe únicamente en el alminar. Las principales construcciones son la mezquita y el palacio.

2.1. La mezquita.

La mezquita es el lugar de reunión de la comunidad islámica. Su forma, para unos, proviene de la planta de la casa de Mahoma mientras que para otros es una adaptación de la planta basilical.

Está constituida por el **sahn**, patio porticado con la fuente de abluciones en el centro. En uno de sus lados se encuentra el alminar o minarete, donde el almuecín sube a llamar al rezo. Seguido está la **gran sala de oración**, dividida en numerosas naves orientadas hacia un muro orientado hacia la Meca: la **quibla**. En el centro de esta se encuentra el **mihrab**, donde se guarda el Corán, y delante de este la **maxura**, donde se situaba el califa. Posteriormente se encuentra el *mimbar* o púlpito.

En época abasida se añaden en palacios y mezquitas unas salas cubiertas con una bóveda cerrada en tres de sus cuatro lados: el **iwan**.

3.- Período cordobés (s. VIII-X).

Al-Ándalus fue primero un Emirato dependiente hasta 755 cuando Abd Al-Rahmán I, único superviviente de la dinastía Omeya masacrada en una guerra civil, se proclamó Emir independiente de Damasco. Abd Al-Rahmán III proclamaría el Califato (928-961) hasta el año 1031 que se disgregaría en los Reinos de Taifas.

Como edificios destacan el palacio de Medina Azahara y la Mezquita de Córdoba. Abd Al-Rahmán I comenzaría **la Mezquita de Córdoba**, donde se pueden estudiar todos los elementos de la arquitectura califal. Se construyó en varias fases, desde el siglo VIII al siglo X, debido al aumento de los fieles:

1. **Primera fase (Abderramán I):** comienza a construir en el 786 sobre la antigua iglesia visigoda de San Vicente. Tendrá once naves, cada una dividida en doce tramos entre columnas.
2. **Segunda fase (Abderramán II):** derriba la quibla y construye ocho tramos más a cada nave.
3. **Tercera fase (Abderramán III):** construye el alminar o minarete.
4. **Cuarta fase (Al-Hakam II):** inicia otra ampliación de la mezquita. Añade doce tramos más y construye el *mihrab* y la *maxura*.

5. **Quinta fase (Almanzor):** añade ocho naves, ya que el Guadalquivir impide añadir más tramos. Así, el *mihrab* queda descentrado. Serán finalmente diecinueve naves y treinta y dos tramos.

La mezquita es un edificio funcional, sin simbología en planta y destinado sólo a los fieles. Necesita sólo suelo y la quibla hacia La Meca.

El problema principal fue el cubrimiento de una caja tan grande. Se le da altura mediante el empleo de dos **soportes superpuestos**, una columna y sobre ella un pilar. El pilar soporta arcos de medio punto sobre los cuales descansa la techumbre de madera, y de los capiteles de las columnas salen arcos de herradura en función de **tirantes** para que soporten mejor el peso. Sobre la columna hay un cimacio y con un modillón de rollos se pasa al pilar.

La techumbre es de madera con 19 hileras de tejado en doble vertiente, una por cada nave.

El **arco de herradura** será el mayoritario en el arte califal, influencia de los visigodos. Se aprovechan columnas romanas o visigodas y los capiteles son de pencas. Destaca el arco califal del *mihrab*. El arco es más cerrado y el trasdós y el intradós ya no son paralelos. Las impostas son más largas en la clave que en las impostas. Sobre el estuco van decoradas con ataurique y todo se cierra con un doble alfiz. Son radiales hasta el medio punto y después horizontales, lo que se disimula con el estuco.

Delante del *mihrab* se encuentra la maxura. Las jambas son losas de mármol con columnas en negro. El alfiz se decora con epigrafía cúfica y el interior con mosaico de vidrio bizantino. Se utiliza la cúpula de nervios que no soporta y los nervios no se cruzan en el centro. Hay cuatro en la Mezquita, todas decoradas con ataurique estando presente el *horror vacui*. Los nervios descansan en columnas agrupadas en ocho esquinas. EL peso real de la bóveda descansa sobre las trompas que convierten el octógono en cuadrado. En el centro, hay una cúpula gallonada.

El alminar original era de planta cuadrada, actualmente está revestido por una torre renacentista. La fachada es de la segunda mitad del siglo X. Se emplea el arco lobulado como elemento decorativo.

4.- Período de reinos de taifas (s. XI).

A la muerte de Almanzor el califato queda desintegrado en reinos de taifas. Al ser más pobres y utilizar materiales más baratos, la decoración será clave para aparentar lo contrario. Se utilizarán arcos mixtilíneos, entrecruzados y de cortina. Un edificio destacado es la Aljafería de Zaragoza.

5.- Período de las invasiones almorávides y almohades (s. XI-1/2XIII).

La rivalidad entre los reinos de taifas propició su conquista por los almorávides desde el 1075 hasta el 1146, un pueblo musulmán más ortodoxo. Este pueblo desarrolló el uso de **mocárabes** que, aunque existían con anterioridad, son característicos del gusto almorávide. El arco más usado será el de cortina, formado por dos circunferencias con centros exteriores. Las nervaduras de las bóvedas serán cada vez más finas y los pilares van sustituyendo a las columnas. Un ejemplo es el castillo de Monteagudo en Murcia. Este pueblo cayó y se formaron nuevos reinos de taifas.

Los almohades reconstruyeron la unidad islámica de la Península, siendo aún más ortodoxos. Su arte se caracteriza por una abundante decoración. Un tema decorativo serán los paños de *sebka*, redes de rombos que cubren los espacios lisos. Conservan la cerámica vidriada, los mocárabes y el arco de herradura apuntado. El monumento más representativo será la mezquita de Sevilla, de la que sólo queda el minarete: la **Giralda**, reconvertido en campanario, y algunos arcos del Patio de los Naranjos. También destaca la construcción de torres defensivas, las *albarranas*.

6.- Período granadino (s. 2/2XIII-XV).

A partir de la victoria cristiana en las Navas de Tolosa (1212), se conquistan todos los pequeños reinos del sur excepto el Reino Nazarí de Granada. Granada será el centro político y administrativo del reino, y allí surgen los mejores ejemplos artísticos, como la **Alhambra**.

6.1. Características.

Se utilizarán **materiales pobres**, tales como el ladrillo y mampostería, pero decorados de una forma exuberante. Usan, además, una columna característica de este período: la **columna nazarí**. Esta consiste en un fuste muy fino con collarino y un capitel a dos partes: la primera parte es cilíndrica con decoración de cintas y la segunda cúbica con mocárabes. Los arcos descansan sobre esta última parte y funciona como dintel.

En el exterior los arcos serán de medio punto o de herradura apuntados. En el interior se utilizarán arcos peraltados ligeramente acampanados y angrelados. Las cubiertas serán de madera con ricos artesonados de mocárabes

En el arte nazarí el exterior es muy sobrio comparado con el interior que, para paliar el uso de materiales baratos, busca deslumbrar con la decoración. Para ello utilizarán **zócalos de azulejo, yeso con motivos de ataurique rematados con epigrafía y bóvedas con mocárabes**.

6.2. La Alhambra de Granada.

La Alhambra (la Roja) fue una fortaleza comenzada por Mohamed I. En su origen era un conjunto de alcazabas. Sin embargo, el núcleo principal es del siglo XIV cuando Yusuf I levanta el **Cuarto de Comares** (parte pública). **El Cuarto de los Leones** (privado) es de Mohamed V.

El Mexuar es lo más antiguo. Los zócalos del muro van alicatados con cerámica vidriada con lacerías. Con estos arabescos se pretende acercarse al *horror vacui*. La cubierta siempre es de madera, decorada con ataurique o labrada.

Patio de los Arrayanes o Alberca. Patio rectangular con estanque rodeado de setos en los lados largos y con dos pórticos en los frentes sobre columnas y arcos peraltados con decoración de yesería calada. Sobre las columnas hay pilares que separan cada arco y que forman, con una moldura horizontal bajo el alero, sendos alfiles. Al fondo la torre de **Comares** en perspectiva. Es un conjunto de espacios aislados que no necesitan de los demás para dar sensación de unidad. Se estudia el efecto de perspectiva contando con diferentes elementos: vegetación, agua y arquitectura (real y reflejada).

Salón de los embajadores de la Torre de Comares. Muros de ladrillo recubiertos con zócalo de alicatado geométrico. En la zona media aparece el ataurique llenando todo el espacio y una banda de escritura cúfica en el centro. Arriba una hilera de ventanas cubiertas con celosía entre otros dos frisos con epigramas.

Patio de los Leones. Del siglo XV. Patio rectangular con pórticos en los cuatro lados. En los cortos avanzan sendos porches. Todo está sostenido sobre columnas nazaríes. Soportes en dintel y los arcos peraltados de decoración. En el centro una fuente circular se sostiene sobre unos leones. El efecto de luz tamizada entre la yesería calada, agua y perspectiva convierte esta obra en una de las mejores de los tiempos.

Crujía o Sala de los Mocárabes. En un frontal del patio. El arco de mocárabes es otra aportación nazarí. Los zócalos son alicatados, muros de ataurique, jambas y alfiz con escritura cúfica y todos los elementos más genuinos del arte nazarí.

Sala de las dos hermanas. La bóveda es de mocárabes. Los artistas no se preocupan de los elementos constructivos, que son siempre simples. Les interesa la belleza perceptible por los sentidos. La bóveda está confeccionada por miles de tacos. En los vértices hay unas falsas

trompas de mocárabes y una banda de ventanas inundan de luz la bóveda creando juegos de luces y sombras.

Jardines del Generalife. Formando un todo pero separado por un camino natural se levanta un palacete de descanso, residencia de verano, envuelto entre jardines setos y fuentes. Del siglo XIV y tiene dos alas edificadas a ambos lados de un patio rectangular con un estrecho estanque en el centro y pórticos granadinos en los lados cortos. La vegetación y el agua se apoderan de la arquitectura.

7.- Arte mudéjar.

Mudéjar es el arte realizado en la España cristiana a partir del siglo XII, bien por mano de obra musulmana o bien por cristianos seducidos por la belleza del arte islámico.

Es un arte que funde los estilos románico y gótico con motivos materiales empleados en Al-Andalus. Son materiales pobres con gran decoración. El ladrillo en muros y pilares, la madera en techumbres, el yeso para la decoración...

El estilo mudéjar se hace presente tanto en edificios religiosos como privados. En las privadas, el alfiz aparece en las portadas. Los patios tienen arcos lobulados. Se suelen englobar también las sinagogas. Se carece de motivos figurativos humanos y se utilizan grandes inscripciones en los muros.

En Castilla y León podemos encontrar el románico-mudéjar y el gótico-mudéjar. En el románico podemos encontrar la iglesia de Santiago del Arrabal en Toledo o las de San Lorenzo y San Tirso en Sahagún (León) con ábsides abovedados y torres de arquerías dobladas.

En el gótico las sinagogas fueron numerosas, como la de Santa María la Blanca y la del Tránsito (Toledo). La primera es del siglo XIII con adornos poligonales en las paredes, cubierta... La del Tránsito es posterior, del siglo XIV, por lo que predomina un estilo más granadino.

Entre los palacios destaca el de Tordesillas, mandado construir por Alfonso XI a mediados del siglo XIV. Se adorna en la portada con paños de *sebka* y el patio es de arcos lobulados.

TEMA 9: EL QUATTROCENTO

1.- Contexto histórico.

2.- Arquitectura. Características generales.

2.1. Brunelleschi.

2.2. Alberti.

3.- Escultura. Características generales.

3.1. Donatello.

4.- Pintura. Características generales.

4.1. Masaccio.

4.2. Fra Angelico.

4.3. Botticelli.

1.- Contexto histórico.

El siglo XV supone en el terreno artístico y en Italia una importante innovación, la aparición de una nueva forma de hacer, concebir y valorar el arte. A estos cambios (ruptura pero también continuidad) se le denomina Renacimiento, haciendo una referencia a la vuelta a los valores de las épocas clásicas griega y latina pero reinterpretadas. Los protagonistas fueron conscientes de protagonizar una etapa nueva respecto a la tradición artística medieval que interpretaron.

Comienza el **antropocentrismo**, es decir, el hombre como centro y medida de todas las cosas. Esto está favorecido por el aumento del peso social de la **burguesía**, que siente que labra su destino con su trabajo y desarrolla nuevos valores. Estos consideran positivo el lucro y afán de enriquecimiento. Hay una mayor confianza en el hombre y sus posibilidades, de donde proviene el individualismo y el materialismo

En los inicios del siglo XIV intelectuales como Petrarca o Bocaccio profundizan en el estudio de la literatura clásica. El hombre y la naturaleza van ocupando el centro de este movimiento cultural (**humanismo**). Esto es, fundamentalmente, en la Florencia de los Medici.

El **naturalismo** del primer Renacimiento podría considerarse una continuación de una tendencia gótica. El artista debe estudiar la naturaleza, descubrir y dominar las leyes que la rigen para poder representarla de un modo real. Se desarrollan la perspectiva científica, los estudios anatómicos para realizar representaciones perfectas del cuerpo humano, y el paisaje nace como un tema más.

El **artista** se revaloriza: es un estudioso y se valora no solo su buena realización sino también la investigación y la innovación. El artista tiene mejor consideración que un maestro artesano.

Hasta ahora, era la Iglesia quien patrocinaba el arte. Aparece la figura del **mecenas** que financia la obra de arte para su propia exaltación y que exige, a veces, un papel protagonista. Con frecuencia pertenece a la alta burguesía o a la nobleza y sus gastos en Arte contribuyen a consolidar su estatus social y prestigio.

Florencia a principios del siglo XV era una ciudad poderosa, que acababa de librarse de la amenaza de Milán y que estaba gobernada por la familia Medici. Se considera la nueva Atenas. Este clima de optimismo era propicio para el desarrollo de las Bellas Artes, especialmente de la arquitectura.

Hay que tener en cuenta que en el resto de Europa sigue predominando el estilo gótico. El Renacimiento se divide en tres periodos: el Quattrocento (1400-1500), Grandes Maestros (1500-1527) y el Manierismo (1527-1600).

2.- Arquitectura. Características generales.

Se intenta recuperar el concepto de orden arquitectónico como conjunto de reglas formales que unen entre sí, de manera preestablecida, todas las partes de un edificio. En el Renacimiento es el hombre quien domina el edificio y las proporciones son siempre humanas. Las proporciones han de ser sencillas, ceñidas a una geometría simple, que es lo bello.

Lo horizontal prevalece sobre lo vertical a base de molduras, líneas de imposta, separación de plantas... Al ser más bajos los edificios, desaparecen los arcos apuntados, los gruesos estribos, arbotantes y pináculos. El arco característico es el de medio punto. También se utilizan grandes cúpulas.

Se tiene al sentido unitario de la obra, con un interior que debe ser visto de una sola vez. Esto lleva a reducir la altura de la nave central con respecto a las naves laterales. Predominan las plantas de salón, las centrales, cuadradas o de cruz griega.

Esta nueva arquitectura empieza en Florencia con dos arquitectos pioneros del Renacimiento: Brunelleschi y Alberti.

2.1. Brunelleschi

Desarrolló una manera de edificar basada en la aplicación de las matemáticas, la geometría y los modelos de la Antigüedad. Ésta no se imita, sino se inspira en ella. Utiliza el lenguaje formal clásico que se adecua mejor que otros a una arquitectura científica, a unas normas.

Le gusta la simplicidad en las formas constructivas, la claridad y la proporción; la decoración es escasa para no ocultarlo. La arquitectura debe ser sólida, útil y bella, y hay una gran preocupación por el urbanismo. Emplea también el color: gris para los elementos sustentantes y blanco para los pasivos.

Su obra es de dos tipos: religiosa y civil.

Su primera obra religiosa es la **cúpula de la catedral de Santa María de las Flores (1419)**. Presenta ciertas dificultades ya que se trataba de realizar la cúpula para un edificio gótico. El espacio a abovedar era de 42 metros de diámetro y no había formas de hacer cimbras de suficiente longitud. Inspirándose en el Panteón, idea un sistema de construcción nuevo: un armazón de ladrillo para el tambor octogonal y, a partir de ahí, la cúpula doble con un casco interior semicircular apoyado en ese armazón y un exterior ojival. Son dos cúpulas superpuestas que se refuerzan y apoyan mutuamente. La exterior es más ligera y se eleva sobre Florencia, erigiéndose como símbolo. Brunelleschi murió sin hacer la linterna.

La **Basílica de San Lorenzo** se inició en 1420. Se inspira en la basílica paleocristiana. La planta es de cruz latina de tres naves. El transepto tiene una cúpula sobre pechinas. La cubierta es plana con casetones de inspiración clásica en la nave central y bóveda vaída en las naves laterales. Los soportes son columnas corintias y con una pieza de entablamento clásico para elevar el arco. Los arcos son de medio punto.

En el **Hospital de los Inocentes** (institución dedicada al cuidado de niños abandonados) se muestra la preocupación por el urbanismo: el pórtico está proyectado en relación con la plaza que tiene delante. Hay una sucesión de arcos de medio punto sobre columnas finas y lisas, alternancia de color (gris y blanco) y es sencillo, armónico y equilibrado, con mínima decoración. Ésta está limitada a las enjutas de los arcos (medallones).

En el **Palacio Pitti**, Brunelleschi da las normas para el palacio renacentista. Está estructurado en tres cuerpos, con predominio del plano horizontal. El paramento es almohadillado, rompiendo la monotonía del plano al producir un juego de luces y sombras. Prescinde de las torres góticas, adquiriendo un carácter urbano, y de la decoración exterior.

2.2. Alberti.

También florentino, su obra se reparte por otras ciudades, sobre todo en Mantua. Alberti es un diseñador teórico que escribió *De Re Aedificatoria*.

En el **palacio Rucellai** progresa sobre los primeros planteamientos del palacio de Brunelleschi. Son tres pisos diferenciados rematados por una cornisa volada. Tiene escasa ornamentación, apenas con un almohadillado sugerido que bordea las ventanas a modo de dovelas. La fachada está surcada de pilastras ornamentales que alternan los órdenes, desde el dórico hasta el corintio. Excepto estas pilastras, todo el edificio está dominado por la horizontalidad.

Reformó el templo gótico de **San Francisco de Rímini** para convertirlo en el mausoleo de la familia Malatesta, especialmente la fachada. Todo el edificio se eleva sobre un pedestal y la fachada está inspirada en un arco de triunfo romano con tres arcos, el central por el que se accede al interior y los laterales, cegados. Están flanqueados por columnas adosadas que sostienen un arquitrabe.

3.- Escultura. Características generales.

Derivado de la búsqueda de la realidad, la escultura se independiza definitivamente de la arquitectura. Las proporciones se acercan a las humanas reales durante el Quattrocento para dirigirse a la monumentalidad hacia finales de siglo. Como en arquitectura, se busca la sencillez, armonía y claridad, con esquemas formales y compositivos geométricos.

Como materiales utilizan el **mármol** y el **bronce**. Las esculturas serán de **bulto redondo** y en relieve. Las primeras tienden hacia la monumentalidad. En cuanto al relieve, se trabajan los tres tipos y Donatello crea el **Stiacciato**: relieve aplastado o pictórico y en unos planos finísimos.

3.1. Donatello.

Se formó junto a Ghiberti y fue amigo de Brunelleschi. Su estilo es de temperamento apasionado, moviéndose entre lo real y lo expresivo. Hizo el mejor clasicismo del Quattrocento pero también fue el escultor de la fuerza expresiva, sobre todo en los últimos años de su vida. Es el introductor en la escultura de todas las preocupaciones renacentistas: espacio perceptivo, el bulto pleno, la representación y proporción del cuerpo humano, la búsqueda de la belleza....

San Marcos la sitúa en una hornacina, aunque es una escultura totalmente independiente que genera un espacio alrededor mediante el uso del contraposto. Presenta diferentes ejes y planos, con distintos puntos de vista que refuerzan la independencia del marco. Las ropas y el rostro se alejan del clasicismo, son de la época. Además, está hecha a tamaño natural.

En el **David**, Donatello elige el momento posterior al combate entre David y Goliat, con David victorioso que apoya uno de sus pies sobre la cabeza del gigante. Es un joven delicado. Donatello sacrifica credibilidad por creación y armonía.

Es la primera estatua exenta de tamaño natural desde la Antigüedad y supuso un enorme impacto. Está pensada para un espacio abierta y ser contemplada desde varios puntos de vista.

Tiene una clara inspiración clásica, en concreto de Praxíteles. Simbólicamente, David (con sombrero de campesino florentino y desnudo) representa a Florencia, culta y bella; vencedora ante la fuerte Milán (Goliat y su yelmo, que alude a la guerra).

Donatello también realiza gran número de relieves. Es interesante su interés por crear intensidad narrativa en sus obras, enlazando con las preocupaciones pictóricas.

4.- Pintura. Características generales.

Las características de la escultura se aplican también a la pintura. Masaccio y Fra Angélico representan las dos tendencias: las búsquedas científicas, y la búsqueda de la belleza y la elegancia naturalistas. Emplean la perspectiva geométrica, es decir, se pinta desde un único punto de vista.

4.1. Masaccio.

Fue el primer pintor buscó llegar a una pintura tridimensional, volumétrica, surgida de un mundo real, fuera de la artificialidad de los fondos dorados. Su gran preocupación será la representación correcta del espacio y de la figura humana, confiriéndole volumen mediante el uso de la luz y el color.

En ***La Santa Trinidad de la Iglesia de Santa María la Novella*** (1423) vemos a la Trinidad acompañada de la Virgen, San Juan y dos donantes situados en arquitectura renacentista.

Masaccio crea la ilusión de prolongación de una capilla sobre un pedestal también pintado, cubierta con bóveda de cañón. El color predomina sobre la línea. Las figuras adquieren volumen mediante el uso de la luz que matiza los colores.

El tratamiento de las figuras es monumental con una preocupación por un estudio anatómico realista. En la obra se equilibran colores cálidos y fríos. La composición triangular es totalmente equilibrada: en el vértice superior, la figura del padre.

4.2. Fra Angelico.

Representa el periodo transicional entre el Gótico y el Renacimiento. Su estilo curvilíneo y sus dorados aún recuerdan al estilo internacional pero a esto le añade un carácter sensitivo y cuidadoso a su pintura. Toda su obra la realizó en el convento de San Marcos y a partir de 1450 su estilo evoluciona por influencia de Masaccio y de la pintura florentina.

Es el pintor de las Anunciaciones, como ***La Anunciación del Museo del Prado***. Quedan reminiscencias góticas: las figuras del ángel y la Virgen representan el espiritualismo de la escuela sienesa. Las figuras están situadas en una arquitectura propia de Brunelleschi.

Destaca la escena de la izquierda, la expulsión del Paraíso: Adán y Eva responden a planteamientos naturalistas y ofrecen un contrapunto a las figuras de la Anunciación. Además, el jardín está minuciosamente pintado. Vemos en toda la obra una clara preocupación por el espacio, tanto en la arquitectura de la derecha como en el Jardín del Edén.

4.3. Botticelli.

Fue el pintor favorito de Lorenzo de Medici. Su pintura se aleja de la corriente científica, experimental y enlaza más con la tendencia de Filippo Lippi (la búsqueda del sentimiento y la narración). Es el primero en utilizar temas extraídos de la mitología clásica, aunque con una interpretación neoplatónica.

Busca la **belleza ideal**. Sus figuras son bellas, delicadas, con un ligero aire melancólico. Muchas veces no son anatómicamente correctas para conseguir un producto bello. **Predomina la línea sobre la pintura** y no hay preocupación por el volumen. Prevalecen las líneas curvas sobre las rectas y no le interesa la perspectiva.

Sus composiciones son simples con la disposición de las figuras en uno o dos planos.

Utiliza temas mitológicos pero como alegorías de ideas más grandes. ***El nacimiento de Venus*** puede interpretarse como el nacimiento del alma cristiana de las aguas del bautismo. Retoma las figuras desnudas del arte clásico y predominan los colores cálidos.

El nacimiento de Venus es una obra de su primera etapa. El tema es mitológico, el tratamiento suave e ingenuo buscando la belleza, paisajes primaverales y bucólicos, y emplea el desnudo para divinizar al humano.

La Alegoría de la Primavera se llama así por la presencia de la diosa Flora. Aparece presidido por Venus y Cupido con la presencia, ajena al resto, de Mercurio en el extremo izquierdo y las tres gracias. Fue un encargo para los Médici y representa este estilo de pintura decorativa alegre clásica y de tema mitológico.

A partir de 1491, con la caída de los Medici y la instauración del poder del dominico Savonarola contra el arte y las banalidades, su pintura cambia. Se vuelve nerviosa y pesimista. Su obra primera fue, en muchas ocasiones, destruida.

TEMA 10: EL CINQUECENTO

1.- Contexto histórico.

2.- Arquitectura. Características generales.

2.1. Bramante.

2.2. Miguel Ángel.

2.3. Palladio.

3.- Escultura. Miguel Ángel.

3.1. Periodo clásico.

3.2. Periodo manierista.

4.- Pintura. Los artistas mayores.

4.1. Leonardo Da Vinci.

4.2. Miguel Ángel.

4.3. Rafael.

4.4. Tiziano.

1.- Contexto histórico.

El Renacimiento es una vuelta a las formas clásicas, inspirándose en Grecia y Roma. Se realiza en dos periodos en Italia: durante el siglo XV (Quattrocento) y el XVI (Cinquecento).

Con la caída de los Medici en 1491, Florencia pierde la hegemonía cultural en Italia. Comienza entonces el llamado período clásico del Renacimiento o de los Grandes maestros.

Lutero realizó la Reforma protestante, creándose un cisma en el cristianismo. Como respuesta, la Iglesia convocó el Concilio de Trento (1545) y enunció la Contrarreforma. Roma será la ciudad principal del periodo y después Venecia, sobre todo en la segunda mitad de siglo, y Milán.

Las obras clave del período del Renacimiento fueron creadas en su totalidad entre 1495 y 1520, pese a las grandes diferencias de edad de los hombres que las produjeron. Se trata de un periodo de tiempo breve.

Este periodo está presidido por personalidades independientes, con estilos completamente originales y no abrieron el camino a un estilo de amplia base. Estos dieron menos importancia al orden racional y más al efecto visual. Desarrollan un nuevo sentido dramático para atraer y captar las emociones del observador. La influencia y estima de estos autores (Bramante, Leonardo, Rafael, Miguel Ángel y Tiziano) fue tal en los tres siglos siguientes que, en parte, oscurecen todo el Quattrocento. En Alemania destacaría Durero con sus grabados.

El Renacimiento se divide en tres periodos: el Quattrocento (1400-1500), Grandes Maestros (1500-1527) y el Manierismo (1527-1600).

2.- Arquitectura. Características generales.

La arquitectura del Cinquecento representa el clasicismo y la perfección de todos los planes del siglo XV. El edificio se convierte en emblema. Son de planta centralizada, tanto grandes como pequeños. De 1500 a 1525 se dan los años de pleno clasicismo. A partir de aquí, la arquitectura va por sentidos diferentes. La religiosa vuelve a la tradicional planta longitudinal por influencia del Concilio de Trento. En la arquitectura civil tiene entrada el manierismo, sobre todo en palacios y villas.

Al igual que en el Quattrocento, el arco de medio punto es el representativo de este periodo. Utilizan columnas de todos los órdenes.

El manierismo se caracteriza por la ruptura del equilibrio (no correspondencia entre soporte y elemento soportado, apoyos frágiles con entablamentos

pesados...). Hay un uso ambiguo de las formas. También una búsqueda intencionada de la discordancia entre forma y función (ventanas que no sirven para nada) y discordancia entre el interior y el exterior. Se emplean formas artificiosas, nuevos órdenes arquitectónicos, el empleo de estípites (pirámides al revés)... Este estilo antecede a la arquitectura barroca.

2.1. Bramante.

Trabajó en Milán y en Roma, donde se puso al servicio del Papa Julio II (mecenas que se empeñó en recuperar el esplendor de la ciudad). Continuó con los planteamientos básicos de Brunelleschi y los recopilados por Alberti en *De Re Aedificatoria*.

Su obra más famosa es el **Temple de San Pietro in Montorio**. Nos remite a la arquitectura clásica, con clara inspiración del *tholos* griego. Fue levantado en el lugar donde se cree que Pedro fue martirizado, así que el edificio tiene un significado histórico que la arquitectura resalta.

Hay un gran purismo arquitectónico sin ninguna concesión a lo ornamental. La concepción arquitectónica es muy rigurosa y severa, basándola con orden, medida y proporción. Realza los elementos arquitectónicos con diferentes colores al igual que Brunelleschi. Intenta ser la perfección clásica y la demostración de que la planta centralizada era la más perfecta, a pesar de ser inadecuada para un templo. Sirve para plasmar el ideal de armonía y la expresión de perfección.

Es un templo sobre estilóbato de tres escalones y un pódium. De orden dórico, el estilo clásico es reinterpretado. Encontramos elementos nuevos, renacentistas: un templo presidido por una cúpula sobre tambor circular, con ventanas y hornacinas que generan un juego de luz y sombras. El piso superior está rodeado de una balaustrada. Se alternan en el muro nichos y pilastras paralelas a las columnas.

Siguiendo las órdenes de Julio II, realizó el **Proyecto para la Basílica de San Pedro del Vaticano**. Toma como referencia las dos construcciones más célebres de la Antigüedad: el Panteón y Santa Sofía. Sus dimensiones son gigantescas, con planta de cruz griega inscrita en un cuadrado presidido en el centro por una gran cúpula sobre tambor y exedras a los lados. Esta regularidad hace difícil ver el altar mayor y las cuatro fachadas serían iguales con elementos clásicos.

Debido a la muerte de Bramante, este proyecto no se llevó a cabo. Miguel Ángel lo continuó en 1546.

2.2. Miguel Ángel.

Aunque se consideraba ante todo escultor, también ejerció como arquitecto.

En la **Basílica de San Pedro**, realiza una fachada monumental con columnas gigantescas y unas grandes escaleras. No pone torres en las esquinas y resalta la gran cúpula. Deja las exedras y el final de los brazos en redondo para simular mejor la planta circular.

Cambia la cúpula, fijando el modelo que perdurará hasta el siglo XX. Utiliza un sistema de construcción similar al de Brunelleschi, con dos cascarones: el interior circular y el exterior albo apuntado. El tambor es circular, tan fuerte y pesado que necesitó contrafuertes con dos columnas corintias sosteniendo un entablamento quebrado.

Es simétrica: los contrafuertes se prolongan en los nervios de la cúpula hasta rematar cada uno en un par de columnas que sostienen la linterna. Entre contrafuertes hay alternancia de los frontones de las ventanas (triangulares y curvos) y hay un orden gigantesco.

En la **escalinata de la Biblioteca Laurentina** utiliza todo el espacio que se le da y la concibe monumental. Utiliza sólo elementos arquitectónicos, sin decoración. Tiene tres tramos inferiores que se unen un uno superior. Destaca por su color gris sobre las paredes blancas. Utiliza también ventanas falsas, soportes desmesurados y una sensación de agobio por la utilización del espacio, todo ello características manieristas.

2.3. Palladio.

Sus obras más conocidas son civiles, especialmente villas. Destaca la Villa Capra. Prima la simplicidad de las estructuras, la nueva combinación de formas geométricas... Emplea la planta centralizada con cuatro pórticos de orden dórico iguales y una cúpula poco destacada al exterior.

Fue también el creador del llamado **tramo palladiano**: un arco de medio punto y dos dinteles laterales apeados sobre columnas de orden normal, en un marco arquitrabado con columnas de orden gigante.

Fue destacado tratadista, con influencia en toda Europa. Publicó en 1570 *Los cuatro libros de la arquitectura*, un manual para las construcciones renacentistas.

Aparte de estos arquitectos, también destacó **Vignola y la Iglesia del Gesù**, que será el referente para las iglesias jesuíticas del Barroco.

3.- Escultura. Miguel Ángel.

Se formó en Florencia y practicó todas las artes, aunque se sentía escultor ante todo. Era un hombre de grandes ideas que quería plasmar en su escultura, muy intelectual e idealizada. La mayor parte de sus figuras son dramáticas y tienen ese sentimiento denominado *la Terribilitá*, ese enfado y esa visión catastrofista del mundo. Sus figuras están en ese preciso momento en el que el hombre va a pasar a la acción y se contiene.

Trabajó sólo el mármol y consideraba que dentro de él ya estaba la figura y sólo había que sacarla.

Podemos dividir su obra en dos etapas: el período clásico y el manierista.

3.1. Periodo clásico.

Hace del hombre el principal vehículo de expresión artística. Veía sus esculturas como cuerpos liberados de la presión del bloque de mármol, como el cuerpo era prisión del alma (visión platónica). Busca la perfección del cuerpo con un perfecto acabado y belleza formal (*troppo finito*).

Es la expresión del movimiento en potencia, como sucede en el **David**, que parece medir el espacio que le separa de Goliath y la fuerza con la que debe lanzar la piedra. Es un momento de tensión contenida (mirada, músculos) frente al reposo de la contraposto. Tiene un punto de vista frontal, ya que el grosor del bloque le impedía hacer una figura casi en redondo.

La piedad representa una Virgen adolescente y no madre para acentuar el dramatismo, el dolor y reforzar la belleza de la Virgen y la eterna juventud. Es un rostro donde se ve el dolor en su interior, pero no en su exterior (es impasible, no doloroso). Composición triangular, con el cuerpo de Cristo adaptado a su relieve, con los dos rostros muy serenos.

El acabado del cuerpo de la figura es virtuoso, con plegados de realismo perfecto. El cuerpo de Cristo está alargado para acentuar su belleza y el mármol está perfectamente pulimentado en sus más mínimos detalles.

También realizó tumbas, como la del Papa Julio II, donde encontramos su **Moisés**; y las tumbas de los hermanos Médici, Lorenzo y Giuliano, que marca la transición de su estilo.

3.2. Periodo manierista.

Su escultura evoluciona, al tiempo que Miguel Ángel se adhiere a la Contrarreforma. Se agudiza su interés por los temas religiosos y duda sobre lo pecaminoso de su arte anterior.

Abandona el acabado perfecto por el *non finito*, que incluso lleva hasta la disolución de las formas. Deja también el equilibrio clásico y pasa de la acción en potencia a la expresión dramática, al movimiento, y los sentimientos desbordados. Cree que la expresión de los conflictos y pasiones no precisa de una forma acabada. Sus esculturas en esta época son fruto del arrebató místico.

El genio de la Victoria pudo ser una versión del David manierista. Se retuerce sobre él mismo de forma helicoidal, el cuello largo, la cabeza pequeña, la pierna izquierda alargada y la contorsión violenta. Aparece la técnica de Miguel Ángel del *non finito*: el cuerpo en su parte superior y pulido pero abajo la piedra no está trabajada. La figura sale del bloque de piedra.

La Piedad Rondanini es su última obra y la hizo con 89 años, siendo manierista cien por cien. Las figuras están apenas esbozadas, reducidas a lo esencial, lo cual acentúa su expresividad. La composición es vertical, dramática: Cristo se desploma y lo sostiene la Virgen desfallecida sobre el cuerpo de su hijo (ya no es la madre adolescente). Madre e hijo se confunden y entrelazan formando una unidad.

Ha roto con todo convencionalismo y atadura al mundo clásico y ha superado la idea del naturalismo de la que partía el Renacimiento. Ha creado una obra “moderna”.

4.- Pintura. Los artistas mayores.

Los artistas mayores son Leonardo (1452-1519), Rafael (1483-1520) y Miguel Ángel (1475-1564). De 1495 es el periodo del clasicismo renacentista. Es la cúspide y los genios de esta época muestran todo lo que se debía mostrar. Aparte de este grupo estarán también sus seguidores y los manieristas a final de siglo.

En Venecia se desarrollará otra escuela, cuyo principal representante será Tiziano.

4.1. Leonardo Da Vinci.

Una de las personalidades más complejas del Renacimiento. Se formó en Florencia y es un continuador de la corriente científica del Quattrocento, abandonada desde Boticelli. Representa el ideal de hombre sabio y va a tener una vida artística errante, con varios mecenas. Se le considera pintor, aunque pocos pintores realizaron tan pocas obras. Sí se conservan cientos de dibujos y diarios. Realizó estudios de anatomía, ciencias naturales, ingeniería...

Relegó la línea a un segundo plano: su pintura es del color con el que dibuja y a los cuerpos un suave claro/oscuro. Desarrolló la técnica del *sfumatto*, creando una sensación de atmósfera húmeda, que desdibuja los contornos mediante la transición suave de tonos de unas figuras a otras.

Le gustaron las composiciones equilibradas, cerradas (triangulares y circulares) con una cierta apertura al espectador. Son las figuras las que crean los planos. Dominaba todo tipo de perspectiva, pero fue único en el desarrollo de la aérea o ambiental. No persigue una vuelta a los modelos clásicos.

Suele utilizar varios focos de luz: normalmente un interior que suele venir del fondo y otro exterior que incide directamente sobre las figuras, utilizando una luz difusa que desdibuja las figuras. Busca expresar los sentimientos de los personajes.

La última cena es su obra maestra. Fue un encargo de los Sforza para el Refectorio del Convento de Santa María de las Gracias. Está mal conservado por las guerras napoleónicas.

La escena se desarrolla en una sala rectangular y Leonardo elige el momento de la acusación a Judas. Resalta la figura de Cristo mediante la perspectiva: la habitación se nos muestra en profundidad con una serie de líneas de fuga hacia el centro (Cristo). El resto de figuras están agrupadas en grupos de dos o de tres en torno a Cristo, cuya anchura es la distancia que separa dos de estos grupos. Las relaciones gestuales confluyen en la cabeza de Cristo, pero cada gesto es diferente. Judas es el único que muestra un gesto de rechazo hacia Cristo. Cada rostro es distinto, mostrando la psicología de cada apóstol. Esto lo consiguió retratando a diferentes personajes de las calles: vagabundos y pordioseros.

La Gioconda tiene una pose sencilla donde lo más importante es su sonrisa, paradigma de la pintura, que refleja toda la personalidad de la modelo. Es ambigua, refleja felicidad como si degustara con cierta maldad todo lo que había conseguido. Es una obra representativa del estilo de Leonardo ya que observamos las características de su pintura, el *sfumatto* en el paisaje del fondo. Todos los colores están trabajados a base de blancos y grises que diluyen las formas e integra a la figura dentro del paisaje.

Otra obra destacable de Leonardo es **La Virgen de las Rocas**.

4.2. Miguel Ángel.

Su obra maestra como pintor es **La Capilla Sixtina (1508-1512)**. En el sector central hay escenas del Antiguo Testamento. En los laterales de la bóveda, los siete profetas de la tradición hebraica y las cinco Sibilas de la tradición clásica: todos anunciaron la venida de Cristo. Hay multitud de figuras desnudas que enlazan las diferentes escenas, que aparecen y desaparecen y que están dotadas de enorme riqueza expresiva.

Todo el conjunto se va enmarcando en arquitecturas simuladas de referente clásico que sirven para individualizar cada sector y escena. Las figuras no están sometidas a este marco, sino que parecen salirse de él. Pese a la multitud de figuras, el conjunto resulta equilibrado.

Miguel Ángel rechaza la construcción del espacio mediante la leyes de la perspectiva y no utiliza el paisaje como marco (evita distraer de lo esencial: la capacidad expresiva del cuerpo humano). Supera las proporciones naturales y de relación entre las figuras: encontramos algunas gigantescas junto a otras más pequeñas.

Predomina la línea y la potencia física del cuerpo humano es expresada mediante el moldeado escultórico (empleo del desnudo, dibujo con matización del color...), varias posturas (escorzos y giros violentos) y colores claros que realzan el tratamiento escultórico.

En la **Creación de Adán** representa el momento en que Dios le da vida. El paso de la chispa divina es representado a través esos dos dedos que no llegan a rozarse, llegamos a intuir cómo se transmite la vida. Éste es un cuerpo bello, clásico. Dios es llevado por los ángeles y su manto hinchado por el viento nos dice que está flotando en el aire. Hace de las dos manos el punto central de la composición y la culminación de la escena.

El juicio final (1537-1541) completa la decoración. Se trata de una escena innovadora: en un solo espacio incluye a santos, demonios, Jesús, cielo, infierno... todo presidido por Cristo Juez cuyo brazo derecho parece desencadenar la escena: un tropel de cuerpos que, triunfantes o humillados, se arremolinan desde las tumbas abiertas de la zona inferior y ascienden para situarse en torno a Cristo o se precipitan al infierno. El modelado es escultórico, pero la escena es mucho más oscura. Lo más llamativo es la luz utilizada que resalta la figura de Cristo y recorta las figuras desde atrás.

4.3. Rafael.

Se forma con Perugino en Urbino y aprende y domina a la perfección la pintura del Quattrocento. De Perugino toma la creación de un modelo de

belleza con cierta idealización que va a repetir en sus obras. Carece de la originalidad y expresividad de otros autores del Cinquecento.

Sus composiciones tienen un equilibrio clásico, aplicando el recurso de la isocefalia. En cuanto al color, su paleta es más rica que la de sus antecesores, por influencia veneciana.

Rafael es el mejor exponente del clasicismo del Renacimiento. Domina el uso de la perspectiva, la plasmación de anatomías, la expresión de los personajes, el uso del color y del *sfumatto*. En su temática combina las religiosas (como sus *madonas*) con las de origen clásico.

Trabajó en Roma por encargo de Julio II. Éste le encargó la decoración de algunas estancias del Vaticano, cuatro: *El incendio*, *La Signatura*, *De Heliodoro* y de *Constantino*. El fresco de la **Escuela de Atenas** está en la estancia de la Signatura.

Está concebido con armonía y fuerte jerarquización de las figuras. Los espacios abovedados son la escuela en sí. El marco arquitectónico es monumental y refleja una planta centralizada. Es un templo imaginario y simbólico de la sabiduría. Aparecen científicos desde la Antigüedad pintados con rostros contemporáneos: Platón como Leonardo. Aristóteles y Platón están en el centro: quería representar las dos tendencias filosóficas opuestas: el método ideológico y el método científico. Los gestos son variados, el color armónico y el dibujo y la anatomía perfecta.

4.4. Tiziano.

Es el pintor más representativo de la Escuela veneciana. Se formó en el taller de los Bellini y fue un pintor de éxito y fama. Fue solicitado por todas las cortes italianas, incluida la de Carlos V.

La escuela veneciana utilizaba las técnicas del **óleo sobre lienzo y pintura mural al fresco**. Además, tienen gran afición por el lujo y las composiciones numerosas donde abundan los objetos de la vida cotidiana. Es la expresión del alto nivel de vida. A veces los detalles esconden la escena principal, religiosa.

Tienen un sentido lujoso también del color, con colores cálidos y vivos, más propios para el ambiente opulento. Además, el paisaje tiene gran protagonismo.

En el retrato de **Carlos V a caballo en Mühlberg** Tiziano lo retrata momentos antes de la victoria de Mühlberg contra los príncipes protestantes de Alemania y los Países Bajos. Tiziano dota a la imagen del emperador de un aura casi sagrada, en su gesto determinado,

impertérrito y ajeno a la fatiga. Carlos V detiene su caballo frente al río Elba, tras el cual los protestantes se habían hecho fuertes. Anochece pero, durante el momento en que Carlos V decidía cruzar o no el río para acabar con ellos, el sol se detuvo para concederle luz y ventaja. El colorido tizianesco se admira en toda su plenitud: los rojos y ocre de la tela.

La gran Bacanal representa la alegoría del vino con el dios Baco. Al autor le interesa destacar la belleza de este mito y la Bacanal le interesa por dos cosas: representar a las figuras y después representar un paisaje que se fusione con ellas. El protagonista es el vino, al que pone en el centro de la composición triangular. Hay una gran visión de profundidad en el paisaje.

TEMA 11: RENACIMIENTO EN ESPAÑA

1.- Contexto histórico.

2.- Arquitectura.

2.1. El plateresco.

2.2. El purismo.

2.3. El estilo escurialense.

3.- Escultura en Castilla y León. Características generales.

3.1. Alonso Berruguete.

3.2. Juan de Juni.

4.- Pintura. El Greco.

1.- Contexto histórico.

A España el Renacimiento llegó con un siglo de retraso, favorecido por las relaciones que los Reyes Católicos y Carlos I mantuvieron con Italia. Además, la unidad peninsular y el descubrimiento de América le dieron a España una influencia mundial.

La situación social y religiosa supuso un freno. España era religiosa a ultranza, lo cual frenaba la introducción del Renacimiento. Se produce una disociación entre el rey y la nobleza cortesana, con una mentalidad más abierta, y el pueblo, inculto y sometido a la Inquisición.

Estas pervivencias se identificaron con las formas del Gótico. La influencia musulmana en el arte frenaba el nuevo estilo.

Una mezcla de Gótico final, mudéjar y las primeras formas decorativas del Renacimiento forman el Plateresco. El Renacimiento penetrará poco a poco a lo largo del siglo XVI.

Hubo algunas familias nobles como los Mendoza o los Fonseca que se convirtieron en los grandes mecenas hispánicos, importando obras de Italia y patrocinando a artistas españoles.

La economía española era agraria. El oro americano servirá para pagar todas las campañas militares de los Austria. La industria y el comercio no se beneficiaron y quedaron estancados frente a Europa. La nobleza tiene poder, pero mermado por un nuevo estado de corte absolutista.

La urbanización en España es escasa. Cuando se forma la monarquía absoluta las pocas ciudades grandes que había en España tuvieron que renunciar a su autonomía medieval para pasar al control real, lo que provocó disturbios como las Comunidades y las Germanías. La ciudad va a tener escasa iniciativa cultural y artística.

El Renacimiento español se divide por tercios: el primer tercio de siglo corresponde al **Plateresco**, el segundo al **Purismo** y el tercero al estilo **escurialense**.

2.- Arquitectura.

2.1. El plateresco.

Plateresco es una denominación procedente del siglo XVII, acuñada por Zúñiga, referida al parecido entre la decoración propia de los edificios de esta época y estilo y el trabajo de orfebrería de los plateros, un trabajo

minucioso y exuberante. Esta decoración se extiende muchas veces sobre edificios de estructura gótica.

Utiliza el aparejo almohadillado, como los palacios del Quattrocento. En algunos casos, es transformado en decoración diamantina o avenerada. Emplea también medallones en las enjutas de los arcos.

En los elementos decorativos destacan los **grutescos** (figuras humanas, animales o fantásticas cuyas extremidades se convierten en motivos vegetales. Destaca por el empleo del relieve a *candelieri*.

Los arcos preferidos son los de medio punto y los carpaneles y, en ocasiones, el arco escarzano. Utilizan bóvedas de cañón con casetones y artesonados de madera. Cuando se utiliza la bóveda de crucería suele tener claves pinjantes o decoradas. Las columnas son de fuste abalaustrado y pilastras. Utiliza crestería de colores para rematar el edificio.

Destaca Salamanca como ciudad del plateresco, no sólo por la cantidad de edificios, sino por su calidad.

En la fachada de la Universidad, atribuida a Gil de Hontañón, vemos una fachada-retablo que reúne en su minuciosa ornamentación todos los elementos típicos del plateresco (grutescos, medallones, *candelieri*...). La decoración es plana y menuda y en el cuerpo inferior para aumentar de tamaño a medida que aumenta la altura. Se distribuye en calles y cuerpos y está coronada por una crestería.

La **Casa de las Conchas**, de estructura gótica, en el exterior está ornamentada con conchas de venera que articulan el muro y rompen la monotonía con el juego de luces y sombras.

La fachada de la **Iglesia de San Esteban, de Juan de Álava** semeja un monumental retablo en una arcada gigantesca sobre dos contrafuertes (guardapolvo). En ella alternan esculturas exentas con pilastras y relieves platerescos (grutescos). La influencia gótica puede verse en el alargamiento de las esculturas.

En Burgos, destaca Diego de Siloé y su **escalera Dorada de la Catedral de Burgos**: una escalera de dos tiros que vuelven en zigzag, con lo cual se convierte en una gran fachada en muy poco espacio y está decorada con grutescos. La balaustrada es también típica renacentista.

2.2. El purismo.

Se desarrolló durante el segundo tercio del siglo XVI. La decoración se ve relegada a un segundo plano a favor de la armonía arquitectónica.

Los arquitectos se concentran en los aspectos técnicos de la construcción.

La proporción (monumental por influencia de Miguel Ángel) y el equilibrio son muy importantes. Utilizan el arco de medio punto y la bóveda de cañón con casetones.

En Salamanca destacó **Rodrigo Gil de Hontañón**. El **Palacio de Monterrey**, con tres pisos, el último una galería corrida rematada por crestería calada. Su aspecto grandioso y la sobria decoración lo alejan del plateresco. Los dos torreones recuerdan a los edificios defensivos medievales. También realizó la **Fachada de Alcalá de Henares**. Tiene dos cuerpos coronados por una galería abierta como tercero. Hay pilastras adosadas que encuadran la calle central, que termina en un frontón con armas imperiales.

Pedro Machuca destacó por el **Palacio de Carlos I** en la Alhambra. El muro presenta un almohadillado cuatrocentista que desaparece en el segundo piso y en el cuerpo central de la fachada, sustituido por columnas adosadas pareadas, medallones y frontones alternos (triangulares y curvos) rematados por un entablamento monumental. Es un modelo de palacio con patio circular que podría haberse convertido en una nueva tipología para la alta nobleza, aunque no fue así.

2.3. El estilo escurialense.

Un estilo arquitectónico monumental, sobrio y esquemático fue desarrollado por **Juan de Herrera**. Destaca el Monasterio de **San Lorenzo de El Escorial**. Fue un monasterio, palacio, iglesia y panteón real mandado edificar por Felipe II para conmemorar la victoria de San Quintín (1557). Su construcción supuso la aceptación de los principios contrarreformistas, pues se inicia al finalizar el Concilio de Trento (1563).

El diseño inicial es de Juan Bautista de Toledo, pero fue modificado y terminado por Herrera que le da un esquema de parrilla y una torre en cada esquina.

Al exterior, la desnudez de la piedra sólo se ve rota por las innumerables ventanas que se abren. La fachada principal presenta un cuerpo con un frontón sobre columnas de orden colosal. Cuatro torres incorporadas al conjunto rectangular y rematadas por chapiteles piramidales presentan pequeñas pirámides con bolas. El empizarrado de los tejados es de tradición flamenca.

La entrada nos lleva al Patio de los Reyes, cuya función es destacar la fachada de la basílica. Esta presenta una sobria decoración con

columnas colosales y capiteles dóricos. Sólo las esculturas de los reyes de Judá decoran el conjunto.

La basílica es de planta centralizada con cúpula central sobre pilares. El interior tiene pilares como soporte y pilastras acanaladas adosadas, un entablamento de grandes dimensiones y cubierta de bóveda de cañón. El altar se encuentra elevado para que el rey pudiera asistir a misa desde su habitación. Debajo está situada la cripta que sirve como panteón de los reyes.

El resto del edificio está ocupado por la biblioteca, celdas de monasterio y otras dependencias monásticas.

La influencia de Herrera se manifestó en el estilo herreriano o escorialense, a finales del siglo XVI y principios de XVII.

3.- Escultura en Castilla y León. Características generales.

Las características generales de este período son una mezcla de características técnicas italianas con un predominio de temática religiosa.

Utilizan alabastro para los sepulcros y madera para los retablos y muchas esculturas. Solía tratarse con la técnica del estofado: la figura se recubre de una capa de yeso y después de pan de oro. Una vez policromadas era rayado para que destacase el oro del interior.

Las escenas y figuras elegidas suelen ser tratadas de una manera muy realista y expresiva. Además, tuvo un gran desarrollo la escultura funeraria y los retablos, casi siempre de madera policromada.

Valladolid fue el núcleo de la escultura castellana. Durante el segundo tercio del siglo XVI destacaron Alonso Berruguete y Juan de Juni.

3.1. Alonso Berruguete.

Estudió en Italia, tanto en Florencia como en Roma y se verá impresionado por la obra de Miguel Ángel, sintiéndose influido por su obra manierista. Sus inquietudes se centraron más en la expresión de un sentimiento que en la perfección técnica, centrándose en escenas llenas de movimiento.

Prefiere lo inestable, lo serpenteante (utiliza la serpentinata propia del manierismo) y lo patético. Además, supedita la técnica a la expresividad. Su estilo personal es apasionado, nervioso y expresivo. Alarga y estiliza las formas por influencia gótica.

En el **Martirio de San Sebastián**, el cuerpo dibuja una s, como si tratara de huir del tormento que le espera. Su rostro refleja el sufrimiento y la tensión del momento. El estudio anatómico no es especialmente riguroso: el objetivo de Berruguete es transmitir angustia y dolor.

Abraham e Isaac es un conjunto desequilibrado y lleno de dolor y de expresividad, no sólo visible en los rostros sino en el movimiento del cuerpo de Abraham en una posición inestable.

3.2. Juan de Juni.

Su estilo es parecido al de Berruguete al estar también influido por Miguel Ángel y la escultura de Laocoonte. Su arte es más racional, sus obras son fruto de un estudio minucioso.

Muestra una preferencia por las obras de gran tamaño, con figuras anatómicamente corpulentas, monumentales y rotundas, aunque sus actitudes y gestos sean dramáticos, dolorosos.

Su obra más conocida es el **Santo Entierro**, que realiza por duplicado para Valladolid y Segovia. En ella se representan seis personajes colocados en una composición oval (manierista) que expresan su dolor en torno a la figura de Cristo muerto. El dolor se muestra de manera muy expresiva en sus actitudes.

4.- Pintura. El Greco.

La renovación renacentista llegará por dos vías: la italiana y la flamenca. A través de la llegada de pintores, la adquisición de obras y los viajes de españoles cultos, especialmente a Roma y Florencia.

Ninguna de las pinturas españolas es totalmente renacentista. El Renacimiento clásico está supeditado al espíritu religioso hispano. Cuando la Iglesia es el cliente busca “mover al espectador a la fe”. La temática mitológica y los desnudos son casi inexistentes. La temática histórica se limitará a los cuadros. La técnica es el óleo sobre tabla o lienzo.

Hay **tres escuelas**: la **castellana** en Valladolid (Pedro Berruguete) con clara influencia flamenca; la **valenciana** (Juan de Juanes) muy vinculada a Italia; y la de la **corte** (Pantoja de la Cruz).

El Greco (1541-1614, llamado así por haber nacido en Creta) comenzó como pintor en Grecia influenciado por la pintura bizantina de los iconos. Más tarde estudiará en la escuela veneciana y en Roma, entablando relaciones con Tintoretto, Tiziano y la obra de Miguel Ángel. Su llegada a España se debe a su

interés por las obras del Escorial. Su obra no gustó a Felipe II y se recluyó en Toledo.

Rechazó la representación de la realidad de manera veraz. Tiende a eliminar el paisaje y no utiliza la perspectiva científica. Además, altera las proporciones de las figuras, alargándolas y con escorzos muy forzados. Sus colores son irreales, con predominio de los fríos y tendencia a combinar colores complementarios.

Su pintura tiende a representar un sentimiento o idea religiosa. Son pinceladas sueltas y sus composiciones son asimétricas, expresivas y casi violentas.

En su obra española podemos distinguir cuatro etapas. La **primera** (1576-79) con gran influencia italiana, composiciones cerradas y formas musculosas en las que el dibujo es tan importante como el color. Destacan ***La Trinidad y El Expolio***. No crea espacios perspectivos. En *El Expolio* Cristo aparece enmarcado por las figuras como si fuera un Pantocrátor, destacado por su túnica roja que recuerda su próximo martirio.

La **segunda** (1580-1585) fue una etapa de gran actividad en la que se adapta al gusto español. En ***El martirio de San Mauricio y la Legión tebana***, obra encargada para el Escorial que no gustó a Felipe II, recoge tres escenas: Mauricio desafía al emperador en primer plano; en segundo plano el martirio y en el tercero Mauricio con la legión rechaza las órdenes del emperador. Las figuras presentan un claro alargamiento. Tras este rechazo, se instala en Toledo.

La **tercera** (1585-1590) se desarrolla en Toledo. Es una etapa de equilibrio y madurez. En ***El entierro del Conde Orgaz*** combina el plano terrenal con el celestial aprovechando la leyenda sobre este entierro sobrenatural, al que asistirían San Agustín y San Esteban. En el segundo nivel se muestra cómo llega su alma al cielo. El cuadro no se abre al fondo y las figuras se acumulan en el mismo plano, pero su tratamiento es realista. El color y la matización da forma a las figuras y las distintas calidades de las telas y las carnes.

En su **etapa final** (1590-1614) se centra en diferentes temáticas, como la representación de santos, el retrato (***El caballero con la mano en el pecho***). La pincelada es cada vez más suelta, más visible y las figuras aparecen desdibujadas. La luz se hace irreal y en ocasiones parece emanar de la propia figura, mientras que el color se hace más frío. Muchas de sus últimas obras parecen casi plasmaciones de sueños en las que las figuras se alargan y son tratadas de forma antinatural. Otras obras son ***Laoconte, Paisaje de Toledo y La Adoración de los pastores***.

TEMA 12: ARQUITECTURA Y ESCULTURA BARROCAS

1.- Contexto histórico.

2.- Arquitectura en Italia. Características generales.

2.1. Bernini.

2.2. Borromini.

3.- Arquitectura en Francia. Versalles.

4.- Escultura. Bernini.

1.- Contexto histórico.

El Barroco nació en Italia y duró un siglo, desde el XVII al XVIII. La procedencia del término “Barroco” no es clara: *baroque* en francés significa extravagante, por ejemplo. Se comienza a utilizar en el siglo XVII, pero se revaloriza en el siglo XIX por Wölffing, teórico de la Historia del Arte. Hausser nos habla de dos corrientes: un Barroco cortesano y católico y otro burgués y protestante.

Entre los factores de aparición de este estilo, se puede destacar la **Contrarreforma** que la Iglesia católica promulgó tras el Concilio de Trento. Se busca un estilo propagandístico de esta reacción al protestantismo. También se empleó para defender la teoría de la exaltación y el origen divino de la monarquía, en una etapa en la que predominan las monarquías absolutas, siendo su máximo exponente la de Luis XIV, el Rey Sol, en Francia. Su figura se exaltará mediante cuadros de temática histórica.

Aparecen nuevas concepciones filosóficas, entre la que destaca la de Descartes que argumenta en contra de que la naturaleza y su orden perfecto y universal sean indudables. Lo único de lo que no cabe duda es el pensamiento (“*Pienso, luego existo*”). Se desmorona la perspectiva antropocéntrica que había predominado en el Renacimiento y se produce una crisis de valores. Por otro lado, se produce el auge del capitalismo comercial en los protestantes.

2.- Arquitectura en Italia. Características generales.

La sensación viene a suplir la razón. A la obra equilibrada y racional del Renacimiento viene a sustituirla la expresión desequilibrada del Barroco. En arquitectura aparece un repertorio de infinitas curvas (elipses, parábolas...) y las columnas se retuercen en hélices salomónicas. También se emplean los estípites.

Los frontones se parten y son curvos y mixtilíneos. Los muros se curvan en superficies alabeadas que dan dinamismo. Existe además un gran interés por el urbanismo, integrando las construcciones en el paisaje.

Hay dos tipos fundamentales de planta: la **jesuítica**, que sigue la del Gesú de Vignola de planta de cruz latina con una nave y capillas alrededor; y las **centrales**: circulares, elípticas...

La cúpula se seguirá empleando en el exterior, pero en el interior se rellenará con un torbellino de figuras que parecen ascender al infinito. Se ocultan las estructuras mediante enlucidos, relieves, quebrando cubiertas... La decoración es exuberante. En los interiores se realizan efectos escenográficos y de perspectiva mediante el *trompe l'oeil*, el trampantojo (como la pintura que imita elementos arquitectónicos)

2.1. Bernini.

Fue escultor, pintor, decorador, urbanista y arquitecto. Está considerado como el último arquitecto barroco clásico.

Construyó el **baldaquino** que cobija el altar mayor situado bajo el cimborrio **de la basílica de San Pedro** (1624). Esta inmensa construcción de bronce apenas tiene una línea recta, gira y se retuerce como una gran llamarada. Los soportes son cuatro columnas helicoidales decoradas con ramos de vid. Sostienen un entablamento curvado. La cubierta iba a ser una cúpula pero la sustituyó por cuatro volutas que se juntan en el centro sosteniendo una bola del mundo con una cruz encima. Tiene su éxito en la fusión entre arquitectura, escultura, y la pintura (el color del bronce y el blanco de los materiales de la base).

Su obra más trascendental como arquitecto es la gran columnata que cierra la plaza de **San Pedro en Roma**. Había dos problemas: adosar la plaza a la fachada y que ésta quedara equilibrada con la plaza. La solución, poner la plaza separada por unos grandes brazos convergentes que acogen a la humanidad. Los brazos continúan por la plaza en formando una planta elíptica, en forma de pórticos con gigantescas columnas de orden dórico muy severo.

2.2. Borromini.

Comenzó su actividad trabajando con Maderna y con Bernini. Una de sus primeras obras fue la iglesia de **Santa Inés** en Roma, situada en la plaza edificada sobre la planta de un circo romano, es toda una declaración de principios de la arquitectura.

La iglesia de **San Carlos de las Cuatro Fuentes** parte de un espacio angosto, un cruce entre calles. Había cuatro fuentes y una de ellas debía respetarla dejando un chaflán en la esquina para albergarla. La planta es elíptica. En el interior utiliza medias columnas y en los intercolumnios orada el muro para crear líneas convexas contrapuestas. El muro lo divide en tramos y, en cada tramo, o bien coloca un altar o bien lo divide en tres partes verticales: un hueco arriba, un nicho en el centro y otro hueco abajo.

La cúpula se adapta a la planta, curvando el arquitrabe. La fachada es ondulada y alabeada con dos curvas cóncavas y una convexa en el centro para romper así los planos. Con este efecto consigue que la luz provoque en la fachada matices distintos. En los laterales hay nichos cóncavos para acentuar el rompimiento de líneas. Las columnas de orden gigante están exentas.

3.- Arquitectura en Francia. Versalles.

Las motivaciones son muy distantes de las de Italia. Francia ha permanecido católica, pero su situación política le hace atender más a los asuntos de Estado. Se convierte en la primera potencia europea a finales del siglo XVII.

En arte, el signo de Francia será palaciego antes que religioso. La arquitectura atiende a los palacios y jardines, la pintura a escenas míticas bucólicas y de género y la escultura a los retratos.

Opone los exteriores y los interiores. El exterior mantiene cierta pureza clásica. El interior es todo lo contrario: los espejos y cielos decorados nos sumergen en un mundo refinadísimo y suntuoso.

El monumento por excelencia es el **Palacio de Versalles** de Mansart. Consta de dos fachadas: una principal, orientada al centro de la ciudad, y una trasera que se abre a los jardines. Ambos cuerpos se extienden lateralmente.

En alzado se estructura en tres niveles: basamento; cuerpo principal, con repetición de pilastras y columnas jónicas gigantes; y el ático, coronado por trofeos. La monotonía derivada de la sobriedad y la repetición se rompe gracias a un ingenioso sistema de entrantes y salientes de la fachada.

El interior se articula alrededor de una escalera interna construida en el cuerpo central del palacio. En este cuerpo, destaca la **galería de los espejos**, un espacio rectangular ricamente decorado con pinturas y lámparas en el que se contraponen los grandes ventanales que dan al jardín con los enormes espejos que reflejan la luz, solar y de las velas. Todo crea un intenso y teatral juego lumínico, que conlleva una interacción del paisaje interior con el exterior.

El resto del edificio es una serie de salones dispuestos en final y profusamente decorados. El ala izquierda era la residencia de la nobleza y la derecha, las oficinas de los ministros. En este último destaca la Capilla Real, con tres naves sobre columnas, tribuna para el rey sobre las naves laterales y una cabecera semicircular.

No puede entenderse sin sus jardines, obra de Le Nôtre, ya que conforman un todo unitario en el que cada una de las partes se complementa.

4.- Escultura. Bernini.

Bernini es con relación a la escultura del siglo XVII, lo que Miguel Ángel fue a la del siglo XVI. Sus características principales son el movimiento exaltado, la búsqueda de calidades texturales y un profundo naturalismo. Se utiliza el mármol de varios colores.

Una de sus primeras obras, **Apolo y Dafne**, fue realizada entre 1622 y 1625 y está inspirada en las Metamorfosis de Ovidio. Representa el momento crucial en el que Apolo toca a Dafne y a ésta le empiezan a salir de los cabellos ramas y hojas de árbol y de los pies raíces de laurel. Bernini sienta las bases de la escultura barroca, catando el instante fugaz de dos personajes a la carrera y a Apolo asiendo a Dafne. Es un bloque asimétrico con un pie y un brazo fuera del bloque. Se forman dos esquemas diagonales: uno con el brazo de Dafne y la pierna de Apolo y otro paralelo con el pelo de Dafne y el brazo de Apolo.

Este es un ejemplo de escultura de ensamblaje frente a la escultura de quitar lo que sobra de Miguel Ángel. Hay unos efectos pictóricos en los plegados agitados por el viento al igual que el cabello de Dafne.

El **David** es una obra de Barroco pleno. Está inspirada en el David de Miguel Ángel. Está hecha con mármol de Carrara, con escala diferente pero más diferente la concepción: del movimiento en potencia de Miguel Ángel se pasa al movimiento en acto de Bernini: capta el momento fugaz con el rostro contraído por la fuerza, con los labios mordidos. Narra el momento en el que va a lanzar la piedra, con el ceño fruncido y los ojos hundidos, la cabeza vuelta. Hay un eje diagonal, asimétrico y con diferentes puntos de vista.

El éxtasis de Santa Teresa está realizada entre 1645 y 1652. Está situado en una capilla en Santa María de las Victorias. Con esta obra Bernini logró unos efectos escenográficos alucinantes, irreales por la luz y el volumen, sin límites definidos y todo para plasmar el clímax de Santa Teresa. Integra la pintura (en la policromía de la estructura arquitectónica), escultura y arquitectura (el hueco por donde entra una luz cenital, dedicada toda a la escultura).

Santa Teresa está recostada sobre unas nubes y elige el clímax emocional de la Santa. El ambiente supranatural se aumenta por esa luz cenital que no proyecta sombras, que resbala por los rayos dorados y que simboliza la divinidad iluminando al conjunto. La luz es captada de diferente manera por la Santa que por el ángel por la diferente textura de ropajes, el mármol labrado de diferente forma, pulido y rugoso y la luz influye de diferente manera en cada superficie. Las únicas partes del cuerpo de la Santa que sobresalen del vestido son la cabeza, la mano izquierda y un pie.

Es importante la faceta de Bernini como retratista. El naturalismo característico del Barroco favorece el arte del retrato. Donde mejor pone de manifiesto su sentimiento escenográfico es en los sepulcros que realiza: el de **Urbano VIII** y el de **Alejandro VII** en San Pedro de Roma.

TEMA 13: PINTURA BARROCA

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- La pintura italiana: Caravaggio.

4.- La pintura flamenca: Rubens.

5.- La pintura holandesa: Rembrandt.

1.- Contexto histórico.

El Barroco nació en Italia y duró un siglo, desde el XVII al XVIII. La procedencia del término “Barroco” no es clara: *baroque* en francés significa extravagante, por ejemplo. Se comienza a utilizar en el siglo XVII, pero se revaloriza en el siglo XIX por Wölffing, teórico de la Historia del Arte. Hausser nos habla de dos corrientes: un Barroco cortesano y católico y otro burgués y protestante.

Entre los factores de aparición de este estilo, se puede destacar la **Contrarreforma** que la Iglesia católica promulgó tras el Concilio de Trento. Se busca un estilo propagandístico de esta reacción al protestantismo. También se empleó para defender la teoría de la exaltación y el origen divino de la monarquía, en una etapa en la que predominan las monarquías absolutas, siendo su máximo exponente la de Luis XIV, el Rey Sol, en Francia. Su figura se exaltará mediante cuadros de temática histórica.

Aparecen nuevas concepciones filosóficas, entre la que destaca la de Descartes que argumenta en contra de que la naturaleza y su orden perfecto y universal sean indudables. Lo único de lo que no cabe duda es el pensamiento (“*Pienso, luego existo*”). Se desmorona la perspectiva antropocéntrica que había predominado en el Renacimiento y se produce una crisis de valores. Por otro lado, se produce el auge del capitalismo comercial en los protestantes.

2.- Características generales.

El deseo de realismo de esta época busca reflejar la vejez, la tristeza, la fealdad, que contrastan con el idealismo propio renacentista. Con frecuencia el paisaje es argumento exclusivo, otras veces se realizan bodegones y naturalezas muertas.

Predomina el color sobre el dibujo, que define las formas. Además, la pintura tiene profundidad: parece poseer tres dimensiones. El Barroco es también el arte de plasmar la luz. La sombra juega un papel hasta entonces inédito, especialmente en el tenebrismo. La forma se subordina a la luz, y pueden desvanecerse por debilidad o intensidad del centelleo luminoso.

Las composiciones son asimétricas y atectónicas. Se prefiere que muestren desequilibrio o sugieran que la escena continúa más allá de los límites del marco.

La turbulencia se antepone a la quietud. Con la composición atectónica, especialmente las diagonales, se consigue una primera impresión dinámica. Las figuras inestables, los escorzos y las ondulaciones insuflan vida.

3.- La pintura italiana: Caravaggio.

Las indagaciones de los pintores barrocos para plasmar la luz y en sus posibilidades expresivas parten del Tenebrismo, estilo iniciado en Italia por Caravaggio y su máxima contribución. Éste busca representar las cosas tal y como son.

Pintaba con luz de sótano, con un foco de luz elevada y único, que normalmente cruza en diagonal la escena pintada y resalta ciertos aspectos mientras arrumba en la penumbra otros detalles.

Estas atmósferas de luz y tiniebla suelen enmarcar temas con un fuerte naturalismo, que prefiere bucear en los aspectos desagradables de la realidad. Caravaggio recurre con frecuencia a la adopción de un punto de vista bajo, especie de contrapicado, como si la escena fuese contemplada por una persona tumbada en el suelo, con lo que adquiere grandeza y profundidad.

La vocación de San Mateo parece una escena de taberna y no religiosa. Los personajes están vestidos a la manera de la época, como espadachines y a San Mateo sólo se le reconoce porque se señala a sí mismo. Son rostros de personas corrientes. Cristo aparece con un rostro vulgar y sólo se le reconoce por el aro de santidad.

La luz es más importante que el tema. Es tan realista como simbólica. Selecciona los aspectos más representativos de figuras y objetos: medias caras, manos, piernas... Es simbólica porque penetra desde detrás de Cristo, subrayando el gesto de su mano. La luz en algunas zonas da de lleno, mientras que en otras quedan en penumbra.

La conversión de San Pablo muestra el momento en que es derribado por una luz cegadora y divina. La luz viene de fuera del cuadro y es focal, pero las sombras se distribuyen de un modo antinatural para seleccionar lo principal. Representa la luz divina que cegó a Pablo.

Rompe con el tenebrismo y nos muestra unas figuras corrientes. El realismo es total. La composición es innovadora y forma un todo con luz. Es asfixiante porque se permite ocupar todo el espacio con tres figuras, sobre todo el caballo. Trastoca la importancia de las figuras: Pablo es el menos importante y aparece echado y en escorzo, en pose poco heroica.

La muerte de la Virgen es un cuadro irrespetuoso, principalmente porque empleó como modelo a una prostituta ahogada en el Tíber, lo que explica el vientre hinchado de la Virgen. Los apóstoles son ladrones y la Virgen aparece pálida, dando una imagen cruel y nada suave a la escena. La composición es realista. La cortina superior es el telón que enmarca la escena, cuyo color rojo coincide con el vestido de la Virgen. La luz selecciona el rostro de la Virgen, los gestos pensativos de los Apóstoles...

4.- La pintura flamenca: Rubens.

En el siglo XVII Rubens otorga un carácter peculiar al arte pictórico de Flandes. El catolicismo contribuye a mantener la importancia de los temas religiosos. Flandes destacará por su carácter alegre, exultante, que a diferencia del naturalismo caravaggiesco se inclina por los aspectos placenteros de la existencia.

Los temas costumbristas son género cultivado con frecuencia. En bodegones naturalezas muertas se exhibe el culto de la comida bien sazónada; se distinguen por grandes piezas de caza y la opulencia de las mesas.

Rubens nace en tierra alemana, de padres flamencos, y se traslada a vivir a Amberes. Sus viajes constantes por España e Italia dan a su pincel un tono clasicista, incluso en los temas y su insistencia por plasmar la mitología.

El estilo de Rubens puede resumirse en tres exaltaciones: el color, el movimiento y la forma gruesa. La gama de colores utilizados, la soltura de la pincelada... Las composiciones adquieren dinamismo: músculos en tensión, diagonales enérgicas, árboles que se retuercen, suelos ondulantes... Finalmente sus mujeres gruesas muestran su inclinación hacia la figura redonda.

Su obra es enorme: escenas religiosas (*La adoración de los Reyes*), obras mitológicas (*Las tres gracias*, *Ninfas perseguidas por faunos*, *El juicio de Paris*), retratos... Estos presentan una estructura de líneas que tienden a romper el marco, con un espíritu narrativo. En los retratos ecuestres, como el del Duque de Lerma, el caballo no sólo se encabrita en la clásica postura barroca, sino que gira y se ondula. En los paisajes, Rubens despliega sus ansias de movimiento y sus juegos de luces.

En ***Las tres gracias*** representa tres cuerpos rellenos, nacarados. En el cuadro predomina la línea curva, que recuerda ligeramente al tratamiento del tema de Boticelli (en *La alegoría de la Primavera*). Emplea una pincelada rápida, muy suelta que añade dinamismo y con colores cálidos. La luz matiza el color y crea inconfundibles volúmenes. Una de las gracias es su esposa, Elena Fourment.

5.- La pintura holandesa: Rembrandt.

Holanda va a escribir en el Barroco una de las páginas más brillantes del arte de la edad moderna.

La personalidad de Holanda está en gran parte definida por el mar. El calvinismo ha suscitado en la sociedad holandesa la desaparición del mecenazgo de la Iglesia y el tema religioso.

Mientras otras escuelas manifiestan clara preferencia por un género determinado (Flandes: mitología, España: temas religiosos), en Holanda se presta atención a los géneros más diversos. Entre sus temas destaca la vida rural y los interiores burgueses, el paisaje, el cual es inconfundible por la línea del horizonte muy baja; el retrato adquiere tal relevancia que terminan profiriendo el retrato de grupo.

Con **Rembrandt** la pintura holandesa adquiere su apogeo. Nace en Leyden, pero tras sus primeros estudios viaja a Amsterdam. Su obra maestra, ***La ronda de noche***, inicia el rechazo social a su arte, hasta entonces aplaudido.

El legado artístico de Rembrandt asombra por su abundancia. El retrato es su género preferido. No obstante, sus obras más ambiciosas son los retratos colectivos.

A diferencia de sus compatriotas a Rembrandt le atrae el tema religioso. En los paisajes prefiere escenas de otoño e invierno, que destilan suave tristeza. Finalmente en los grabados muestra cómo con rayas y tintas sabe obtener los mismos efectos de luces. Se eleva en sus últimos paisajes a regiones surrealistas, en la frontera de la realidad y el sueño, es en sus retratos profundamente realista y trata de penetrar en el alma del personaje.

Rembrandt es uno de los máximos maestros de la luz y el color, aplicándolo en manchas gruesas, hasta formar una ancha costra porosa.

La lección de anatomía del Doctor Tulp representa la disección del único cadáver que el ayuntamiento de Amsterdam permitía para este fin cada año. La composición es compleja: la diagonal que marca el cuerpo se combina con el triángulo que forman los protagonistas retratados. Hay un fuerte contraste lumínico. La paleta está compuesta de blancos, negros, ocre y pardos con una pincelada suelta. Uno de los personajes establece una relación con el espectador, mirando hacia el exterior.

La ronda de noche es una milicia urbana que defendía la ciudad y que, en esta ocasión, se preparaba para recibir a la reina regente María de Medicis. Sólo pertenecen a clase alta el capitán y el teniente. Es un retrato de grupo, por lo que el estudio minucioso de los rostros se realiza en los que han pagado. La composición tiene forma de v que evoluciona hacia el fondo desde el punto central de la obra que es el capitán Cocq. Estas diagonales se refuerzan por un estandarte y la posición de la lanza.

La luz destaca a unos personajes mientras que a otros los deja en la oscuridad, pero de una manera irreal. En algunas ocasiones parece que los propios personajes irradian la luz. La pincelada es suelta y gruesa y las figuras se crean a partir de la luz y el color, no con la línea. Los contornos se desdibujan por efecto de la luz.

TEMA 14: ARQUITECTURA Y ESCULTURA BARROCAS EN ESPAÑA

1.- Contexto histórico.

2.- Arquitectura y urbanismo. Características generales.

2.1. Los palacios españoles

2.2. Las plazas mayores.

2.3. La iglesia.

3.- Escultura barroca. Características generales.

3.1. La escultura castellana. Gregorio Fernández.

3.2. La escultura andaluza. Martínez Montañés.

1.- Contexto histórico.

El Barroco nació en Italia y duró un siglo, desde el XVII al XVIII. La procedencia del término “Barroco” no es clara: *baroque* en francés significa extravagante, por ejemplo. Se comienza a utilizar en el siglo XVII, pero se revaloriza en el siglo XIX por Wölffing, teórico de la Historia del Arte. Hausser nos habla de dos corrientes: un Barroco cortesano y católico y otro burgués y protestante.

Entre los factores de aparición de este estilo, se puede destacar la **Contrarreforma** que la Iglesia católica promulgó tras el Concilio de Trento. Se busca un estilo propagandístico de esta reacción al protestantismo. También se empleó para defender la teoría de la exaltación y el origen divino de la monarquía, en una etapa en la que predominan las monarquías absolutas, en España de la mano de los llamados Austrias menores, que gobernarán durante todo el siglo.

Aparecen nuevas concepciones filosóficas, entre la que destaca la de Descartes que argumenta en contra de que la naturaleza y su orden perfecto y universal sean indudables. Lo único de lo que no cabe duda es el pensamiento (“*Pienso, luego existo*”). Se desmorona la perspectiva antropocéntrica que había predominado en el Renacimiento y se produce una crisis de valores. Por otro lado, se produce el auge del capitalismo comercial en los protestantes.

España estará gobernada por validos, personas en las que los reyes delegaban el gobierno. Hay dos destacados: el Duque de Lerma, con Felipe III, y el Conde-Duque de Olivares, con Felipe IV.

España es un país en crisis, tanto demográfica como económica, y con constantes guerras en el exterior: la Guerra de Flandes, dividido entre católicos y protestantes, y la Guerra de los Treinta Años (1618-1648) entre potencias europeas. La situación no hará sino empeorar con el último monarca de la dinastía de los Habsburgo, Carlos II, quien, al morir sin descendencia, desató un conflicto internacional por su sucesión en el trono: la Guerra de Sucesión española.

2.- Arquitectura y urbanismo. Características generales.

La temática plástica tiene carácter religioso, siendo utilizada como argumento del poder católico. Existe, además, una clara diferenciación entre el barroco nacional y el palaciego, propio de artistas extranjeros.

El Barroco español es una mezcla de ornamentación y sobriedad. El gusto por la decoración se centra en fachadas y retablos, mientras que encontramos paramentos lisos que no se cubren o quiebran. El dinamismo de Borromini no afecta a España, manteniéndose plantas y alzados renacentistas.

El siglo XVII es de crisis para España, con lo cual los materiales son pobres: predomina el ladrillo sobre la piedra y el mármol.

2.1. Los palacios españoles

Durante la primera mitad del siglo XVIII se construyeron en España importantes palacios vinculados a la monarquía. En Madrid se desarrolla el deseo de construir palacios a partir de los Austrias y sobre todo con los Borbones. Se edifican palacios para los nobles, aunque los más importantes son los de la realeza. A fin de construirlos vinieron a España muchos artistas extranjeros. Uno de los más sobresalientes es Filippo Juvara, llamado a Madrid por Felipe V en 1735. Él hizo los proyectos del Palacio Real de Madrid en colaboración con su discípulo Giovanni Battista Sachetti.

El **Palacio Real de Madrid** fue construido tras el incendio en la Nochebuena de 1734 en el antiguo Alcázar de los Austrias. Felipe V tuvo la posibilidad de realizar un palacio a tono con la arquitectura del momento.

El palacio tiene una planta cuadrada con un patio central y de las esquinas sobresalen cuerpos cuadrados. En alzado, el edificio parte de un zócalo almohadillado, sobre el que se levantan dos cuerpos en las fachadas principales y tres en los lados oriental y occidental. La articulación de las fachadas adquiere severidad, aunque su pesada monumentalidad y algunos de sus elementos formales conserven pervivencias barrocas. Es un lenguaje distinto, en el que predominan un orden gigante de pilastras dóricas y medias columnas de capitel compuesto.

Entre las pilastras y columnas se disponen balcones, coronados por frontones alternados y sobre ellos dos órdenes de ventanas. El remate cuenta con una amplia cornisa y balaustrada, con jarrones en lo más alto. La fachada principal está rematada por un reloj y un escudo.

Destacan también el **palacio de Aranjuez** de Bonavia y Sabatini y el **Palacio de la Granja de San Ildefonso**, de Juvara y Teodoro Ardemans. Los jardines de este palacio son unos de los más bellos que se conservan en España.

2.2. Las plazas mayores.

La Plaza Mayor es uno de los lugares más importantes de la ciudad española durante el Barroco. Era el lugar donde se celebraban el mercado, los toros, representaciones teatrales... En ella se convocaba al pueblo en momentos determinantes.

Tienen dos funciones: ser escenario de las fiestas de la corte y servir de mercado habitual y lugar de venta de las tiendas fijas en los soportales. Su espacio fue utilizado para los autos de fe y como patíbulo, aunque su función básica fueron las corridas de toros, los festejos favoritos del pueblo de Madrid.

La plaza mayor ha sido símbolo de jerarquización social y lugar de unión Corona-pueblo. En los últimos años han recuperado parte de estas funciones: bandos y pregones se dan desde sus balcones e incluso se puede desde ellos asistir a algunas a actividades.

La **Plaza Mayor de Madrid** fue realizada por Gómez de Mora. Tiene planta rectangular con pórticos de pilastras adinteladas y cinco pisos de balcones. Para su realización hubo que nivelar el terreno. En 1672 sufrió un grave incendio que obligó a reconstruirla.

El origen de este recinto está en la antigua plaza del Arrabal ya existente en época de Juan II. Se configura como plaza mayor en tiempos de Carlos I, aunque no tendrá rango como tal hasta que se declare la capitalidad de la villa.

Felipe III ordenó su regularización: se construyeron las casas de la Carnicería y de la Panadería y se trazó un recinto regular de planta rectangular, con nueve entradas y balcones corridos en las dos primeras plantas.

La **Plaza Mayor de Salamanca** es obra de Alberto Churriguera, aunque el Ayuntamiento es de García de Quiñones. Es una plaza de gran belleza por su cromatismo. En ella se combinan los criterios del Rococó con las características castizas mediante ventanas molduradas y balcones con placas recortadas, hojarascas, temas florales, doseles, medallones en las enjutas y un balconaje corrido.

2.3. La iglesia.

Las iglesias representan el poder religioso que el Barroco pretende potenciar como transmisor de las ideas de la Contrarreforma. La iglesia de Gesù, proyectada por Vignola en 1568, es el ejemplo más significativo, pues aúna dos conceptos plásticos correspondientes a dos fases consecutivas de la ideología religiosa: la gran simplicidad, correspondiente al primer momento contrarreformista; y la gran exuberancia decorativa, muestra de la ideología del poder que condicionará la segunda mitad del XVII y el XVIII.

El Barroco tiene una concepción unitaria que trata de dar forma arquitectónica a un espacio único. Se trata de conseguir espacio para la liturgia de la Eucaristía, de la palabra, de la penitencia y también de la

oración. Se buscan soluciones como la nave de gran amplitud para albergar a un gran número de fieles y capillas laterales dedicadas a la devoción de los santos y a la oración. El modelo del Gesù es seguido por los arquitectos sobre todo en las iglesias de culto abierto al público. La portada del convento de la Encarnación, por Juan Gómez de Mora, muestra una gran simplicidad, pero en 1617 realiza la Clerecía de Salamanca, gran colegio de los jesuitas, prototipo del Barroco equilibrado.

Otra tendencia arquitectónica pretende romper con el mundo clásico y liberar las estructuras de las rígidas soluciones. Las fachadas de los edificios se integran en el conjunto, siendo la parte del edificio que se ve desde el exterior y que se relaciona con el entorno. Los elementos de la fachada se superponen y los muros se ondulan, creando una sensación de movimiento y de juegos lumínicos que potencian la teatralidad barroca, presentándose la fachada como una fachada-retablo. A esta segunda tendencia pertenecen la catedral de Murcia, el edificio más borrominesco español y la fachada de la catedral de Santiago de Compostela.

3.- Escultura barroca. Características generales.

La escultura del siglo XVII es un arte nacional, donde el influjo extranjero es mínimo, inapreciable.

Es realista y la temática religiosa. Es un arte al servicio del arrepentimiento del espectador, de revalorizar, conforme a la Contrarreforma, los valores atacados por las corrientes protestantes: los santos, la Virgen... Los maestros se basan en la biografía del santo a representar.

Utilizan la madera policromada y en los ropajes se utiliza menos dorado. La búsqueda del realismo lleva a los escultores a hacer uso de postizos (pelo, lágrimas y ojos de cristal, uñas, dientes...). También realizan imágenes para vestir.

Se siguen haciendo retablos con hornacinas que suelen llevar esculturas de bulto redondo, de manera que pueden ser sacadas en procesión.

Se distinguen dos escuelas: una castellana, que exalta el valor del patetismo, y otra andaluza, que hace hincapié en la belleza como vehículo para conducir a la espiritualidad.

3.1. La escultura castellana. Gregorio Fernández.

Gregorio Fernández es el escultor más importante. Natural de Galicia, trabajó en Valladolid de 1605 a 1653, después de una breve estancia en Madrid. Se caracteriza por su naturalismo elegante y su tendencia hacia el expresionismo patético, logrando captar la atención del espectador a través de una imagen dolorosa y trágica. Se distingue por la imagen del **Cristo atado a la columna**, así como por el **Cristo de la luz**, patéticas en su humilde y sangrienta representación. En el **Cristo yacente** se detiene en el tratamiento suave del modelado y la belleza naturalista del desnudo, que contrasta con las huellas de la pasión. En la iconografía de la Virgen se caracteriza por la interpretación de la **Inmaculada**, niña de gran belleza; y el tema de la **Dolorosa**, al pie de la Cruz y clamando al cielo.

3.2. La escultura andaluza. Martínez Montañés.

Juan Martínez Montañés, nacido en Alcalá la Real, se establece en Sevilla en 1582, donde muere en 1649. Es el más destacado escultor de la Escuela andaluza. Se caracteriza por la representación de la belleza idealizada majestuosa y melancólica, en cuyas imágenes el patetismo se somete a la belleza.

En torno a 1605 realiza el **Cristo de la Clemencia**, de la catedral de Sevilla, de cuatro clavos, el cual se dirige al creyente que se arrodilla a sus pies. La sangre es menor que en Castilla. El paño de pureza cae reposadamente con plegados minuciosos. El torso está alargado al igual que las piernas y los brazos.

La melancolía y la belleza triunfan en **La Virgen Inmaculada**, conocida como la Cieguita, de la catedral sevillana. Está hecha para ser vista arrodillado. Sus manos están hacia el lado izquierdo, la cabeza hacia abajo y sobresale un bulto a la altura de la rodilla. Con las manos hace girar todo el esquema y el plegado del manto en diagonal. Con la cabeza introduce una rectificación anatómica: un cuello alargado le da esbeltez y belleza y un porte más elegante.

Otros destacados escultores de esta escuela son Alonso Cano, Pedro de Mena o Francisco Salzillo.

TEMA 15: PINTURA BARROCA EN ESPAÑA

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- La escuela valenciana. José de Ribera.

4.- La escuela andaluza.

4.1. Francisco de Zurbarán.

4.2. Bartolomé Esteban Murillo.

5.- Diego de Silva Velázquez.

1.- Contexto histórico.

El Barroco nació en Italia y duró un siglo, desde el XVII al XVIII. La procedencia del término “Barroco” no es clara: *baroque* en francés significa extravagante, por ejemplo. Se comienza a utilizar en el siglo XVII, pero se revaloriza en el siglo XIX por Wölffing, teórico de la Historia del Arte. Hausser nos habla de dos corrientes: un Barroco cortesano y católico y otro burgués y protestante.

Entre los factores de aparición de este estilo, se puede destacar la **Contrarreforma** que la Iglesia católica promulgó tras el Concilio de Trento. Se busca un estilo propagandístico de esta reacción al protestantismo. También se empleó para defender la teoría de la exaltación y el origen divino de la monarquía, en una etapa en la que predominan las monarquías absolutas, en España de la mano de los llamados Austrias menores, que gobernarán durante todo el siglo.

Aparecen nuevas concepciones filosóficas, entre la que destaca la de Descartes que argumenta en contra de que la naturaleza y su orden perfecto y universal sean indudables. Lo único de lo que no cabe duda es el pensamiento (“*Pienso, luego existo*”). Se desmorona la perspectiva antropocéntrica que había predominado en el Renacimiento y se produce una crisis de valores. Por otro lado, se produce el auge del capitalismo comercial en los protestantes.

España estará gobernada por validos, personas en las que los reyes delegaban el gobierno. Hay dos destacados: el Duque de Lerma, con Felipe III, y el Conde-Duque de Olivares, con Felipe IV.

España es un país en crisis, tanto demográfica como económica, y con constantes guerras en el exterior: la Guerra de Flandes, dividido entre católicos y protestantes, y la Guerra de los Treinta Años (1618-1648) entre potencias europeas. La situación no hará sino empeorar con el último monarca de la dinastía de los Habsburgo, Carlos II, quien, al morir sin descendencia, desató un conflicto internacional por su sucesión en el trono: la Guerra de Sucesión española.

2.- Características generales.

Es muy importante el naturalismo, tanto en los temas religiosos como en los cortesanos. Este naturalismo hace que muchos autores elijan tema de enanos, bufones o seres deformes. Logra la creación de géneros como el bodegón o el paisaje. En los retratos vemos al representado sin idealización.

Predomina el color sobre la línea. Además, se le da un nuevo valor a la perspectiva: se prefiere representar las cosas como se ven, desarrollándose la perspectiva aérea. La luz adquiere valor como modo de expresión pictórica y

las composiciones son sencillas, sin abusar de las posturas forzadas ni del escorzo.

Se prohíben los desnudos y lo pagano por influencia de la Inquisición y las ideas de la Contrarreforma.

3.- La escuela valenciana. José de Ribera.

La gran figura del Barroco valenciano es José de Ribera, nacido en Játiva y que viajó a Italia donde conoció la obra de Caravaggio. Se instala en Nápoles y allí realiza la mayoría de su obra. Su estilo es muy suelto en la pincelada y utiliza como modelos personajes de los barrios bajos, marineros y personas deformes. Sus obras son en general religiosas, aunque también tenemos escenas mitológicas, bodegones...

El martirio de San Andrés pertenece a su primera etapa tenebrista. La inspiración de Caravaggio se demuestra en la composición y en las figuras, pero la técnica es minuciosa y los colores más sombríos. La luz ilumina al desnudo anciano que es atado a la cruz para sufrir el martirio. Su cabeza se vuelve al sacerdote que sostiene una estatuilla de Júpiter, queriendo obligar al mártir a venerar los dioses paganos.

El martirio de San Felipe (1639) pertenece a su segunda etapa donde aparecen colores más claros y una influencia veneciana. Sigue siendo una pintura realista pero realizada más suavemente. En las obras de martirios, Ribera no representa el acontecimiento en el momento en que se produce, sino la preparación al suplicio. El santo aquí es suspendido del mástil donde va a ser desollado pero no hay sangre ni violencia. Lo que Ribera quiere señalar es la impasible atención del coro de espectadores, el esfuerzo muscular de los que tiran de las cuerdas para elevar al Santo y la profunda resignación del mártir.

La escena está compuesta a base de dos triángulos cuyo lado común es el cuerpo del santo marcando una diagonal y el madero es la base de otro doble triángulo. Tonos claros, luminosidad de la escena, todo ello características de la escuela veneciana.

Otro pintor perteneciente a esta escuela es Francisco Ribalta, iniciador del tenebrismo español.

4.- La escuela andaluza.

El siglo comienza con el trabajo de Pacheco y Roelas como principales artistas, aunque es el primero el que destaca como teórico del arte. Herrera, *el viejo*, es

el que plantea una pintura naturalista, así como de los primeros estudios tenebristas. En esta escuela, aparte de Zurbarán y Murillo, destacan Alonso Cano y Valdés Leal.

4.1. Francisco de Zurbarán.

Zurbarán nace en Extremadura en 1598 y aprende pintura en el taller de Sevilla. En 1617 se establece en Llerena, donde se casa. En 1624 vuelve a casarse y empieza a tener encargos de conventos sevillanos. En 1629 fija su residencia en Sevilla, donde morirá.

Desarrolló el tenebrismo y sus temas fundamentalmente religiosos y bodegones. Su tenebrismo se centra en utilizar una luz directa que destaca algún aspecto frente a fondos oscuros. Sus composiciones suelen ser sencillas, en general en línea recta o en paralelas. No concede atención al paisaje y sus figuras son escultóricas. Sus composiciones torpes las compensa con su espiritualidad, siendo el máximo representante de la pintura contrarreformista española.

En 1634 fue llamado a la Corte donde realizó pinturas de tema mitológico y guerrero: **Los trabajos de Hércules** y **La defensa de Cádiz**, para el nuevo palacio del Retiro. De 1640 a 1664 es su etapa final y en declive. Pierde a su esposa y a su hijo mayor por la peste. A partir de este momento sólo pinta santos y fundadores de órdenes de cara al mercado colonial.

Realizó una serie para **el refectorio de los Cartujos**. Es su obra pictórica más importante por la profundidad espiritual y dignidad serena que el pintor imprime a sus figuras. Nunca se representó la sumisión mística de los monjes con tanta autenticidad. Es de ingenua y sencilla composición, situando a todos sus personajes con una simplicidad casi infantil. Lo que le importa son las calidades táctiles y, sobre todo, los rostros entregados.

Zurbarán es el pintor de las calidades táctiles y cultivó el género del bodegón por eso. Su simplicidad en los bodegones es sobria, austera, casi rígida. El deseo de composiciones claras y sencillas hace que Zurbarán se limite a colocar varios objetos en fila ante el espectador, todos en primer y único plano.

4.2. Bartolomé Esteban Murillo.

Murillo nace en 1617 en Sevilla donde reside toda su vida. Huérfano desde los diez años fue educado por su tía y entró en el taller de Juan del Castillo. Con veinticuatro años recibe el encargo de once cuadros para el claustro del convento de los franciscanos, con rasgos tenebristas

e influencia de Zurbarán y de Ribera. Se convierte en el pintor más cotizado de Sevilla.

Su cliente fue casi siempre la Iglesia, lo que influye en su temática. Pintó obras con tal rapidez que solo cambia algunas cosas para que no sean iguales. Es el pintor de las Inmaculadas, estandarte de la Contrarreforma. Todas tienen las mismas características: pocos colores, poca gama cromática, movimiento ascensional, modelos muy jóvenes...

Su defecto es la composición compleja. Asocia bien dos o tres figuras principales destacadas en una multitud mal organizada. Las Inmaculadas de mayor tamaño sufren una especie de hinchazón. Crea un estilo personal que anticipa el Rococó del siglo XVIII.

La Inmaculada de Sout es una obra de 1665 cuando su estilo está plenamente formado. Los colores son fluidos y la pincelada ligera. Han desaparecido todos los restos de tenebrismo y el colorido es alegre y desbordante, a base de rojo, blanco y azul. Al gesto dulce y encantador de la Virgen se suman los angelotes que juegan ingravidos en la atmósfera azulada del lienzo.

Los niños de la Concha es una representación de Jesús y San Juan como niños de tierna edad. Esas edades relacionan a estos dos personajes con la ternura y la pureza que buscaban los espectadores en las obras del pintor. Este es uno de sus cuadros más populares, con una composición triangular más complicada que las renacentistas de Leonardo o Rafael.

Otras obras conocidas de Murillo son *La Sagrada Familia del pajarito* o *Los niños comiendo melón*.

5.- Diego de Silva Velázquez.

Velázquez nace en Sevilla en 1599. Es el pintor más importante del Barroco europeo y continúa siéndolo, al ser uno de los más estudiados. Inició sus estudios en Sevilla en el taller de Herrera, *el viejo*, y continúa en el de Pacheco. De este periodo destacan obras como *La vieja friendo huevos*. En ellos comienza con el tenebrismo, utilizando una luz dirigida y exterior que resalta ciertos elementos sobre un fondo oscuro. El color se centra en una paleta cálida, con predominio de pardos mezclados con blanco y negro. En sus composiciones tiende a ocupar únicamente el primer plano y las figuras aparecen cortadas; aún así, su pintura es minuciosa y lo más importante es el dibujo. Para sus escenas elige tipos populares, con un tratamiento realista y algo característico: el empleo del bodegón dentro de la escena.

En 1623 realiza un retrato del rey Felipe IV, que fue del agrado del rey y lo aceptó como pintor de la corte. Comienza así su **periodo de madurez (1623-1660)**, que se subdivide en cinco etapas.

Entre **1623 y 1629** se desarrolla la **etapa de Madrid**, como pintor de la corte. Es el encargado de retratar a la familia real y conservar su patrimonio, con lo que conoce la obra de Tiziano, Tintoretto, Rubens...

En esta etapa realiza los **retratos de Corte**, caracterizados por representar figuras en negro, de cuerpo entero y con un punto de vista bajo. Representa su profesión con algún atributo: papeles si son funcionarios, espadas si son soldados...

El fondo que emplea es neutro, pero el tratamiento del resto es realista: sin resaltar lo feo ni ocultarlo, otorgando a la familia real siempre un aire de dignidad. Esto es algo que no reside en el ropaje o la decoración, sino en la propia persona. Es en los rostros donde se concentra la luz.

También realizó cuadros de tema mitológico, como ***El triunfo de Baco* o *Los borrachos***. En este cuadro está muy influenciado por la obra de Rubens, Tiziano y Caravaggio.

La escena está tratada como una escena de género, casi vulgar y con total realismo. Cada rostro es un retrato y sabe representar el estado de embriaguez de cada uno de los personajes.

Mantiene el gusto por el bodegón, por la puntura muy acabada y por la gama cromática cálida. La luz es más ambiental, menos dirigida y en los fondos es más clara. En la composición, sin embargo, forma una diagonal.

En 1629 inicia un viaje a Italia, profundizando en la pintura renacentista y barroca. Este **primer viaje a Italia (1629-1631)** influye en el estilo de Velázquez.

Durante este viaje realizó ***La fragua de Vulcano***. El tema mitológico sigue estando vulgarizado. La composición está realizada en diagonales y la luz es compleja, con varios focos de luz. Se considera la obra en la que abandona definitivamente el tenebrismo. Trata las figuras de forma escultórica y la pincelada es muy acabada. Predominan los ocre apagados.

Esta escena representa el momento en el que Apolo cuenta a Vulcano que su mujer, Venus, le engaña con otro. Vemos que Velázquez ha mejorado en la representación de la anatomía. También representa a los cíclopes que trabajan con Vulcano. Predomina el detalle del bodegón en una parte del cuadro.

En este viaje pinta también los **Paisajes de la villa Médici**, considerados la primera obra impresionista. Trata el paisaje como género autónomo, la pincelada es suelta y sólo encontramos luz y color.

En el **periodo entre los dos viajes a Italia (1631-1649)** su estilo sufre algunas modificaciones: su pincelada es más suelta y menuda, con una menor sensación de acabado. Emplea la perspectiva aérea y los colores cálidos e intensos en primeros planos frente a gamas más frías y colores disueltos en el fondo. La luz que emplea es ambiental.

La temática es de Corte. Los retratos siguen el tipo anterior, añadiendo retratos de caza con paisajes al fondo. En el **Retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares** mezcla tradición (*Carlos V en la batalla de Mühlberg*) con mayor libertad técnica: más acabada en la figura y suelta en el paisaje. En el paisaje emplea la perspectiva aérea. La composición sigue la diagonal que dibuja el caballo.

Realiza también **retratos de bufones y enanos**, con tratamiento similar. El fondo es neutro y la representación realista: sin ahondar en lo feo y sin burlarse. La pincelada es más suelta y menuda, desdibujando contornos.

La rendición de Breda representa la rendición y entrega de las llaves de la ciudad holandesa a Ambrosio Spínola, comandante español, que impide al vecino Justino de Nassau arrodillarse y humillarse en un gesto magnánimo. La temática es histórica y la luz ambiental. Utiliza la perspectiva aérea y los colores cálidos. Los fríos los sitúa en segundo plano, para acercar y alejar. Alterna pincelada suelta con acabada. La gama cromática es más rica y presta atención a la expresión de los personajes.

Lo curioso del cuadro es lo referente a la composición. Es simétrica, en forma de V, destacando al vencedor y al vencido. Sin embargo, está representada de tal forma que, si mirásemos desde el lado contrario, veríamos exactamente la misma escena. Se ve con claridad en el caballo del lado español, de espaldas al espectador, y el caballo del lado holandés, al que apenas se le ve la cabeza.

En **1650 viaja de nuevo a Italia** a comprar cuadros para la colección real. El contacto con la pintura italiana cambia el estilo de Velázquez: abandona cada vez el dibujo, su pincelada es muy suelta, hace uso de la luz ambiental y contrasta partes acabadas con otras sin acabar. Los colores son más brillantes y transparentes. En este viaje realiza el **retrato de Inocencio X**.

La Venus del espejo representa una mujer auténtica: tan solo el *putti* que sostiene el espejo da la idea de que estamos ante una obra de temática mitológica. Es uno de los pocos desnudos integrales de la pintura barroca española.

La composición es serena y equilibrada, una serie de paralelas siguiendo la curva del cuerpo de Venus. Utiliza el espejo para crear ese juego de espacios y relacionado con el espectador: la mujer mira al espectador. Estudios demuestran que el espejo está colocado de tal forma que no mostraría la cara de Venus, sino su entrepierna: Venus está representada de espaldas al espectador, tal y como se representaba a los hermafroditas.

Con su **vuelta a Madrid** comienza el periodo de sus **obras maestras (1651-1660)**.

Las hilanderas o **La fábula de Aracne** representa una escena mitológica camuflada como una de género. Está inspirada en *Las metamorfosis* de Ovidio en el que Minerva, enfadada con Aracne por la belleza de sus obras y por representar en tapices los amores adúlteros de su padre, la reta a ver quién realiza el tapiz más bello de las dos. La escena del primer plano representa ese reto. Al final, Minerva gana el reto y transforma a Aracne en araña.

La luz cobra auténtico protagonismo. Es ambiental, difusa, pero su distinta intensidad crea diferentes planos. La pincelada es muy suelta y el color matizado por la luz. Los contornos se desdibujan. Además, hay detalles de increíble modernidad como el movimiento de la rueca y la mano que la mueve va tan rápido que es una mera mancha de color.

Las Meninas es su obra maestra. Velázquez se halla pintando a los reyes, que aparecen reflejados en el espejo. Lo que pretende es realizar un retrato colectivo de la familia real, pero sin caer en la vulgaridad; por eso ingenia lo del espejo. Hay un acusado realismo en las figuras. Parece que el tiempo se detiene al representar esta escena. Crea un ambiente mediante la perspectiva aérea, el juego de luces y sombras... La gama de colores es austera, predominando los claros. La pincelada es suelta y la luz entra por varios focos: por la derecha, iluminando a las figuras del primer plano y por la puerta de detrás. El pintor se retrata junto a los reyes.

La cruz de la Orden de Santiago es un añadido posterior, cuando se la concede el rey.

TEMA 16: NEOCLASICISMO Y ROMANTICISMO

1.- Contexto histórico.

2.- Neoclásico europeo.

3.- Arquitectura neoclásica. Juan de Villanueva.

4.- Francisco de Goya.

5.- El Romanticismo.

1.- Contexto histórico.

La caída del Antiguo Régimen francés en 1789 es el resultado de una larga oposición de la burguesía a la aristocracia. De forma paralela, el arte aristocrático (rococó) fue atacado duramente.

El hallazgo de Herculano (1719) y Pompeya (1748) permitió el redescubrimiento de la Antigüedad Clásica. Las Academias subrayaron el valor de lo clásico, realizando campañas antibarrocas. El cansancio y agotamiento del rococó produce una crisis estética cuyas salidas eran crear un nuevo estilo o imitar la Antigüedad Clásica.

El arte neoclásico se prolongará desde finales del siglo XVIII hasta el período napoleónico y su estilo imperio. Aunque surge en Italia, el epicentro del nuevo movimiento es Francia pero abarcará toda Europa, afectando a todas las artes.

La primera mitad del siglo XVIII es la de las revoluciones liberales y sus distintas oleadas: las de 1820, 1830 y 1848, surgidas como respuesta a la Revolución francesa producida en 1789.

España estará muy influenciada por la corriente neoclásica debido a Carlos III, Borbón, y rey de Sicilia cuando Herculano y Pompeya fueron descubiertas. Es la época del despotismo ilustrado, “todo para el pueblo pero sin el pueblo”. La procedencia francesa del rey provocó que Francia dirigiera la política exterior española mediante los llamados Pactos de Familia.

2.- Neoclásico europeo.

Grecia más que Roma es el origen del Neoclasicismo. Se utiliza el orden dórico con fuste acanalado, la columna recobra su antigua importancia, y vuelven los frontones poblados de estatuas. De Roma se recuerda su ciencia del espacio. La cúpula se ha hecho insustituible y ahora se tienen modelos modernos a los que imitar (San Pedro). Predomina la copia sobre la imaginación renovadora.

En Francia, Soufflot realiza la iglesia de La Madeleine, un templo corintio. En Inglaterra el Museo Británico tiene una columnata jónica y también es clásica la Galería Nacional de Londres. En Alemania, el neoclásico se difunde más fácilmente por el norte. Destaca la puerta de Brandenburgo, de Langhans.

Los pintores neoclásicos no disponen de modelos de pintura clásica. El mayor exponente es David, con obras como *El juramento de los Horacios* y *Las Sabinas*. Al estallar la revolución, David se entrega a la política. Se mostró enemigo del rococó y a favor de los ideales revolucionarios que quedaron plasmados en *El juramento del Juego de Pelota* y en *La muerte de Marat*. Al hacerse Napoleón con el poder, David fue nombrado pintor de cámara.

3.- Arquitectura neoclásica. Juan de Villanueva.

En España, por el gran peso del Barroco, el arte neoclásico tendrá que vencer una mayor resistencia. Desde mediados del siglo XVIII hay un esfuerzo de depuración de formas, tarea en la que las Academias ponen su empeño.

La figura más importante es **Juan de Villanueva** (1739-1811) que aprendió de su hermano, Diego. Estudió siete años en Roma donde conoció el mundo romano que definió toda su obra. A su vuelta fue nombrado arquitecto de El Escorial, en cuyas cercanías levantó la Casita de Arriba y la de Abajo.

Su obra principal es el Museo del Prado, en el que consigue conciliar la monumentalidad clásica, la modernidad de su tiempo y la funcionalidad de la obra. El edificio fue concebido para museo de Historia Natural y estaba incluido en una zona ajardinada de función científica en la que se encuentra el Jardín Botánico, donde Villanueva diseña las portadas y el Observatorio Astronómico.

Otra figura de este periodo es Sabatini y su puerta de Alcalá.

4.- Francisco de Goya.

Francisco de Goya y Lucientes nace en 1746 en Fuendetodos, Zaragoza. Hasta los cuarenta, Goya se limita poco más que a pintar escenas costumbristas.

Protegido por la duquesa de Osuna, se convierte en 1785 en pintor de cámara de Carlos IV. El pintor se convierte en el retratista de moda. Hacia 1790 una enfermedad le deja sordo, a lo que se le ha atribuido una influencia decisiva. La sordera le inclina al asilamiento y la introspección.

A partir de 1808 la Guerra de la Independencia va a suponer una experiencia dolorosa. Las escenas del *Dos de mayo* y la serie de dibujos y grabados de los *Desastres* señalan cotas pocas veces alcanzadas en la expresión del dolor de un pueblo y la degradación de los sentimientos.

Tras la guerra, los excesos del absolutismo le inclina a aislarse. Es la época de sus *pinturas negras*, realizadas en los muros de la Quinta del Sordo. En 1823, Goya abandona España y se instala en Burdeos, donde muere en 1828.

De su obra se desprende el **amor al pueblo** en las escenas populares, fiestas y trabajos, plasmadas con simpatía y los cuadros patrióticos traslucen compasión por los sufrimientos colectivos. También una **posición crítica** en sus retratos de la nobleza, con figuras panzudas, rostros abotargados... También critica los horrores de la guerra en *Los desastres*, exhibiendo lo monstruoso, lo irracional, la necesidad de la razón; criticando ciertas tradiciones...

Podemos distinguir **dos etapas**: la primera, la de los triunfos profesionales y visión optimista de la vida, donde predominan los rojos y grises, la factura acabada, el dibujo de trazo continuo y los temas amables; en la segunda, de sufrimiento y visión patética, la creciente presencia del negro, la factura de manchas, el dibujo roto, los temas dramáticos o de una fantasía sombría.

En pocos años el número de personajes, las posiciones y gestos se multiplican y la paleta se vuelve más clara y brillante, influida por el estudio de Velázquez.

En sus cuadros **costumbristas** sobresalen los cartones para tapices que reflejan la vida madrileña, ferias, romerías... Recuerdan a los maestros ingleses o franceses del XVIII. Destaca *La pradera de San Isidro*, en el que introduce centenares de figuras y docenas de grupos con una capacidad para la miniaturización de las formas que sólo tiene antecedente en los primitivos flamencos. Descubre en *La nevada* la ocultación de los rostros para envolver la figura en una indefinida expresión de dolor.

Los **retratos** son el género más desarrollado por Goya. Destacan por su penetración psicológica, puesto que no se limita a captar rasgos físicos sino que traspasa la apariencia para escrutar el ánimo y lo que representa socialmente.

Son numerosos sus retratos de la familia real: *Carlos III*, *Carlos IV*, *María Luisa de Parma*, *Fernando VII*. Para el colectivo de *La familia de Carlos IV* debió de inspirarse en *Las Meninas*. En los retratos masculinos destaca el de *Jovellanos*, aunque Goya sintió predilección por los femeninos como el de *La condesa de Chinchón* o sus *majas*.

Las pinturas religiosas son escasas y concebidas como escenas populares costumbristas. Destaca *La última comunión de San José de Calasanz*.

En las **pinturas de tema patriótico**, suscitadas por la Guerra de la Independencia, se enriquece la paleta, las figuras se doblan y retuercen. Han monopolizado la atención *El dos de mayo en la Puerta del Sol* y *Los fusilamientos del tres de mayo*, auténticas epopeyas de movimiento y de dolor, de hallazgos expresivos y misteriosos efectos de luces y sombras.

La expresividad del negro fue descubierta por Goya en sus últimos temas costumbristas, en los que el apagamiento del tono le servía para crear en los cuadros una atmósfera de crítica social (*El coloso*). En su quinta de las riberas del Manzanares, Goya plasma en las **pinturas negras** un mundo de brujas, machos cabríos, luchas fratricidas... En *Dos viejos comiendo sopa* retrata la vejez; en *Saturno devorando a sus hijos* alcanza el cenit del horror. Crea un mundo de monstruos horribles: "*El sueño de la razón engendra monstruos*".

Como **grabador** son destacados *Los caprichos* y *Los desastres de la guerra*. En sus últimos años comienza a utilizar la litografía.

5.- El Romanticismo.

Con la caída de Napoleón y la consolidación de los regímenes políticos de la Restauración, que intentan borrar cualquier vestigio de la Revolución francesa, el Romanticismo encarna en la política, la literatura, la filosofía y todas las artes los principios revolucionarios. El Romanticismo es un grito de libertad y se difunde como una revolución.

En cuanto a la pintura, sus pioneros se han formado en los talleres de David. La pintura romántica rechaza lo neoclásico y enlaza con los valores de la pintura clásica. Cobra más importancia el color que el dibujo. Además, resucitan las luces vibrantes que refuerzan a las manchas de color en su tarea de destructoras de figuras escultóricas.

Las composiciones están marcadas por las posiciones convulsas y los gestos dramáticos. Además, se produce el culto al paisaje como recurso para desplegar colores luminosos, encuadrar en la naturaleza furiosa los grupos humanos... Otras temáticas importantes son la revolucionaria o los desastres.

Géricault presentó en 1819 *La balsa de la Medusa*, en la que abandona la calma clásica y se entrega al contacto directo con la rabiosa actualidad de un suceso que emocionó a la opinión pública, el hundimiento de una fragata.

De Delacroix destaca especialmente *La Libertad guiando al pueblo*. Constituye un manifiesto de la pintura romántica. Es la primera composición política de la pintura moderna y señala el momento en el que el Romanticismo deja de mirar a la Antigüedad y comienza a querer participar en la vida contemporánea. Incluye un autorretrato: el hombre del sombrero de copa.

En Alemania destacó Friedrich, con sus paisajes como *La cruz en la montaña* o *Viajero en un mar de niebla*. En Inglaterra, la labor de sus paisajistas: Constable y Turner. Otro nombre propio es Blake. Constable es uno de los primeros paisajistas modernos, acude a pintar al aire libre, lo que precede al Impresionismo. Le preocupa el tratamiento de la luz, de sus reflejos y movimientos. Entre sus obras destacan *El carro de heno* y *La catedral de Salisbury*.

Turner llegó más lejos en el uso libre y provocativo del color. Dejó una abundante obra en la que es difícil seguir la evolución de su técnica. La luz y el color son visiones imaginarias que nos distancian de los sentidos para introducirnos en los sueños. Obras suyas son *La décima plaga de Egipto*, *El último viaje del buque de guerra Temerario*...

En Francia destaca la obra de Corot, de colores suaves, íntimo y sin estridencias, con un constante estudio de la luz y la experiencia visual. Destacan obras como *La danza de las ninfas* o *La catedral de Chartres*. Otro pintor es Rousseau con obras como *Linde del bosque en Fontainebleau*.

TEMA 17: ARQUITECTURA Y URBANISMO DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- Eclecticismo.

4.- La arquitectura del hierro.

5.- La escuela de Chicago.

6.- El Modernismo. Antoni Gaudí.

7.- Urbanismo.

7.1. La ciudad jardín.

7.2. La ciudad lineal.

7.3. La retícula.

7.4. La cuadrícula.

1.- Contexto histórico.

El siglo XIX es el gran siglo del imperialismo: el Imperio británico, El II Reich alemán, el breve II Imperio de Napoleón III en Francia, etc. Se buscaba vender la producción a otros países, materias primas más baratas, el control de las rutas comerciales estratégicas...

La segunda mitad del siglo XIX es la de la Europa de Bismarck: Alemania impuso sus intereses al resto de países del continente. Europa se divide en los dos bloques que protagonizarán posteriormente la Primera Guerra Mundial: la Triple Alianza (Alemania, Austria-Hungría e Italia) y la Entente Cordiale (Reino Unido y Francia).

Se produce la Segunda Revolución industrial, durante la cual se desarrollaron la industria siderúrgica, la química y comenzaron a utilizarse el petróleo y la electricidad. Los transportes evolucionan, desarrollándose el automóvil, la aviación e incluso la bicicleta. Es el auge del capitalismo.

Estados Unidos experimentó en el último tercio del siglo XIX una rápida industrialización que le convirtió en la primera potencia industrial del mundo, debido, entre otros, a su enorme mercado interior y la abundancia de recursos.

Para España es una época de escasa evolución económica y poca industrialización, debido a su economía agraria, su atraso tecnológico, y el capital dedicado a la compra de bienes inmuebles. Es también el periodo de una frustrada Primera República, la Restauración borbónica en la figura de Alfonso XII y el fraudulento sistema canovista.

2.- Características generales.

Las construcciones realizadas a lo largo del siglo XIX siguen dos vertientes: la arquitectura-arte y la arquitectura-ingeniería.

El **Romanticismo** y el rechazo a la *Gran Europa* de Napoleón generan el surgimiento de los nacionalismos y la búsqueda de la identidad nacional. Se busca en el Medioevo la personalidad de los países y se desvinculan del clasicismo. En España, el mudéjar, el románico o el gótico son la inspiración.

Tiene mucha importancia la **cultura exótica** traída de las colonias. Hay nuevas necesidades y nuevos medios de comunicación, que necesitan **grandes obras públicas**, todo ello favorecido por la industrialización. Surgen las **exposiciones internacionales** y sus grandes pabellones.

Se emplean también **nuevos materiales**. El **hierro colado** se utiliza en vigas y también en adornos. El **vidrio** cobra también mucha importancia y el **cemento** hace su aparición a finales de siglo.

3.- Eclecticismo.

El eclecticismo es también llamado arquitectura historicista. Se trata de un estilo que toma lo mejor de los estilos pasados y los mezcla en un arte completamente nuevo.

De todas las evocaciones, la que cobra mayor importancia es la gótica. Lo gótico expresa el ideal de oposición del Romanticismo al arte oficial-clasicista, sobre todo en el norte de Europa, donde creían acercarse así a sus raíces medievales. Este gótico destaca por la verticalidad y el funcionalismo. Francia y Alemania admiran este estilo por su belleza formal y su lógica constructiva.

Viollet-Le-Duc es el más destacado goticista. Analiza matemáticamente la teoría constructiva gótica y realiza la restauración de las principales catedrales góticas francesas. Chartres, Reims, Nôtre-Dame de París así como la ciudad entera de Carcasona. Con él, el gótico adquirió la nobleza y trascendencia que había tenido en el siglo XIII. Su labor no fue únicamente la de restaurador propagandista, sino que partiendo del sistema constructivo gótico, proyecta nuevos edificios en los que emplea el hierro como material básico.

Paralelamente, existe una arquitectura que permanece fiel al pasado clásico. El más claro ejemplo es la Ópera de París (1875), de Charles Garnier.

4.- La arquitectura del hierro.

En 1777 se construye el primer puente de hierro del mundo en Coalbrookdale (Inglaterra) y, en el siglo XIX, Viollet-Le-Duc emplea el hierro en sus estructuras neogóticas.

Los más destacados ejemplos de la arquitectura del hierro lo ofrecen las **Exposiciones Universales**, que requerían pabellones enormes. Además, eran el orgullo del país que las organizaba. Por ello los pabellones se construyen con los medios técnicos más avanzados. Los arquitectos se preocupan al máximo de la funcionalidad. Los tres edificios más significativos son el Palacio de Cristal, de Paxton (Londres), la Galería de las Máquinas, de Dutert y Contamin, y la Torre de Eiffel.

La poca duración de las exposiciones y la necesidad de su demolición será una constante de todas ellas. El concurso abierto para la Exposición de Londres de 1851 exigía que los materiales fueran reutilizables y que se pudiera desmontar. Paxton gana el concurso y lo resuelve con elementos prefabricados que se montan y desmontan. Este edificio es el prototipo en el que se inspiran la mayoría de los palacios de cristal europeos y todos los demás pabellones destinados a usos semejantes.

En la Exposición de París de 1889 la **Galería de las Máquinas** sorprende por su increíble anchura, obtenida por un solo arco constituido por dos medias parábolas articuladas en su unión. Es la mayor luz conseguida hasta entonces en arco o bóveda alguna. Su sistema de elementos prefabricados permitieron un montaje y desmontaje rapidísimos y económicos.

Muy controvertida fue la **Torre** de Eiffel. Criticada por sus contemporáneos, acabó por ser admitida como elemento insustituible del paisaje urbano parisino. Eiffel levanta su torre de 300 metros como un monumento a la técnica.

5.- La escuela de Chicago.

América ofrece un panorama insólito y altamente prometedor. Sabe descubrir los dilatados horizontes de la industria, del comercio, y de todo aquello que la constituyó como potencia el siglo siguiente. Su herencia europea es solamente formal.

América gozaba de una ventaja: no estar encorsetada por ninguna tradición en su suelo virgen. Los edificios pueden diseñarse según convenga. En Chicago se va a formar la escuela americana más importante de la arquitectura. La ciudad había sido destruida por un incendio en 1871 y era necesario reconstruirla.

La figura más trascendente es la de Louis Sullivan. Estudia inicialmente en América para viajar después a París y volver a EEUU. En 1891 termina en Saint-Louis el *Wainwright Building*, de perfectas proporciones que nacen de la estructura. Es una de las claves para comprender la grandeza anticipadora de Sullivan, ya que la anteposición de la funcionalidad a la estética precede a la aparición del funcionalismo.

Otra de sus grandes obras son los Almacenes Carson en los que el uso de la ventana apaisada, característica de esta escuela, así como el remarcamiento de las bandas horizontales, le hacen resultar alargado.

La Escuela de Chicago tiene especial relieve debido a dos razones: la creación del **rascacielos** como alternativa funcional, y por primera vez fueron los arquitectos quienes emprendieron la innovación.

6.- El Modernismo. Antoni Gaudí.

En la última década del siglo, se dan las condiciones necesarias para que la arquitectura europea encuentre una salida a la crisis en la que se hallaba e historicismo. De una parte la insatisfacción, de otra el creciente número de arquitectos que empleaban los nuevos materiales, y el ejemplo de libertad

creadora y de ruptura con el pasado dado por los pintores, son las circunstancias que concurren en las complejas manifestaciones plásticas de final de siglo.

Este nuevo estilo en Bélgica se llamará *Art-Nouveau*, en Alemania *Jugendstil*, y en España, Modernismo. Los artistas elaboran sus propios lenguajes expresivos con una individualidad tan feroz que difícilmente se puede hallar un ideario común que defina el movimiento. Todos tienen en común el deseo de crear nuevas formas, libres del peso de la Historia.

La fuerza creadora de **Antoni Gaudí** es posible dentro del esquema liberal del Modernismo, pero no participa en la línea modernista europea ni catalana.

Nace en Reus en 1852, estudia arquitectura en Barcelona y allí se centra la mayor parte de su trabajo. Sus primeras obras se acogen a cierto mudejarismo, primero, y a un particular goticismo después como se aprecia en la Casa Vicens de Barcelona y en el palacio arzobispal de Astorga. Una de las constantes en su obra es el amor a la naturaleza: las formas vivas, vegetales o animales.

En la **Casa Batlló**, del Paseo de Gracia de Barcelona, las paredes se ondulan para aceptar de modo más natural toda la enorme fantasía que se vuelca sobre ella. El tejado parece el dorso de un dragón y los balcones exhiben antifaces. Cuidó, además, todos los aspectos del diseño interior.

En esa misma calle realizó la **Casa Milá** o **La Pedrera**. El edificio resulta de una organicidad vegetal inaudita; la contemplación de su planta hace pensar en formaciones vivas absolutamente naturalistas. Gaudí cancela siglos de historia rompiendo la racional ortogonalidad de las habitaciones y confiriéndolas pasillos curvos y superficies trapezoidales. El exterior se mueve en ondulaciones soportadas por columnas que se agudizan hacia el cielo, donde Gaudí realiza un alucinante tejado.

Mientras tanto, iba realizando el Parque Güell y la Sagrada Familia. El **Parque Güell** estaba situado en los alrededores de Barcelona e iba a ser convertido por Gaudí en una ciudad jardín. Se dividió el terreno en sesenta parcelas y diseñó una gran cisterna que recogía las aguas pluviales y sobre ella un mercado cubierto por una gran plaza con aspecto de teatro. Pone de manifiesto sus teorías de empujes y contrarrestos calculando pilares de contención oblicuos, para seguir así la línea oblicua de los empujes.

La dimensión de estos cálculos estructurales tiene su máximo relieve en la Sagrada Familia. A ella consagró Gaudí media vida. Lo concibe dentro de un neogótico muy personal, y lo colosal del proyecto escapa a toda ponderación, ya que solo se hizo la fachada del Nacimiento en uno de los brazos del crucero. Es impresionante en sus soluciones técnicas, el modelado naturalista y

dimensiones. Las torres de perfil parabólico, horadadas para resistir mejor el viento, son instrumentos sonoros y símbolos religiosos. El cemento, la piedra, el hierro y los mosaicos cerámicos le dan al conjunto gran riqueza plástica.

El interior es más sorprendente, del que se conocen proyectos y una gran maqueta en yeso. Las columnas se inclinan para recoger los empujes oblicuos de las bóvedas, pero se ramifican en la parte superior para distribuir mejor el soporte de los empujes.

7.- Urbanismo.

Los problemas de urbanismo no surgen hasta que se agudizan los problemas de habitabilidad de las ciudades con la industrialización. La enorme masa que inundó las ciudades lo hizo de modo anárquico, sin que importasen las condiciones de vida de los nuevos ciudadanos.

En el siglo XIX el ansia de mejoras económicas lanzó al hombre agrario a la ciudad. Ocurre en poco tiempo, y las ciudades se crean en poco tiempo.

Las situaciones dieron lugar a conflictos sociales. Aparece el proletariado como fuerza organizada, por ejemplo, y comenzaron a darse soluciones urbanísticas.

7.1. La ciudad jardín.

La reacción ante el maquinismo y la concentración urbana llevó al hombre a volver a mirar a la naturaleza como terapia. Robert Owen planea en 1815 una ciudad nueva en la que combina agricultura e industria de modo que la ciudad resulte autosuficiente.

El principio básico de la ciudad jardín consiste en salvar la ciudad y el campo. La ciudad, de la congestión, y el campo, del abandono. Se planifican las comunidades de modo que no excedan los habitantes. Sus ocupaciones serán repartidas equilibradamente entre el campo y la industria. A este efecto se instalan ciertas industrias ceñidas por un cinturón agrario. Ninguna calle de tránsito excesivo cruza la ciudad. Las vías de gran densidad y el ferrocarril están fuera y comunican las diferentes ciudades jardín, y estas con la central.

7.2. La ciudad lineal.

En 1882, Arturo Soria proyecta la ciudad lineal de Madrid, que consiste en un eje de más de cinco kilómetros alrededor del cual se alinean las casas. Detrás de ellas, sólo hay campo. El eje central es la vía común de comunicaciones. La mayor ventaja era el aprovechamiento de caminos, costas, ríos y el carácter lineal impedía la expansión transversal, con lo que nunca se perdía el contacto con el campo. La solución era válida

para un número limitado de habitantes, pues conseguía el propósito fundamental de evitar la aglomeración y no perder el contacto con la naturaleza.

7.3. La retícula.

Se asemeja a un tejido nervioso en el que los núcleos de interés vienen determinados por plazas, monumentos o centros de servicios. Las uniones de estos lugares se trazan con lógica y dan gran fluidez al tráfico.

Es el sistema empleado por Haussmann, quien acomete en 1852 la tarea de remodelar París. Superpone al trazado antiguo uno más amplio, más funcional y más bello. Derribó manzanas enteras de casas y abrió amplias avenidas.

Había heredado del Barroco el gusto por las perspectivas teatrales y procuró que sus avenidas estuvieran cerradas por un monumento. Con ello consigue una estructura subyacente de centros de interés que es ajena a la retícula funcional y que es la que logra dar el verdadero corazón a la ciudad.

7.4. La cuadrícula.

Es el más simple y racional de los trazados, utilizado desde época griega. Una de las más interesantes es la de Ildefonso Cerdá en 1859 para Barcelona. Esta ciudad, con su doble actividad portuaria y textil, experimentó un incremento demográfico similar al del resto de Europa. Cerdá combina el emparrillado clásico con el principio que origina las ciudades jardín.

En su modelo, Cerdá asigna un centro social cada 25 manzanas, un mercado por cada 100, un parque por cada 200 y un hospital por cada 400. Además, diseña una estación donde confluirían ferrocarriles, carruajes y barcos. Para salvar espacio y sanear el ambiente, prevé la plantación de árboles. Además, propone manzanas de dos lados, que rompe la monotonía de la trama ortogonal y que permitiría tener zonas verdes inmediatas a la vivienda. También incluyó chaflanes, que amplían la visibilidad y el espacio en todos los cruces.

TEMA 18: ARTES FIGURATIVAS EN EL SIGLO XIX

1.- Contexto histórico.

2.- El Realismo.

3.- El Impresionismo. Características generales.

4.- Los grandes maestros impresionistas.

5.- El Postimpresionismo.

6.- Escultura impresionista. Rodin.

1.- Contexto histórico.

El siglo XIX es el gran siglo del imperialismo: el Imperio británico, El II Reich alemán, el breve II Imperio de Napoleón III en Francia, etc. Se buscaba vender la producción a otros países, materias primas más baratas, el control de las rutas comerciales estratégicas...

La segunda mitad del siglo XIX es la de la Europa de Bismarck: Alemania impuso sus intereses al resto de países del continente. Europa se divide en los dos bloques que protagonizarán posteriormente la Primera Guerra Mundial: la Triple Alianza (Alemania, Austria-Hungría e Italia) y la Entente Cordiale (Reino Unido y Francia).

Se produce la Segunda Revolución industrial, durante la cual se desarrollaron la industria siderúrgica, la química y comenzaron a utilizarse el petróleo y la electricidad. Los transportes evolucionan, desarrollándose el automóvil, la aviación e incluso la bicicleta. Es el auge del capitalismo.

Estados Unidos experimentó en el último tercio del siglo XIX una rápida industrialización que le convirtió en la primera potencia industrial del mundo, debido, entre otros, a su enorme mercado interior y la abundancia de recursos.

Para España es una época de escasa evolución económica y poca industrialización, debido a su economía agraria, su atraso tecnológico, y el capital dedicado a la compra de bienes inmuebles. Es también el periodo de una frustrada Primera República, la Restauración borbónica en la figura de Alfonso XII y el fraudulento sistema canovista.

2.- El Realismo.

En la segunda mitad del siglo XIX el Romanticismo y su idealización de la Historia, de la sociedad y de la naturaleza deja paso a un interés por la realidad concreta.

La burguesía se implanta definitivamente, olvidando sus principios revolucionarios. El positivismo de Comte considera la observación y la experiencia como únicas fuentes de conocimiento. Zola y Dickens son los principales novelistas realistas.

Los artistas están concienciados con los terribles problemas de la industrialización: el trabajo de niños y mujeres, los duros horarios, las viviendas insalubres... A esto hay que sumarle el desencanto por los fracasos revolucionarios de la última oleada liberal de 1848. Este año se publica también el Manifiesto Comunista de Marx y Engels.

El Realismo se niega a idealizar las imágenes. La gente se representa en sus tareas normales y el tema de la fatiga es motivo de inspiración.

Millet (1814-1875) comenzó con esta corriente. Es un pintor ligado a la tierra que infunde a sus cuadros sencillez y calma. Sus temas están inspirados por un espíritu de fraternidad humana. Esto se ve en obras como *El Ángelus*.

Daumier (1808-1879) es el que mejor muestra la faceta del Realismo Social, pues en sus obras apreciamos la crítica a la situación de los trabajadores como en *La lavandera*.

Courbet su pintura fue muy polémica y también sus ideas pragmáticas sobre arte. Llegó a montar una exposición paralela a la Exposición Universal de 1855, destacando *El taller*. Su activismo revolucionario se amansó al tratar temas cotidianos de gentes sencillas, colocados en primer plano para resaltar su tristeza o su comunicabilidad con el espectador. Otra obra importante es *Un entierro en Omans*.

3.- El impresionismo. Características generales.

Durante la guerra de 1870, Monet, Pissarro y Sisley se trasladan a Inglaterra y allí admiran la obra de Constable y Turner. A Manet se debe la abolición del claroscuro; Renoir descubre la luz frágil y los efectos ondulantes; Monet aplica la teoría del color fragmentado y explora las posibilidades del divisionismo científico de las manchas.

No desconocen las teorías sobre la descomposición de la luz, pero les apasionan los descubrimientos de Rood y Chevreuil. Existen tres colores primarios (amarillo, rojo y azul) y tres complementarios (violeta, verde y naranja). En vez de fundirlos el pincel, ha de hacerlo el ojo del espectador

Los objetos sólo se ven en la medida en que la luz incide sobre ellos. El pintor recompone los colores en sensación lumínica. Se estudia el color como una modalidad de luz.

Cualquier tema les vale, aunque les gusta representar paisajes, y puede ser repetido varias veces sin más cambio que matices de iluminación cromática. Las sombras dejan de ser oscuras y se reducen a espacios coloreados con colores complementarios. Desaparecen los contrastes del claroscuro y el dibujo pierde la importancia frente al color.

La pincelada es suelta y rápida. Los pintores pintan al aire libre, sin boceto previo.

4.- Los grandes maestros impresionistas.

Manet fue el encargado de la ruptura. Tras una etapa académica, provoca el escándalo en el Salón de los Rechazados con *Le déjeuner sur l'herbe* en 1863 y su *Olimpia* en el Salón de 1865.

En *El almuerzo* pueden hallarse ya muchos de los fundamentos técnicos del nuevo estilo. Manet admira a los pintores españoles, cuya obra conoce en un viaje a España, especialmente a Velázquez y Goya. Su pincel grueso es utilizado con prudencia, su color es una masa uniforme.

Monet llegó a ejecutar cerca de tres mil cuadros, la mayoría paisajes, marinas y escenas fluviales. Es el padre del Impresionismo con su cuadro *Impression au soleil levant*. De Argenteuill hizo su centro de trabajo, de la captación de los centelleos luminosos en la superficie del agua su devoción. Sus series *Catedral de Ruan*, *Acantilados*, *Vista de regatas*, etc., traducen las más sutiles modificaciones de la atmósfera. Las barcas de vela y los remansos son sus temas más puros, pero en Monet hay un afán por captar las formas en continua vibración y su aportación al Impresionismo radica en su sensibilidad. *Las Ninfeas* de su jardín muestran el grado supremo de disolución etérea al reflejarse las luces sobre la superficie del estanque.

Cualquier pretexto le sirve a Monet para demostrar su concepción fluida de la naturaleza: los peñascos entre las olas, la aldea sobre la colina... De cerca sus telas tienen listados de rayas anaranjadas, rojas, azules y amarillas.

Renoir es al mismo tiempo un revolucionario y un artista con fuerte peso de la tradición. Sus figuras de mujeres gruesas recuerdan a Rubens. Con tonalidades fuertes, rojas y amarillas, capta las vibraciones de la luz entre las hojas. Así puede admirarse en *Le moulin de la Galette* (1876). A veces elige una amplia extensión de flores y hierba para resaltar nudos de colores vivaces. Aunque en sus cuadros las figuras reclaman la atención del espectador, el artista distribuye por la tela entera sus llamadas de color.

Otro artista importante es Degas, a quien le preocupa sobre todo el movimiento, y *La clase de danza*.

5.- El Postimpresionismo.

El postimpresionismo supone una recuperación de la importancia del dibujo y la preocupación por captar no sólo la luz sino también la expresividad de las cosas y las personas iluminadas. Con este nombre hacemos alusión a una serie de artistas que son los padres de la ruptura hacia las vanguardias en la primera mitad del XX y también a una serie de artistas que reaccionan contra el impresionismo en el que se han formado.

Van Gogh, holandés, llega a París en 1886, aprende la técnica impresionista, y en febrero de 1888 se establece en Arlés. Pinta paisajes y figuras serpenteantes, flamígeras. Los cipreses llameantes, los suelos que parecen estremecidos por terremotos, los edificios de líneas retorcidas, son sus temas preferidos. En Auvers-sur-Oise pinta sus últimas obras maestras. El 27 de julio de 1890 se suicida.

La noche estrellada nos sitúa en el momento cumbre de su producción. Es un cuadro nocturno, pintado en su estancia en el hospital psiquiátrico de Saint Rémy. En un tiempo en que la iluminación artificial era muy pobre, se trata de un nocturno auténticamente puro.

El vértigo de las estrellas parece devorar la oscuridad, dando a la obra un resplandor fosforescente. El cuadro incorpora, además, uno de los asuntos favoritos del artista: los cipreses. En *La noche estrellada* aparecen dos llameantes cipreses, no grande y otro pequeño. Su dinamismo vertical es el contrapunto a la vorágine horizontal de las estrellas. Por otro lado la subrayada verticalidad de los árboles contiene la fuerza del cosmos horizontal.

Cézanne no vio reconocido en vida su genio. A partir de 1885 y hasta su muerte vive retirado en la Provenza, solitario y desconocido, meditando sobre las relaciones entre la forma y el color. Busca en la naturaleza las formas esenciales, las figuras geométricas (prisma, cilindro, esfera, pirámide). Los árboles son cilindros, por ejemplo. Esta geometrización llega a su grado máximo en *La montaña de Santa Victoria* o en *Los jugadores de cartas*.

Otra figura postimpresionista es Gauguin, interesado en la exaltación del color, y autor de obras como *Le marché*.

6.- Escultura impresionista. Rodin.

El Impresionismo ejerció en las décadas finales del siglo XIX una profunda influencia en todas las artes. La personalidad de Auguste Rodin es una de las más grandes de la escultura. Sus estudios de modelado con Carpeaux le enseñan a plasmar el movimiento; pero son dos viajes los que conforman su estilo.

En 1871 se traslada a Bélgica, donde descubre el barroco flamenco, las obras de Rubens y los bodegonistas. En 1875 viaja a Italia y conoce la obra de Miguel Ángel y su *terribilità*. Su arte rompe todos los cánones académicos. *El beso* (1886) señala el inicio de su época más fecunda: *El pensador*, *Los burgueses de Calais*, *Balzac*.

Se funden técnica impresionista, que con la rugosidad de las superficies y la multiplicación de planos obtiene efectos de luz, la vida profunda y la fuerza colosalista de sus figuras. Su estilo deriva hacia formas simbólicas, como *La catedral*. El deterioro de anatomía de *Los burgueses de Calais* anuncia el Expresionismo. Su lenguaje escultórico, ya insinuado en las obras de Miguel Ángel, es el punto de partida de la escultura del siglo XX.

TEMA 19: ARQUITECTURA DEL SIGLO XX

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- Funcionalismo.

3.1. La *Bauhaus*.

3.2. Le Corbusier.

4.- Estilo Internacional. Mies van der Rohe.

5.- Organicismo. F.L. Wright.

6.- El Postmodernismo.

7.- Arquitectura High Tech.

1.- Contexto histórico.

El siglo XX es un periodo convulso a escala mundial, con dos grandes guerras que provocarán más muertes que ningún otro conflicto bélico anterior.

El imperialismo que había predominado el siglo anterior conocerá su fin con la Primera Guerra Mundial o *Gran Guerra* (1914-1918). En ella las potencias europeas se enfrentaron debido al asesinato del heredero de la corona austrohúngara a manos de un nacionalista bosnio. Las potencias hacen uso entonces de sus relaciones con otros países (La Triple Alianza entre Alemania, Austria-Hungría e Italia; y la Triple Entente entre Francia, Reino Unido y Rusia) y comienza la guerra. Tras cuatro años de conflicto y más de nueve millones de muertos, la guerra finaliza con los Tratados de París.

En 1917 se produce la Revolución rusa, un aliciente más para el incipiente movimiento obrero que ya había surgido en el siglo XIX y que siguió las tesis del pensamiento marxista.

Tras la guerra, se dan los llamados *Felices Años Veinte*, una época de desarrollo y prosperidad económica que consiguen ahuyentar el espíritu de la guerra. Esto finaliza en 1929 cuando se produce el *crack* y comienza la gran depresión, una crisis a nivel mundial. Esto favoreció el ascenso de los totalitarismos fascistas, sobre todo en el caso alemán, que tenía que pagar cuantiosas compensaciones tras la Primera Guerra Mundial.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945) será más catastrófica que la anterior y finalizará con una nueva derrota de Alemania, favorecida por la participación de EEUU. Fueron dos frentes los que se desarrollaron: el europeo, los aliados frente a Alemania, y el del Pacífico, Estados Unidos contra el Imperio japonés.

En la segunda mitad del siglo, el mundo se dividirá en dos bloques: el capitalista, liderado por Estados Unidos, y el comunista, dirigido por la URSS. Este es periodo de la llamada Guerra Fría entre los dos bloques.

España no se libró de la conflictividad mundial ni de la influencia fascista. El primer tercio de siglo estuvo marcado por el reinado de Alfonso XIII. Sin embargo, tras la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) se convocaron elecciones municipales el 12 de abril de 1931 que ganaron los republicanos y el rey partió al exilio.

La Segunda República fue también breve y terminó con el fallido golpe de Estado del general Francisco Franco que derivó en la guerra civil española (1936-1939). Ésta la ganó el bando nacional y se estableció la dictadura fascista del general que duraría casi 40 años (1939-1975). Con la muerte del dictador, se produce la Transición democrática del Estado español a una monarquía parlamentaria con Juan Carlos I como rey.

2.- Características generales.

En arquitectura, el *Art-Nouveau* rompe con los supuestos estéticos de la herencia clásica. No puede comprenderse la arquitectura actual si mantenemos la misma actitud con la que observamos la arquitectura del pasado, es decir, si mantenemos la misma actitud historicista-estética con que se enfrentaron los arquitectos del siglo XIX a los tremendos problemas sociales y humanos que conllevaba la Revolución Industrial.

Se revisa el verdadero significado de arquitectura. Bergson y Einstein dan un nuevo sentido a las relaciones espacio-tiempo, que son las coordenadas en las que se mueve la plástica. La arquitectura es espacio, espacio interior y espacio habitable. No puede juzgarse una obra si no la visitamos en su interior, si no disponemos de las plantas y secciones del mismo.

Se antepone la habitabilidad a la ornamentación. La arquitectura del siglo XX es funcional. La nueva estética radica en la función. Si el edificio está armoniosamente distribuido en su interior, si la luz está matizada convenientemente, si está integrado en el entorno... el edificio es bello. Hay otros factores como el acondicionamiento térmico y acústico que determinan la nueva estética.

3.- Funcionalismo.

Agrupar las más fuertes personalidades de la arquitectura de este siglo. Su obra y teoría son profundamente individuales, pero tienen el denominador común de la simplicidad de formas, del retorno a los volúmenes elementales (cubo, cilindro, cono y esfera) y de la lógica constructiva antes que la ornamentación.

El gran período funcionalista corresponde a la época de entreguerras, tiene sus prolegómenos en las múltiples experiencias que vienen haciéndose en América del Norte y en Europa, en las cuales la función y la razón priman sobre la ornamentación y la sensación.

3.1. La *Bauhaus*.

En Alemania se dieron pasos gigantescos para aunar técnica y arte. La *Werkbund* es una escuela de aprendizaje en la que se trata de conciliar ambas cosas. Walter Gropius no tiene demasiada resistencia para crear en Weimar la *Bauhaus*.

Esta es la primera escuela de diseño en la que los estudiantes llegan a realizar todo lo que proyectan. Se investiga sobre toda la actividad plástica (industria, muebles, edificios...) y nombres prestigiosos como Kandinsky imparten allí clases.

Gropius no acepta ideas apriorísticas y su arquitectura se va ciñendo a cada necesidad concreta.

En el pabellón industrial de la *Werkbund* en la Exposición de Colonia de 1914 revela su gusto por las superficies diáfanos, que vuelve a reflejar en la fábrica Fagus, desarrollando una arquitectura lógica, tranquila y sin estridencias. Diseña el centro de la *Bauhaus* en su segunda etapa, es decir, cuando hubo que rehacerla en Dessau.

Gropius plantea la *Bauhaus* para ofrecer infinitud de puntos de vista, coincidiendo así con el espíritu cubista picassiano. La transparencia de sus grandes ventanales pone a la vista la estructura interna y las fachadas posteriores dando así una imagen simultánea de las diferentes partes del edificio.

3.2. Le Corbusier.

Suizo de nacimiento e hijo de un relojero, hereda de su padre el gusto por la precisión y la matemática. El hombre tomado como colectividad es el centro de su preocupación y siente la necesidad de establecer proporciones y cánones a partir de las medidas humanas que fijen las dimensiones estandarizadas de todos los objetos, pasando por la vivienda. Estas reglas quedan recogidas en su obra teórica el *Modulor*.

Sus principios básicos se resumen en **los pilares** (la casa queda aislada del suelo gracias a ellos), **los techos-jardín** (se aprovechan para jardín, solárium, piscina...), **la ventana longitudinal** (al perder el muro su función sustentante se diseñan ventanas alargadas que iluminan más y no restan espacio), **la planta libre** (cada piso puede ser distribuido independientemente) y **la fachada libre**.

La obra que mejor representa estos enunciados es la Villa Savoye (1930) en Poissy, Francia. Es un puro y elemental volumen habitable, que resulta exacto en su concepción y lleva nuestro espíritu a una nueva y desconocida complacencia estética.

En 1947 realiza la Unidad de habitación en Marsella, que es la mejor comprobación de sus teorías de humanización de la arquitectura. A las primeras obras en las que el rigor nacionalista impone volúmenes limpios y de claras connotaciones cubistas y constructivistas suceden unas fases en las que las superficies se alabean o se quiebran con un mayor sentido expresionista, tal y como ocurre en la iglesia de Ronchamp.

4.- Estilo Internacional. Mies van der Rohe.

Nace en Aquisgrán en 1886. Hijo de un trabajador de la piedra se interesa desde siempre por los materiales como elemento expresivo. La piedra, los mármoles, el acero, el vidrio son utilizados por Mies en su más absoluta desnudez y pureza adquiriendo con ello una trascendencia poco común.

Para Van der Rohe el gusto con el que maneja los materiales es la instrumentación con que ejecuta la sinfonía de sus espacios centrífugos. Sus espacios no son nunca cerrados, se abren y se distienden hacia el exterior buscando la integración con el entorno.

Los primeros intentos arquitectónicos de Mies son aún conservadores, pero en 1919 traza un proyecto de rascacielos de metal y vidrio con el que sentó las bases de todos los modernos edificios de gran altura. En 1920 hace otro proyecto de altas torres cilíndricas que le hace anteponerse a la cabeza de los nuevos tiempos, no sólo porque resulta tremendamente adecuado a la nueva época, sino porque es una lección magistral de técnica, claridad y sencillez expositiva. Para el arquitecto el hierro y el hormigón deben ir al interior, como un fuerte esqueleto, mientras que el vidrio equivale a la piel. Una muestra es el pabellón alemán de la Exposición Internacional de Barcelona.

En 1930 es nombrado director de la *Bauhaus* en Dessau. Asfixiado por la atmósfera política nazi de Hitler, decide abandonar Alemania y trasladarse a los EEUU. El paso es decisivo para la arquitectura mundial por dos razones: el espíritu de la *Bauhaus* no murió definitivamente, y Van der Rohe encuentra el terreno propicio para desarrollar sus magníficos proyectos. En Illinois funda el Instituto de Tecnología que sigue la línea experimental de la *Bauhaus*.

5.- Organicismo. F.L. Wright.

La crisis creadora provocada por los regímenes totalitarios europeos y el estallido de la Segunda Guerra Mundial detienen toda actividad constructora en Europa. La continuidad de la obra arquitectónica se desarrollará en América. Allí se había ido desarrollando una arquitectura menos intelectual que en Europa. La arquitectura orgánica toma al hombre como referencia constante, no para tomar medidas, sino en un sentido más individual.

Wright es el más importante arquitecto americano de este siglo. De compleja personalidad y con capacidad de trabajo enorme, decide un modo distinto de entender la arquitectura. Es el arquitecto orgánico por excelencia, formado en la tradición arquitectónica del país. Trata de integrar la arquitectura en su ambiente natural y siempre considerando las características de las personas a quienes va destinada. Siente profunda admiración por la arquitectura japonesa, como se ve en la Casa Willitts en Illinois.

Su obra se torna más audaz en el empleo de volúmenes netos en contacto con las corrientes racionalistas europeas y de este enriquecimiento surgen obras como la **Casa de la Cascada**. En ella los grandes planos horizontales de hormigón juegan contra los muros verticales de piedra. Todos los ángulos interiores están cerrados con vidrios.

La casa se diseña en tres plantas escalonadas de las cuales la inferior ocupa una gran sala de estar asentada sobre una roca que emerge del suelo para convertirse en la base de la chimenea. Una terraza de hormigón vuela sobre la cascada. El piso superior lanza otra terraza, sirviendo de techo y refugio de la inferior. La libertad de planta de cada piso es absoluta e independiente y se diseñan en función de las necesidades individuales. Integra agua, árboles, rocas, cielo y naturaleza en toda la vivienda.

Destaca su Museo Solomon Guggenheim, en Nueva York (1959). En forma de tronco de cono invertido, consiste en una suave rampa interior que permite la contemplación de las obras en una continuidad permanente donde el espacio y el tiempo parecen constituir una unidad indisoluble.

6.- El Postmodernismo.

El postmodernismo por un lado permanece vinculado al moderno y al tardomoderno. Por otra parte, trata de ser aceptado por el público en general; por ello recurre al historicismo, los revivalismos, a los aspectos vernáculos de la región y hasta al kitsch.

La arquitectura posmoderna crea espacios sorprendentes, ambiguos, abandona la cuadrícula racionalista y recurre a plantas con ángulos oblicuos, a colores fuertes y absurdos y a efectos visuales equívocos. La posición postmoderna resulta aún más atractiva porque en su intento de ser aceptada por el público, logra unos espectaculares resultados utilizando la ornamentación y el simbolismo como elementos esenciales de su arquitectura.

Michael Graves en su edificio The Portland la construcción no es sólo una solución técnica, sino también decoración y escenografía. Robert Venturi trata de integrar en la arquitectura los elementos propios de la región a fin de hacerla más comunicativa. El Museo de Arte Allen y las casas Trubek y Wislocki son ejemplos de su obra.

Ricardo Bofill (Barcelona, 1939) y su taller de arquitectura inician su tarea en un particular tardomoderno como el de los apartamentos Plexas y Xanadú, en Calpe, y los apartamentos *El Castillo* de Sitges. En ellos es singular la complejidad espacial y la búsqueda de una valiente expresividad de las formas. Posteriormente traslada su taller a París, donde hace Les Arcades du Lac, y los espacios de Abraxas, donde son muy significativos los rasgos historicistas.

7.- Arquitectura High Tech.

High Tech es un estilo arquitectónico basado en el empleo de tecnologías antes que meramente constituir una formalidad estilística. Desde el punto de vista europeo, el High Tech es una forma de utilizar cristal y metal como materiales preferentes y que trata de apegarse a una forma muy rigurosa de expresión arquitectónica cuyas raíces están en la producción industrial de materiales, provenientes de campos como la construcción, la industria aeroespacial, por ejemplo, tomando tecnologías e imágenes tecnológicas que se aplican a las obras, diseñadas con una constante en mente: la flexibilidad.

Muchas veces se confunde el término High-Tech con la obra personal de algunos arquitectos, tales como Richard Rogers, Norman Foster, Nicolás Grimshaw o Michael Hopkins, quienes son los cuatro principales representantes de este movimiento. El High-Tech se trata de una forma de ver y hacer la arquitectura que está basada en personas que comparten formaciones similares; colaboran entre ellos; han compartido oficinas y en general tienen ideas muy similares. Los exponentes de la High-Tech creen que existe algo como “el espíritu de los tiempos” y que la arquitectura tiene la obligación moral de expresar este espíritu. Creen que el espíritu de nuestros tiempos está en la tecnología. Por lo tanto la arquitectura debe hacer uso y participar en los descubrimientos tecnológicos. Su propósito es el de arrastrar a la arquitectura y a la construcción dentro del siglo XX.

Los diseños del grupo High-Tech no son soluciones constructivas económicas. En estos diseños siempre hay algo más que la ingeniería, lo que les da su valor agregado: son soluciones arquitectónicas y en esto radica su valor real. Los edificios High-Tech se parecen a máquinas en cuanto la máquina es más que una metáfora, es una fuente tecnológica y de imaginería. Las máquinas generalmente se producen masivamente, utilizando materiales sintéticos tales como metal, vidrio y plástico y tienen la apariencia característica de un objeto. En la arquitectura High-Tech, los edificios parecen salidos de una cadena de montaje industrial. Basta ver el centro de artes visuales en Sainsbury de Foster, o el centro Schlumberger para la investigación en la universidad de Cambridge, de Michael Hopkins, para darse cuenta que ambos edificios, pensados para diferentes usos, tienen en común la simpleza de la estructura metálica y ser unas cajas metálicas muy bien proporcionadas que no tienen nada que ver con su entorno. La función y la expresión, la ingeniería y la arquitectura están en un delicado equilibrio.

TEMA 20: LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS

1.- Contexto histórico.

2.- Características generales.

3.- Fauvismo. Matisse.

4.- Cubismo. Gris.

5.- Futurismo. Boccioni.

6.- Expresionismo. Munch.

7.- Abstracción. Kandinsky.

8.- Dadaísmo.

9.- Surrealismo. Magritte.

1.- Contexto histórico.

El siglo XX es un periodo convulso a escala mundial, con dos grandes guerras que provocarán más muertes que ningún otro conflicto bélico anterior. El imperialismo que había predominado el siglo anterior conocerá su fin tras la Primera Guerra Mundial o *Gran Guerra* (1914-1918).

En 1917 se produce la Revolución rusa, un aliciente más para el incipiente movimiento obrero que ya había surgido en el siglo XIX y que siguió las tesis del pensamiento marxista.

Tras la Primera Guerra Mundial, se dan los llamados *Felices Años Veinte*, una época de prosperidad económica. Esto finaliza en 1929 cuando se produce el *crack* y comienza la gran depresión, una crisis a nivel mundial. Esto favoreció el ascenso de los totalitarismos fascistas.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945), más catastrófica, finalizará con una nueva derrota de Alemania, favorecida por la participación de EEUU.

Las vanguardias se desarrollan desde finales del XIX hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. El término **vanguardia** está relacionado con la táctica militar. Hace alusión a la parte del ejército que va delante. De ahí que entendemos por vanguardias a aquellos movimientos artísticos que van por delante del arte oficial. No son, por su modernidad y afán de provocación, por la sociedad en la que se desarrollan.

En 1914 los artistas acusan a Europa de haber generado la barbarie de la guerra y no confían en la sociedad establecida. El arte rompe con el pasado, proponiendo una renovación formal. El vanguardismo afectó a todas las artes.

2.- Características generales.

Los artistas exponen sus teorías mediante manifiestos, exaltando la libertad artística, el arte por el arte, la subjetividad, lo bohemio... Suponen una ruptura con el arte anterior.

Se abandona la imitación de la naturaleza para centrarse en el lenguaje de las formas y los colores. Al espectador se le exige una nueva actitud ante la obra de arte: ya no debe limitarse a la mera contemplación.

Los postimpresionistas, como Van Gogh, y la fotografía o el cine, influyen en las vanguardias. La representación de la luz, de unos, y la realista de la fotografía hacen necesaria una revisión del arte. La Exposición de París de 1900 supuso el triunfo de la ciencia y la tecnología. Las máquinas se expusieron como estatuas clásicas, lo que obligó a cambiar el concepto de belleza.

3.- Fauvismo. Matisse.

El Fauvismo supone una reacción contra el impresionismo en pro del color y del objeto. El creador del término es el crítico Louis Vauxcelles, al contemplar su primera exposición -“Donatello parmi les fauves”-. La idea de relacionarlos con las fieras por el carácter agresivo de sus colores les pareció interesante.

El color vuelve a ser lo principal del cuadro y se utiliza de manera apasionada, sobre grandes dimensiones. El color se independiza del objeto y su paleta se aleja de los colores naturalistas buscados por los impresionistas. Se aplica en grandes planos, buscando el contraste cromático.

Para respetar el objeto, la línea recupera su energía con trazos gruesos y nítidos. La luz suele desaparecer y con ella la profundidad. Las composiciones generalmente son de plano único. La temática es la misma que la del Impresionismo: paisajes, personajes en habitaciones, bodegones...

Su principal representante es **Matisse**, quien se mantuvo más leal a los principios fauvistas. Matisse busca la solidez. En el *Retrato de Madame Matisse* el verde y el azul, en bandas que se oponen a ondulantes franjas rojas, crean una sensación de melancolía. Las líneas recuerdan por su función de parcelación de superficies el dibujo de los románicos.

En *El mantel: armonía en rojo* Matisse nos transmite su gusto por los colores intensos. Aunque en un principio estaba pintada en azul, fue sustituido por el rojo. Corresponde a una etapa de influencia de Cézanne, del que se toman los contornos enérgicos y la apariencia sólida de figuras y objetos.

El Fauvismo pasó pronto, aunque la utilización autónoma del color va a resurgir en la pintura abstracta. Algunos autores fueron Rouault, Vlaminck, Dufy...

4.- Cubismo. Gris.

El Cubismo es uno de los movimientos artísticos más revolucionarios del siglo XX, y posiblemente el que más influyó en los artistas que vinieron después. Sus creadores son Picasso y Braque. El término parece deberse a Vauxcelles.

El Cubismo lleva al arte figurativo al borde del precipicio, siendo imposible seguir avanzando por ese camino, sin pasar al lado de la abstracción. Supuso “la materialización de un espacio nuevo” y fue la primera investigación científica llevada a cabo en el mundo del arte, de un modo sistemático.

Los cubistas no utilizan la perspectiva convencional ni los colores de la realidad, ni adoptan un punto de vista único. Emplean tonos neutros (grises, blancos) y los ángulos desde los que se contempla el objeto se multiplican,

obteniendo una suma de todas las perspectivas. La luz desaparece y la exaltación del plano es más intensa que en el Fauvismo.

Las influencias del cubismo son: la escultura “negra”, africana y polinésica; la exposición antológica de Cézanne en 1906 y el fenómeno “Rousseau”.

El Cubismo acaba en 1914 al comenzar la I Guerra Mundial; la ciudad en la que surgió fue París. Podemos distinguir el Cubismo Clásico (el de Picasso y Braque) de “los otros Cubismos”, que surgen poco después y que muestran diferencias estilísticas (Gris, Léger, María Blanchard, Marcusi, etc).

Dentro del Cubismo clásico distinguimos cuatro etapas: **Cubismo cézaniano** (1906-1907), **Cubismo analítico** (1907-1911), **Cubismo hermético** (1911) y **Cubismo sintético** (1912-1914).

Los cubistas se mantienen vinculados a los objetos tradicionales: jarras, figuras humanas, instrumentos musicales. En una fase avanzada añaden las letras o recortes pegados, que Braque comienza a utilizar en 1912.

Gris entiende la pintura de un modo cerebral. Las formas se recomponen en una nueva creación simplificada y se insertan en una composición geométrica que transmite la primera emoción de su obra. Las naturalezas muertas de Gris, con frecuencia animadas con instrumentos musicales, señalan una enorme distancia de Matisse, a pesar de que muchas veces las fechas coinciden. En su *Naturaleza muerta sobre una silla*, la geometría rotunda de la silla parece abrazar las formas geometrizadas y transparentes.

5.- Futurismo. Boccioni.

En 1909 apareció por primera vez el término **Futurismo** aplicado al arte. Incluía un manifiesto del poeta italiano Marinetti. En 1910 Boccioni redactaba el *Manifiesto de pintores futuristas*, que insistía en el tema de la velocidad como expresión de la vorágine de la vida moderna. La representación de las cualidades dinámicas de la realidad comienza en el Impresionismo, pero para los futuristas se había detenido en el umbral. Le otorgan a los objetos una serie de posiciones sobre un plano con el deseo de representar el movimiento. El sonido es una sucesión de ondas y el color una vibración de forma prismática.

Milán fue la capital de esta vanguardia, de vida breve, ya que el cine la desplazó. **Boccioni** es el más destacado representante de esta escuela que inventó conceptos clave como el de líneas-fuerza, simultaneidad, compenetración de planos y expansión de los cuerpos en la superficie. En *Dinamismo de un ciclista*, muestra las líneas dinámicas que se alternan con espacios vacíos, expresando el desánimo. También fue un destacado escultor (*Formas únicas de la continuidad del espacio*).

6.- Expresionismo. Munch.

El Expresionismo es un movimiento que se desarrolla en Alemania entre 1905 y 1933 y que muestra tres manifestaciones: *El puente*, *El jinete azul* y *La nueva objetividad*.

En un sentido amplio, hablamos de expresionismo cuando un artista en cualquier época deforma la realidad para cargarla de contenido interno. Así, vemos expresionismo en obras de El Greco o Van Gogh.

Hasta finales del siglo XIX la pintura había expresado las facetas visibles del ser humano, la belleza o el dolor. Sólo Goya, excepcionalmente, había destrozado las convicciones con las que se representaban las anatomías para bucear en los misterios del mundo interior.

Los alemanes tienen una técnica similar a los *fauves* en cuanto a la intensidad de las siluetas y las masas cromáticas, aunque prefieren los tonos oscuros. Difieren por su concepción atormentada, por la plasmación de las angustias interiores del ser humano.

Este camino es seguido por algunos pintores de diferentes países, como Ensor, Hodler o Munch, cuya obra *El grito* es un símbolo de la emoción delirante. En uno de sus poemas describe la experiencia de su infancia turbada, que expresa en este cuadro.

En *Ansiedad* vemos que las raíces de las ondulaciones de forma y pincelada están en Gauguin y Van Gogh. El influjo de Munch marca el punto de partida del Expresionismo.

7.- Abstracción. Kandinsky.

La abstracción no es un movimiento pictórico del siglo XX, sino una tendencia connatural al hombre desde que comienza a hacer arte. Así, encontramos abstracción en las cerámicas griegas, la cerámica vidriada islámica...

Dentro de la abstracción, los artistas pueden realizar sus obras desde distintas perspectivas: desde el lado de los sentimientos (abstracción lírica) y desde el lado de la razón (abstracción geométrica o constructivismo).

Kandinsky es considerado el padre de la abstracción y realizó tanto abstracción lírica como geométrica. También le dio su nombre a la segunda etapa del expresionismo con su obra *El jinete azul*. Primero hizo abstracción lírica, a la que llegó a través de simplificar cada vez más la realidad, centrado exclusivamente en la belleza y musicalidad del color. Aquí podemos encontrar una obra como *Improvisación 7*, donde las figuras se estilizan alejándose de su realidad plástica y el color evoluciona hacia una sinfonía de manchas.

8.- Dadaísmo.

La guerra obliga a algunos artistas europeos a refugiarse en la neutral Suiza. Se reúnen en un café bohemio llamado *Cabaret Voltaire*. Con la excepción de Duchamp, eran artistas de segunda fila apoyados por maestros como Picasso y Kandinsky que pensaban que la guerra había ido tan lejos que debían colaborar en un movimiento destructor de la pintura. En un diccionario abierto al azar encontraron la voz infantil “*Dadá*”, con la que se bautizó al grupo.

Empeñados en escandalizar a la burguesía hacen cuadros con basuras, exaltan un orinal a la categoría de obra de arte... Duchamp se mofa del arte tradicional al poner bigotes a una copia de *La Gioconda*. La crítica del Dadaísmo aparece en *Los pilares de la sociedad* de Grosz. Un periodista bizquea y lleva un orinal por sombrero; un sacerdote de nariz roja bendice con los ojos cerrados. Todos los pilares de Alemania se representan caricaturizados y llevan a la nación al incendio de la parte superior izquierda.

Pasada la histeria de la guerra, el Dadaísmo se extingue.

9.- Surrealismo. Magritte.

Nace de la mano de André Breton. El Surrealismo trata de plasmar el mundo de los sueños, cuya importancia demostró el Psicoanálisis.

Los pintores presentan una animación de lo inanimado, metamorfosis, aislamiento de fragmentos anatómicos, máquinas fantásticas, perspectivas vacías... Toma importancia el tema del sexo, por influencia de Freud.

El Surrealismo presenta dos líneas: la objetiva y la antiobjetiva. La objetiva muestra objetos más o menos comunes, asociados de modo extraño y sus principales representantes son Dalí o Magritte. Por otro lado, tenemos la línea antiobjetiva, objetos que no existen en la vida real (Ives Tanguy o Miró).

Podemos encontrar dos polos opuestos: Dalí y Chagall. Para Dalí, la distorsión y el alargamiento ofrecen un dramatismo extraordinario. Chagall muestra un arte en el que todo es posible: personas volando, casas sobre el tejado...

Magritte elaboró una pintura contraria al automatismo, reflexiva y minuciosa caracterizada por la asociación de elementos disímiles. En *El tiempo detenido* muestra el interior de una habitación en el que un tren sale llameante de una chimenea doméstica. En *La voz de los vientos* es la premonición de una amenaza: los globos flotan y pesan como símbolos de algo que puede aplastar. En cuadros como *Esto no es una pipa* muestra el equívoco que subyace en la pintura como representación de la realidad y pone en cuestión la equivalencia entre palabra y objeto.

TEMA 21: ARTE CONTEMPORÁNEO EN ESPAÑA

1.- Contexto histórico.

2.- Pablo Ruiz Picasso.

3.- Joan Miró.

4.- Salvador Dalí.

5.- Escultura.

5.1. Pablo Gargallo.

5.2. Eduardo Chillida.

1.- Contexto histórico.

El siglo XX es un periodo convulso a escala mundial, con dos grandes guerras que provocarán más muertes que ningún otro conflicto bélico anterior. El imperialismo que había predominado el siglo anterior conocerá su fin tras la Primera Guerra Mundial o *Gran Guerra* (1914-1918).

En 1917 se produce la Revolución rusa, un aliciente más para el incipiente movimiento obrero que ya había surgido en el siglo XIX y que siguió las tesis del pensamiento marxista.

Tras la Primera Guerra Mundial, se dan los llamados *Felices Años Veinte*, una época de prosperidad económica. Esto finaliza en 1929 cuando se produce el *crack* y comienza la gran depresión, una crisis a nivel mundial. Esto favoreció el ascenso de los totalitarismos fascistas.

La Segunda Guerra Mundial (1939-1945), más catastrófica, finalizará con una nueva derrota de Alemania, favorecida por la participación de EEUU.

En la segunda mitad del siglo, el mundo se dividirá en dos bloques: el capitalista, liderado por Estados Unidos, y el comunista, dirigido por la URSS. Este es periodo de la llamada Guerra Fría entre los dos bloques.

España no se libró de la conflictividad mundial ni de la influencia fascista. El primer tercio de siglo estuvo marcado por el reinado de Alfonso XIII. Sin embargo, tras la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) se convocaron elecciones municipales el 12 de abril de 1931 que ganaron los republicanos y el rey partió al exilio.

La Segunda República fue también breve y terminó con el fallido golpe de Estado del general Franco que derivó en la guerra civil española (1936-1939). Se estableció la dictadura franquista (1939-1975). Con la muerte del dictador, se produce la Transición democrática.

2.- Pablo Ruiz Picasso.

Pablo Ruiz Picasso (1881-1973) es la máxima figura del arte del siglo XX. Su obra señala para la pintura un punto de no retorno. A partir de ella, la pintura ha de esforzarse por una parte en ser un medio de comunicación y por otra por adquirir un compromiso social.

Su aprendizaje es vertiginoso: a los catorce años domina el dibujo y el color, como demuestran sus cuadros del Museo Picasso de Barcelona; a los diecinueve decora con veinticinco retratos los muros de *Els Quatre Gats*; a los veintitrés se instala en París donde se impregna de la obra de Toulouse-Lautrec y del fauvismo de Matisse.

En su **época azul** domina el sentimiento patético. El hallazgo de los valores del azul se produce en Barcelona, en dos retratos de 1896. Es definitivamente en París (1901-1904) donde construye, mediante una monocromía azul elegida por su atmósfera calmante, su capacidad para resaltar la melodía de las líneas y su simplicidad. En esta etapa está influenciado por la obra de El Greco.

Picasso se ve acometido por la desesperación y ve la vida desde un ángulo pesimista que le inclina a la denuncia de las miserias. El símbolo de este mundo melancólico es el circo ambulante, con juglares errantes, hambrientos y demacrados. Las *Maternidades* rehúyen cualquier connotación alegre de ternura para plasmar la inquietud por la salud o la alimentación del hijo.

El dibujo es severo. En *El guitarrista ciego* compendia los valores del período azul: melancolía de la monocromía fría, dibujo nervioso, figuras grequianas dobladas por la indefensión y gobernadas por el hambre.

En su **época rosa** combina este color con toques azulados, pero se distingue más por la evolución hacia formas más graciosas y llenas y a los rostros que expresan una indiferencia sosegada. El dibujo se basa en la rapidez vivida de las líneas. Durante varios meses insiste en el tema de los arlequines, dotados de una melodía romántica. *La familia de saltimbanquis* es una muestra de los valores de la época rosa: tema circense, presencia de un suave cromatismo rosado, flexibilidad de las formas, personajes dotados de una elegancia serena, que se alejan de los ciegos famélicos de la época azul.

En 1906 conoce la obra de Matisse. Picasso piensa que su camino está en la creación de un mundo de formas severas, independientes de la naturaleza. Esto es estimulado por una exposición de escultura negra, el estudio de los antiguos relieves ibéricos y del arte egipcio. Comienza junto a la distorsión grequiana de algunas figuras la petrificación de los rostros y la esquematización de las figuras.

Comienza así el **Cubismo**, cuyo manifiesto es *Las chicas de la calle Avinyó*, iniciada en 1906 y terminada en 1907, obra que introduce a la pintura en un mundo demoníaco y mágico.

En *Las señoritas de la calle Avinyó* se añade el impacto de Cézanne, del que en 1907 se celebra una exposición conmemorativa.

En los años siguientes el Cubismo pasa por diversos períodos: analítico, sintético, hermético y cristal. Tras la ruptura de líneas del objeto del primer período se acentúa en el Cubismo sintético el recelo del color y Picasso utiliza para las perspectivas la proyección de los planos y la transparencia; el Cubismo hermético es el punto culminante en la liberación del tema, el adiós total a la naturaleza. En el período cristal el cuadro se convierte en un juego de formas coloreadas en el espacio.

Su *Retrato de Ambroise Vollard* es el típico retrato cubista. A pesar de la disección de las formas se percibe la semejanza con el modelo. En Cézanne se apoya la tela de araña cristalina de la composición. Muestra una clara diferencia con otros de sus retratos, como en de *La señora Canals* o el de *Gertrude Stein*.

Al término de la Primera Guerra Mundial, un viaje a Italia y el contacto con los ballets rusos abren una **etapa clásica**. En Italia contempla las obras de Roma, Pompeya y el Renacimiento. Es el momento creador de las máscaras, en las que con un dibujo portentoso inmoviliza la expresión mientras se limita a apuntar las otras partes de la figura.

A partir de 1925 la temática cambia en una **fase surrealista**. Picasso muestra admiración por los escritos de Breton y por la obra de Miró.

Sin desatender la realidad no le pasan desapercibidos el ascenso de los fascismos o el capitalismo. Su amor por la vida no le oculta por los absurdos. Su *Mujer sentada a orillas del mar* (1929) coincide con el *crack* estadounidense.

Para Picasso la pintura es un conjunto de signos, y la metamorfosis de las formas equivale a una metáfora, un lenguaje con el que expresa las angustias de la época. Hasta 1929 las metamorfosis se basaban en curvas y elipses. La figura humana es una estructura de trazos angulosos y agudos de una violencia que refleja un espíritu atormentado.

La Guerra Civil aumenta la tensión dolorosa de sus pinturas. En *La mujer que llora* el dibujo destierra las curvas demasiado conciliadoras, los volúmenes son quebrantados por coléricas deformaciones.

Su obra maestra es, sin embargo, el *Guernica*. En 1937 se produce el bombardeo de la villa por bombarderos alemanes, siendo la primera vez que la aviación arrasaba una ciudad abierta, sin objetivos militares de magnitud ni defensas antiaéreas.

Picasso estaba muy comprometido con el bando republicano. El Gobierno de la Segunda República le encarga en 1937 pintar un mural de grandes dimensiones para el pabellón de la República Española en la Exposición Internacional de París. Durante varias semanas piensa acerca de este tema cuando conoce este suceso.

Realiza los primeros bocetos generales. El cuadro pasa por ocho fases en las que varía la postura de una cabeza o elimina una figura o detalle. Conocemos el proceso gracias al trabajo de la fotógrafa Dora Maar.

Rehuyendo cualquier indicación concreta, Picasso ha preferido elevar el hecho real a la categoría de símbolo. Es un cuadro alucinante de dolor y destrucción.

La composición es un tríptico, cuyo panel central está ocupado por el caballo y la mujer portadora de la lámpara, el lateral derecho por la visión del incendio y la mujer que grita y el izquierdo por el toro y la mujer con el niño en brazos.

Mediante metamorfosis, Picasso hace de cada figura un símbolo: una mujer que grita con sus brazos implorantes hacia el cielo, la mujer de la lámpara, la que se arrastra, la mujer que grita desgarradoramente con su hijo en brazos.

La mujer de la lámpara se ha considerado un símbolo de las potencias aliadas, que contemplan el horror de la guerra y se reprochan su no intervención. El toro representa a la España fascista, y el caballo al pueblo español. El cuadro, lleno de símbolos, deja un pequeño rayo de esperanza: la flor que nace de la mano del guerrero.

Además, el cuadro exigía prescindir del color, ya que son mucho más expresivos los blancos y negros. El espacio es casi plano, como si asfixiara a las figuras. Los toques de profundidad se reducen a los ángulos superiores y al embaldosado. A esta sensación contribuye la violencia de muchos detalles: la lengua afilada del caballo, su pezuña aplastante...

En los años sesenta, Picasso continúa una fase expresionista con una serie de *Las Meninas*, contrapunto de las concepciones espaciales y humanísticas de Velázquez. En los últimos años, cultiva con intensidad los grabados y las cerámicas.

3.- Joan Miró.

Joan Miró es uno de los mejores pintores del siglo XX. Su obra inicial está llena de luz, sencillez y alegría. Después de breves esarceos en el Cubismo y en el Dadaísmo, encuentra en París su verdadero camino en una línea imaginativa, surrealista y lírica. Su obra *Tierra labrada* es el enunciado de su programa vital.

En 1924 se relaciona con Breton y los surrealistas. De la primera época data su *Carnaval del Arlequín*. Más tarde muestra sus primeras esculturas-objeto, y después de iniciarse en la litografía pinta grandes obras murales y decorados teatrales.

Desde 1956 residió en Palma de Mallorca. Su última fase, muy sintética, reduce la expresión a una sola línea desarrollada sobre un color único.

En *Mujeres y pájaro al claro de luna* convierte en un juego las formas. En la parte alta la luna creciente, estilizada, y las estrellas de diferente topografía crean una atmósfera sedante, en la que irrumpe el pájaro. Abajo, las mujeres son armonías de superficies monocromas. Los simbolismos se funden con las sugerencias; la mujer de la izquierda parece embutida en una silueta de toro.

4.- Salvador Dalí.

Salvador Dalí es uno de los más destacados pintores españoles del XX. Sus características se resumen en surrealismo y provocación. En trabajos iniciales como *Muchacha en la ventana*, donde la corrección del dibujo, de la composición y del color hace pensar en una obra clásica, sorprende su intento de ruptura al situar a la muchacha de espaldas al espectador.

Su primera etapa surrealista es furiosa y ácida. Es muy importante el sexo. Las formas se alargan, se descomponen o resultan de apariencia equívoca, como en *La persistencia de la memoria*, en el *Ángelus arquitectónico*, *Premonición de la Guerra Civil*... Más adelante se volverá muy barroco en obras como el *Cristo de San Juan de la Cruz*, cuadro con inquietante serenidad. El fuerte tenebrismo del Crucificado, así como el escorzo, contrastan con la límpida bahía.

Sus últimas obras tienen a veces carácter histórico como *El sueño de Cristóbal Colón*. Dalí abandona la pintura en 1982, al morir su musa y compañera Gala.

5.- Escultura.

Hay artistas cuya obra no puede incluirse en ninguna de las vanguardias. Por ejemplo, Moore. Abarca tanto el gusto por las esculturas primitivas como por el surrealismo y la abstracción, y tiene a la figura femenina como referencia.

5.1. Pablo Gargallo.

Gargallo (1881-1934) nacido en Maella (Zaragoza) comienza su formación en Barcelona, en el taller de Eusebi Arnau. Se relacionó con los artistas de Els Quatre Gats. Vivió en París, donde se relacionó con Gris y Picasso.

Mantuvo simultáneamente dos estilos: uno clásico, relacionado con el modernismo y con el novecentismo, y un estilo vanguardista en el que experimenta con la desintegración del espacio y las formas y los nuevos materiales. Desarrolló un estilo de escultura basado en la creación de objetos tridimensionales de placas planas de metal, papel y cartón. Algunas de estas esculturas tienen un tipo de minimalismo. Realizó esculturas más tradicionales en bronce, mármol... Entre sus obras se encuentran tres piezas inspiradas en Greta Garbo: *Masque de Greta Garbo à la mèche*, *Tête de Grete* y *los Garbo avec chapeau* y *Masque de Greta Garbo aux cils*.

Su obra más conocida es *El profeta*, la culminación de su concepto cubista de escultura del hueco y a la vez posee una energía expresionista que conecta con la tradición bíblica.

5.2. Eduardo Chillida.

Chillida (1924-2002) a los 18 años comienza sus estudios para preparar el ingreso a la Escuela Técnica Superior de Arquitectura en la Universidad Politécnica de Madrid, que después abandonó.

Empezó a dibujar en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, donde se familiariza con el dibujo natural y realiza sus primeras esculturas.

Se traslada a París donde efectúa sus primeras esculturas en yeso. Comienza su rivalidad con Jorge Oteiza, quien le acusó de plagiar sus obras.

En 1951, Chillida regresa a San Sebastián, donde hace su primera pieza de hierro, *Ilarik*, material que utilizará a lo largo de toda su vida.

Defendió la obra pública como mecanismo para garantizar un acceso a su obra en lugar de la realización de obras de arte en serie. Algunas de sus obras más conocidas no sólo se encuentran en espacios públicos, sino que forman parte de ellos como el *Peine del Viento*, en San Sebastián.

La relación de esta pieza con el entorno hace que se encuentre a medio camino entre la escultura y el urbanismo. La parte más conocida la componen tres piezas en hierro asentadas sobre rocas calcáreas y sujetas con dos puntos de anclaje. Cada pinza levanta en el espacio sus tres tentáculos, entre los cuales se abre el paso el viento.