INTRODUCCIÓN

EL ARTE DE LA PREHISTORIA.

Contexto histórico:

Llamamos Prehistoria al periodo que se extiende desde la aparición del ser humano hasta la invención de la escritura, es el período más largo de la historia de la Humanidad. A lo largo de la Prehistoria el ser humano irá desarrollando su economía pasando de ser un depredador(como otros animales) a un productor de alimentos(desde el Neolítico); su sociedad y su estructura política irán aumentando en complejidad y su universo religioso y mágico irá haciéndose más rico. Unidas a estos avances, las primeras manifestaciones artísticas se producirán durante el Paleolítico (especialmente durante su última etapa, el superior 35000-8000 a.c.) primero relacionadas con los enterramientos y, después, con una intención mágica.

La transición entre el Paleolítico y el Neolítico, el Mesolítico, supone la aparición de la figura humana en las manifestaciones artísticas.

Los avances del Neolítico llevan al nacimiento de la sedentarización y, por tanto, a la aparición de la arquitectura.

1. **El Paleolítico superior (35000-8000 a.c.)**

Distinguimos dos tipos de manifestaciones artísticas: el arte mueble y la pintura parietal.

a. El arte mueble

- Piezas de pequeño tamaño, fácilmente transportables por las tribus nómadas. Se trata de las primeras encontradas, tanto en zonas de hábitat como en enterramientos. Además se han hallado utillaje(arpones, propulsores, cuchillos,...) decorados con relieves, grabados, ...
- Los materiales son variados: piedra, hueso, arcilla, conchas,...
- En cuanto a las técnicas utilizadas encontramos: relieves, grabados, bulto redondo,...
- La temática está relacionada con los principales intereses de el Homo sapiens depredador:
- Especialmente animales representados de forma naturalista (buscando el máximo parecido posible con la realidad). Caballos, bisontes, mamuts, renos, ciervos,... dependiendo de la zona geográfica que analicemos.
- Las llamadas Venus esteatopígias, pequeñas estatuillas que representan de forma esquemática a mujeres con los órganos sexuales muy exagerados y sin una individualización en el rostro – que ni siquiera está sugerido – lo que las relaciona con el culto a la fertilidad, a la capacidad procreadora. Se han encontrado en diversos yacimientos europeos y las más destacadas son las de Laussel, la de Lespugue y la de Willendorf.

b. La pintura parietal

- Pinturas realizadas en las paredes de las cuevas que utilizaban como refugio, también conocida como pintura rupestre. En general se sitúa en zonas interiores y de difícil acceso y no en los abrigos o zona exterior de las cuevas.
- Las técnicas utilizadas: pinceles rudimentarios, los dedos, la aerografía,... También encontramos algunos grabados y bajorrelieves – aunque no es lo normal – . Los colores utilizados son el negro, el ocre y el rojo; en algunos casos se trata de pinturas monocromas(un solo color, como en Lascaux) o policromas (Altamira)
- En general se trata de representaciones naturalistas en las que siempre se destacan los elementos distintivos de cada animal (cabeza, patas y cuernos). Las figuras fueron representadas de forma individual, de manera aislada, no representando rebaños. Incluso en ocasiones una figura nueva se representa utilizando parte de una anterior.
- La temática se centra en la fauna de la zona, de la que el hombre dependía para su supervivencia. Aunque existen multitud de teorías sobre su finalidad quizá la de la magia propiciatoria o simpática, sea la más fácil de comprender. El hombre necesita cazar para alimentarse, entonces se piensa que la representación

del objeto origina el mismo objeto. Un bisonte pintado mágicamente ayudará a la caza del animal (y si está dormido o herido, mejor) Se trata, por tanto, de un arte profundamente religioso.

- Destacan las pinturas de la zona franco-cantábrica, en la que se encuentra el mayor número de yacimientos.
- Dentro de esta zona destaca la cueva santanderina de Altamira: en ella las figuras – temática animal – alcanzan un gran naturalismo. Figuras aisladas cubren el techo de la gran cámara en el interior de la cueva. Las figuras son policromas y el color se utiliza para lograr una sensación de volumen, aumentada muchas veces con la utilización de resaltes de la roca. Las figuras aparecen silueteadas en negro. Bisontes y caballos son los animales más representados, posiblemente siguiendo esos ritos de la magia propiciatoria. Otras cuevas destacadas son la de Lascaux en Francia o La Pasiega en Santander.

2. El Mesolítico

Época de transición al Neolítico durante la que destacamos la aparición del ser humano en las manifestaciones pictóricas. Se trata de la llamada **pintura levantina**, relacionada con tipos similares del norte africano y que encontramos especialmente en la zona de la actual comunidad valenciana y parte de Aragón. Algunas cuevas destacadas son las de Cogull (Lérida) y las de Valltorta (Castellón)

Se sitúan estas pinturas en zonas abiertas como los abrigos de las cuevas y no ya en el inaccesible interior y representan figuras humanas en actitudes propias de su quehacer cotidiano, narrando actividades importantes para el ser humano del momento: la caza de diversos animales, danzas rituales, escenas de recolección,... A partir de ellas podemos pensar que el ser humano ha desarrollado una sociedad más compleja.

En cuanto a la técnica, se trata de figuras esquematizadas, en general monocromas en la que el naturalismo no es importante – unos cuantos trazos nos sugieren una figura – .

3. El Neolítico (desde el VIII milenio a.c.) El megalitismo.

El Neolítico supondrá importantes cambios con la aparición de la agricultura y la ganadería el hábitat se vuelve sedentario y la alimentación está mejor garantizada. La sociedad humana será más compleja y numerosa. Mientras en el Próximo Oriente están surgiendo las civilizaciones urbanas (Mesopotamia y Egipto) en Eurasia , desde el III milenio a.c., se extienden dos corrientes culturales de las que encontraremos manifestaciones desde el Algarve portugués hasta el valle del Indo: la cultura del vaso campaniforme y el megalitismo.

Los **megalitos** son etimológicamente " piedras grandes ". Se trata de construcciones principalmente con finalidad funeraria cuya edificación suponía un considerable esfuerzo en sociedades en las que sólo se sabía hacer uso de la fuerza animal y humana. Tendría que ser movilizado un importante grupo para la construcción de cualquier monumento megalítico, reflejo de una sociedad compleja y bien organizada. También tendremos que pensar que su idea religiosa era muy importante, pues parece que esta fue la finalidad última de estos monumentos.

Los monumentos megalíticos más destacados son:

- Menhir: una gran piedra hincada en la tierra.
- Alineamiento: como el de Carnac en el NO francés, son decenas de menhires colocados en linea recta.
- Cromlech: menhires situados en círculo, creando estructuras adinteladas. El de Stonehenge es quizá el más famoso.
- El dolmen: el más extendido, es una sala en la que una gran piedra vertical es sostenida por varias verticales creando una cámara mortuoria. Normalmente todo el conjunto era recubierto de tierra. La variante del dolmen de corredor supone una mayor complejidad pues al anterior se añade un pasillo de acceso construido a base de piedras horizontales y verticales. En algunos casos estos corredores desembocaban en una nave cubierta por una falsa bóveda.
- La cultura talayótica de las Islas Baleares nos ha legado un grupo de monumentos megalíticos de difícil interpretación. Las taulas – con forma de mesa – los talayots, quizá torres defensivas troncocónicas y las navetas, en forma de nave invertida con una cámara interior cuya función fuera funeraria.

EL ARTE EGIPCIO

El arte egipcio tiene especial importancia para la historia del arte occidental, pues ejerce una notable influencia sobre el arte griego y este es origen y casi continua referencia para todo el arte occidental. Por ello es necesario iniciar el estudio de la historia del arte por Egipto.

1. CONDICIONANTES DEL ARTE EGIPCIO

Para entender el arte egipcio hay que tener siempre presentes tres elementos que lo van a condicionar profundamente durante todo el período que vamos a estudiar:

1.1.Condicionantes geográficos y económicos.

- Las riberas del Nilo centran una de las zonas de nacimiento de las primeras sociedades urbanas alrededor del año 3000 a.C.(junto con la zona mesopotámica) Y es ese río el que permitió desarrollar una agricultura próspera(inundaciones periódicas de Junio a Septiembre que dejan limos sedimentarios que regeneran y fertilizan el suelo)Esta próspera agricultura sirvió para alimentar una población suficiente para afrontar las grandes obras de la arquitectura.
- La existencia de abundante material constructivo – piedra y adobe – y escasez de otros como la madera, son factores que influirán decididamente en el carácter de su arte, especialmente en la arquitectura.
- La inspiración se busca en la Naturaleza y serán motivos naturales los que decorarán los edificios: flores de loto, papiros,...
- La comunicación Norte-Sur a través del Nilo y aisladamente de otras regiones favoreció sin duda la continuidad sin apenas cambios y escasas influencias exteriores de un tipo de arte, de un estilo muy cerrado durante casi 2500 años.

1.2. Monarquía fuerte y de origen divino

- El aprovechamiento de tales recursos favoreció (para su organización) el nacimiento de una monarquía fuerte y muy centralizada. El faraón concentra en sus manos todo el poder y lo puede usar y usa en erigir los grandes monumentos del arte egipcio (pirámides-templos) Al tiempo refuerza su poder y prestigio a través de esas obras(como siempre el arte es ni más ni menos que el símbolo de un poder, en los primeros siglos de la Historia será símbolo de la religión y la monarquía; más tarde de la burguesía)
- El faraón es divino, es adorado como mediador ante los dioses, de quienes depende todo(y pasa a convertirse él mismo en dios). Así pues en su honra y para ganarse su mediación no es extraño que se trabaje en grandes obras(además de su capacidad de coerción como jefe político)

1.3. Particulares y arraigadas creencias religiosas.

- El egipcio vive pendiente de numerosos y espectaculares acontecimientos naturales(salida del sol, crecida del Nilo, retirada de las aguas...) de las que depende su vida y que atribuye a la voluntad de los dioses. El egipcio es profundamente religioso. Todos los acontecimientos dependen de múltiples dioses: así el arte será principalmente religioso, hecho para "adorar" y lograr el favor de esos dioses y no para "gustar" o "agradar" a los hombres.
- Interesa destacar ante todo las **creencias en el más allá**, por su influencia sobre el arte. El hombre está formado por **cuerpo**, **alma**(principio que hacía que el cuerpo cobrase vida) y **espíritu**(que es el soplo divino que hacía del hombre superior a los demás seres)***Al morir*** el alma quedaba errante por la tierra y el espíritu era juzgado por los dioses – pesado en una balanza – si el juicio era favorable volvía a la tierra

para juntarse con el cuerpo y el alma para emprender su viaje al destino eterno. Estas creencias condicionan y explican todo el arte funerario egipcio.

- Todo este complejo entramado supone la necesidad de conservar el cuerpo embalsamado – para unirse con el alma y el espíritu – y las riquezas para disfrutarlas en el otro mundo: así tenemos diversos tipos de enterramientos.
- Además de ese cuerpo embalsamado los egipcios realizaban esculturas para albergar el **alma o "KA"** en espera del regreso del espíritu. Esta escultura tenía que parecerse al difunto(además de tener inscrito su nombre) para que el espíritu pudiese reconocerla(además se le suelen añadir recuerdos agradables en forma de relieves y pinturas) **Por tanto tenemos una importante estatuaria funeraria.**
- La mediación constante ante la divinidad hace nacer una importante casta sacerdotal (la encargada de esa mediación) y con ella grandes templos. Sus características *conservadoras* contribuyen mucho a la escasa innovación del arte egipcio.

2. Caracteres generales del arte egipcio.

- Es un arte fundamentalmente **religioso**. No está hecho para el disfrute del hombre, ni a su medida, sino de los dioses.
- Es un arte también "**propagandístico**" del poder del Faraón, de su carácter divino – y de la casta sacerdotal – por lo tanto es monumental, grandioso(especialmente en arquitectura)
- El material utilizado fundamentalmente es la **piedra**(con un primer episodios de adobes y tapial)
- Es un arte que **se inspira en la naturaleza**, pero que no trata de reflejarla tal y como se ve, sino que se inspira en lo esencial, evitando todo lo temporal y efímero, en sus aspectos más esenciales, dando la sensación de permanencia, de eternidad. Se puede hablar de un arte para la eternidad(al escultor se le denomina "el que mantiene vivo" y aquí no podemos dejar de recordar al escarabajo de Nefertari, de la obra de Mújica Láinez)
- Es un arte que tiene a lo largo de 2500 años, una **escasa evolución**, se mantiene dentro de unas normas muy estrictas, de un estilo, con escasas innovaciones. El artista no pretende ser original, más bien todo lo contrario, lo que busca es mantener las formas y normas establecidas en el pasado. De hecho el único período de innovación y cambio(con un acusado realismo) es el de Amenofis IV, Akhenaton, recordado como Tell-el-Amarna, en el Imperio Nuevo.

3. Cronología

- Imperio Antiguo: desde la unificación del Alto y Bajo Egipto por Menes Narmer sobre el 3000 a.c. hasta la X dinastía en el 2060.
- Imperio Medio: de la XI dinastía a la XVI (aprox. 2000-1500) } Capital Tebas
- Imperio Nuevo: de la XVII a la XXV dinastías(1500-650)
- Baja Época: desde el 651 al 525 el solar egipcio fue ocupado y dominado por el imperio Persa Aqueménida. Después, bajo dominación griega (Alejandro Magno, 323 a.c. y los Ptolomeos y, por último bajo dominación romana.

2. ARQUITECTURA EGIPCIA

Características:

- Arquitectura funeraria y religiosa: mastabas, pirámides e hipogeos. Templos. Estas es la tipología arquitectónica que encontraremos.
- Arquitectura propagandística: recuerda el poder del faraón, la presencia divina, el peso de los sacerdotes. Además hay que tener en cuenta la monumentalidad, las proporciones gigantescas(aunque proporcionadas)
- Arquitectura adintelada y pasiva: con ángulos rectos, simetría. Como elemento sustentante predomina la columna, inspirada en motivos naturales: papiriforme, palmiforme, lotiforme (bulboso o fasciculado), campaniforme...Fustes acanalados, estriados, lisos o con inscripciones en bajorrelieve.

- Arquitectura con contenido simbólico: especialmente la pirámide, símbolo de Ra, dios Sol, en su momento de esplendor diurno pues las aristas de la pirámide son los rayos del astro divino que caen sobre la tierra.
- Escasa evolución en cuanto a técnicas y formas. Predominio de la arquitectura funeraria en el Imperio Antiguo y de los templos en el Medio y, sobre todo, en el Nuevo(indicio y consecuencia del mayor poder de la casta sacerdotal) y, sin embargo no tenemos apenas rastro de los palacios en los que seguro que habitaban los faraones y su corte, así como las villas de los grandes funcionarios ...seguramente se construyeron con materiales mucho menos perecederos, lo que nos remarca aun más si cabe la importancia de los dioses y la vida del más allá, las únicas que merecían los tremendos esfuerzos de construcción.
- Monumentalidad y solidez, pero proporción interna de loas obras de ahí su armonía.

2.1. **Arquitectura funeraria**.

De acuerdo con las creencias de una vida después de la muerte...era necesario un tipo de enterramiento que reuniese las condiciones necesarias para conservar el cuerpo embalsamado, la estatua, el ajuar, legiones de estatuillas de sirvientes, pinturas recordatorias de la vida pasada,... elementos que el ritual egipcio exigía. Además que fuesen seguras (ya había saqueos de tumbas desde las primeras construcciones, la codicia no es un invento actual) y que mostrasen la dignidad del enterrado.

2.1.1. Mastabas y pirámides (Imperio Antiguo)

a. Mastabas: este tipo de enterramientos aparecen en el Imperio Antiguo y se trata de un tronco de pirámide(o pirámide truncada) En un primer momento se construyen en adobe pasándose luego a la piedra y consta de las siguientes salas:

. Capilla funeraria.
. Cámara funeraria con entrada desde arriba (con sarcófago, relieves, pinturas...)
. Cámara o Serdab para la estatua en la que se cobija el "Ka" (alma) hasta la vuelta del espíritu.

- Serán utilizadas por los faraones hasta la II dinastía(2600 aprox) y posteriormente, continuó siendo utilizada por altos dignatarios(llegando alguna a tener más de 30 salas)

b. Pirámide escalonada: las tres pirámides más antiguas son las de Meydum, la del Rey Zoser en Sakarat de Menfis (construida por Imhotep, sacerdote heliopolitano y arquitecto) y la de Snefru en Dashour.

- Se desarrollan a partir de la Mastaba(formada por seis escalones)
- Contiene el mismo tipo de cámaras.
- El conjunto se completa con templos funerarios y cerrados con una muralla que aun recuerda la arquitectura en madera.
- Su significado es simbólico: el faraón asciende los escalones de la pirámide para encontrarse con Ra.
- Construidas como agradecimiento al Dios. El faraón se presenta como el mediador ante la divinidad dada su doble naturaleza humana y divina.
- La mayoría de estas construcciones manifiestan la relación casa-tumba, reproduciendo por ejemplo la de Zoser su palacio en Menfis.

2.1.2. Pirámides

- Durante la IV dinastía se realizan las grandes pirámides no escalonadas, destacando sobre todos el conjunto de Gizéh en donde se encuentran los enterramientos de los grandes faraones de esta dinastía: Keops, Kefrén y Micerinos(para darse una idea la pirámide de Keops mide 145 metros de altura) Las pirámides de Abusir, erigidas por los faraones de la V dinastía, manifiestan la decadencia de tan grandiosos monumentos y en lo sucesivo tiende a predominar otro tipo de tumbas, el hipogeo, que se excava en los acantilados próximos al Nilo.
- La pirámide de Keops mide 137 m. de altura y 230 m. de lado en la base; con aprox. 2300000 bloques de piedra de dos toneladas cada una.

- Perfecta simetría: cubierta de caliza pulida en sus caras exteriores (que reflejaban el sol)En el interior las cámaras para sarcófagos, tesoro, pinturas y el serdab para la estatua del faraón.
- Completada con otras construcciones necesarias para el ritual del embalsamamiento: templo en el valle junto al río, rampa(de hasta 40 m. de ancho) templo funerario al pie de la pirámide,,, Después otras tumbas de dignatarios y familiares(pequeñas pirámides y mastabas)

2.1.3. Hipogeos

- Templos funerarios excavados en la montaña, especialmente realizados durante los Imperios Medio y Nuevo. Durante el Imperio Medio la entrada era decorada con esculturas monumentales, no sucederá lo mismo durante el Nuevo durante el cual las entradas se disimulan para evitar saqueos(además en esta época el poder se concentra más en la casta sacerdotal que en los propios faraones y, recordad, es un arte propagandístico del poderoso del momento, así que serán más importantes los templos)
- Destacan los hipogeos de Deir el Bahari, el Valle de los reyes y el de las reinas.

2.2. Los templos

En los Imperios Antiguo y Medio se construirán templos funerarios cerca de las pirámides y solares dedicados al dios Ra. Pero será durante el **Imperio Nuevo** cuando se erijan los grandes templos dedicados a los dioses y los speos – templos funerarios dedicados a los faraones – Durante el esta época la casta sacerdotal gana importancia y eso se refleja en la erección de templos, al tiempo que los enterramientos se hacen más modestos al exterior.

2.2.1. Estructura del templo

Siempre teniendo en cuenta que se trata de la morada de Dios y no un lugar de culto público. También tenemos que tener en cuenta que se trata de un reflejo del poder de faraones y castas sacerdotales.

- **Avenida de las esfing**es(cuerpo de león y cabeza humana) que son las protectoras del templo. Remata esta avenida con dos **obeliscos**.
- Fachada del templo: formada por dos grandes **pilonos**(muros trapezoidales) entre los que se abre una puerta y rematados por cornisas. Representan las montañas entre las que sale Ra.
- **Patio** o sala hípetra: rodeado de columnas por tres lados y abierto en el centro. Hasta aquí llegaban los fieles.
- **Sala hipóstila**: de menor tamaño y cubierta con techumbre plana sustentada por columnas, tan numerosas que crean un ambiente agobiante. Se busca una sensación de misterio y recogimiento, es también más oscura con pocas ventanas cubiertas por celosías. Tiene acceso la familia del faraón.
- **Santuario**: formado por una pequeña sala al fondo donde está la estatua del dios(cella). Sólo el faraón y el sumo sacerdote tienen acceso.
- Todo el edificio está dividido longitudinalmente por un eje que lo divide en dos partes idénticas(plano axial) de acuerdo con el gusto egipcio por la **simetría**. El edificio está orientado hacia el Este.

En alzado:

- Se observa una **disminución de la altura del techo** a medida que avanzamos desde el patio hacia el sancta santorum lo que favorece la creación de un espacio oscuro misterioso.
- La **cubierta** es **plana**(es una arquitectura **adintelada**) y hecha en piedra. Los elementos sustentantes son los gruesos muros laterales y la gran cantidad de **columnas**(sensación de agobio) decoradas con motivos naturales – lotiformes, papiriformes, palmiformes – j.
- Las **dimensiones** de estos templos son enormes, símbolo de un poder también inmenso(faraones y casta sacerdotal)

Los templos más destacados son los de **Amon en Karnak y el de Luxor** construidos durante el Imperio Nuevo. Ambos comparten la estructura comentada; en el de Karnak el naturalismo de los capiteles está acentuado con el uso de capiteles que representan a flores abiertas cerca de las ventanas cubiertas por celosías y flores cerradas cuando se sitúan en la zona oscura.

Los **speos** son templos excavados en la montaña –rupestres –y tienen un carácter funerario. Responden al mismo esquema que el resto de los templos pero con una entrada monumental que ocupa el lugar de los pilonos. El más destacado es el de **Abu Simbel**.
Durante la Baja Época los templos son más pequeños y comienzan a presentar influencias griegas.

3. LA ESCULTURA

Las **representaciones del faraón** le dan un tratamiento de dios y de gobernante, su divinidad y su poder terrenal. A la vez deben parecerse físicamente pues su función religiosa lo requiere (el Ka necesita reconocerlo) representando una figura perfecta. Sus características son:

- Realizadas en piedra: duradera, símbolo de lo eterno.
- Rostros y cuerpos idealizados: siempre jóvenes y perfectos, no se trata por tanto de retratos.
- Se representan frontalmente y carecen de expresión, son hieráticas y rígidas.
- Se cuida la simetría(como en todo su arte) y la proporción matemática.
- El tipo iconográfico – forma de representación – se fija durante el Imperio Antiguo y no variará.

Como ejemplo de la representación del faraón tenéis la **Triada de Micerinos** en el libro de texto.

Las **representaciones de las demás clases sociales** siguen el modelo de la del faraón, pero a medida que descendemos de clase social se acentúa el naturalismo y se pierde idealización. Destacan obras como **"El escriba sentado"** o **"El alcalde del pueblo, Cheik-el-Beled".** En las grandes tumbas encontraremos numerosas estatuillas que representan al pueblo realizando diferentes tareas cotidianas.

4. EL RELIEVE Y LA PINTURA

El análisis es conjunto pues comparten características:
- Son elementos importantes tanto en la arquitectura funeraria como en los templos.
- Los temas son variados, recogiendo hazañas bélicas, escenas cotidianas de la vida del faraón o de sus súbditos,... Suelen ir acompañados por escritura jeroglífica.
- La técnica del relieve varía del Imperio Antiguo durante el cual la figura es la que destaca resaltada sobre el fondo y durante el Imperio Nuevo aparecerá rehundida. Con frecuencia se coloreaban.
- La técnica pictórica: utilizan colores planos(sin tonos ni sombras) por lo que no dotan a las figuras de volumen. Las figuras aparecen silueteadas.
- Las figuras se realizan en proporción matemática, existía un canon muy estricto (una figura 18 cuadrículas; 2 la cabeza, 10 del cuello a la rodilla, 6 de rodilla a pies)
- Se trata de estilos muy cerrados en los que se mantienen las mismas características desde un principio y no variarán en casi 3000 años.
- Ley de la frontalidad: las cosas no se representan como se ven, sino como se sabe que son buscando sus rasgos fundamentales. Las figuras humanas se representan con la cabeza de perfil, ojo de frente, tronco de frente, pierna de perfil y con dos pies iguales.
- En las escenas no hay profundidad, las figuras se representan en primer plano.
- Perspectiva jerárquica: el personaje más importante de una escena se representa de mayor tamaño y este va disminuyendo según disminuye su importancia.
- Ordenación de las escenas propia de la escritura ordenado en registros narrativos.

TEMA 1

EL ARTE CLÁSICO: GRECIA

La arquitectura griega. Los órdenes. Tipologías: El templo y el teatro. La Acrópolis de Atenas. La evolución de la escultura griega: El Arcaísmo. Los escultores clásicos. La Escultura Helenística (El Laoconte, la Venus de Milo, la Victoria de Samotracia).

La zona del Mediterráneo oriental (Egipto) y el Próximo Oriente, con la cultura Mesopotámica fueron las primeras en desarrollar culturas urbanas a partir de las poblaciones neolíticas. No es de extrañar que los avances se transmitiesen al área insular mediterránea y de ahí a la peninsular griega. La civilización cretense y la micénica son los antecedentes inmediatos de la griega que conocemos como clásica, esto justifica que las estudiemos brevemente.

1. Antecedentes del arte griego: Creta y Micenas.

1.1. Contexto histórico

- La **cultura minoica** se sitúa en la isla de Creta y debe su nombre a su legendario rey Minos(y la historia del Minotauro) Cronológicamente se inició alrededor del 3000 a.c. aunque su mayor esplendor se sitúa entre el año **2000 y el 1700 a.c.** y, tras un devastador **terremoto** se recuperará y prolongará hasta la invasión de los aqueos sobre el **1450 a.c.**
- Se trata de una sociedad pacífica articulada entorno al palacio, centro de la vida política, económica y religiosa. Su vocación es marítima – es una isla – y esta dedicación al comercio y la pesca estará presente en todas sus representaciones.
- No existe un poder único como pasaba en Egipto, aunque sí una cultura común. Sin embargo la influencia del arte de sus vecinos egipcios es evidente, especialmente en la pintura.
- En esta sociedad es llamativa la importancia de las mujeres que debían de disfrutar un status similar al de los hombres, especialmente destacado en las cuestiones religiosas(sacerdotisas) También destaca el culto al toro, por otro lado presente en muchos pueblos mediterráneos.
- La **invasión de los aqueos** dio al traste con esta civilización, un pueblo de origen indoeuropeo (norte del Mar Negro) que penetró en la península balcánica y se instaló al sur, en el Peloponeso. Desarrollaron una cultura basada en su estructura de pueblo guerrero con ciudades fortificadas y "poco artísticas", son ciudades-estado (como las polis griegas) entre las que destacan Micenas, Tirinto y Argos. Es la llamada **cultura micénica**.
- El poder de los aqueos desapareció tras una nueva **invasión**, la de los **dorios**, allá por el **1200 a.c.** Menos dados estos a las cuestiones artísticas, tanto que a este período por ellos dominados son llamados la **época oscura** que se prolonga hasta el **800 a.c.**

1.2. Características artísticas

a. Cultura minoica.

- En primer lugar destacaremos en **arquitectura** los **palacios**, entre los que destacan Hagia Tríada, Phaistos y, sobre todo, **Knosos**. En primer lugar destacaremos su **aspecto desordenado**, de habitaciones articuladas desde un gran patio central, dando la sensación de una estructura laberíntica. Se trata de una construcción orgánica, que va creciendo a medida que surgen las necesidades de manera aleatoria. Estamos ante una estructura **adintelada** en la que el **muro de mampostería y las columnas minoicas** (mas estrechas en la base, con un equino convexo y un ábaco plano rectangular) son los soportes fundamentales. El **colorido** es **intenso** y predominan los rojos y azules.
- La **pintura** está asociada a la arquitectura, son frescos que decoran las paredes de las distintas salas en las que se representan motivos vegetales, marinos o escenas de su vida cotidiana(ofrendas a los dioses, juegos acrobáticos, músicos,...) La **influencia egipcia** es aquí clara pues la figura humana repite el cliché egipcio(rostro de perfil, ojo de frente,...); no existe una búsqueda de naturalismo pues no se pretende crear sensación de volumen en las figuras o de profundidad en el fondo, incluso se olvidan de la organicidad de los cuerpos(recordad el toro) Las escenas se presentan en franjas narrativas y los colores son intensos y, en general, planos(sin matices que produzcan sensación de volumen) y las figuras están silueteadas. Destacan los frescos conservados de Knosos (delfines, pájaro azul, sala del trono, "la parisien") o el sarcófago de Hagia Tríada.
- La **escultura**, se han encontrado **estatuillas femeninas** de sacerdotisas o diosas de las serpientes, realizadas en marfil. Son figuras con poca organicidad y escasa expresión en el rostro, con ojos grandes y almendrados.
- Por último la **cerámica**, delicadamente decorada, presenta fundamentalmente motivos vegetales estilizados y ondulante o motivos marinos plasmados con cierto realismo, pero con colores planos y, normalmente, monocromos.

b. *Cultura micénica.*

- En **arquitectura** tenemos que destacar las ciclópeas(de gran tamaño) **murallas** que defenderían las **ciudades** de cualquier ataque exterior y en las que se abren **puertas** de acceso de las que la más famosa es la de las murallas de **Micenas: la puerta de los leones**. Una estructura adintelada y de factura tosca sobre la que se asienta una pieza triangular con el relieve de dos leones enfrentados a una columna de tipo minoico. Serían los protectores de la ciudad. El otro elemento serán las **tumbas**, los **tholos**, como el **Tesoro de Atreo**: son construcciones circulares cubiertas por una falsa cúpula con un pasillo o dromos y cubiertas de tierra y piedras – así tienen aspecto de montículo – El último elemento arquitectónico a destacar es la construcción de edificios tipo **Megaron** que presentan una estructura que se repetirá en los templos del arte griego: arquitectura adintelada que presenta al frente un pórtico con dos columnas(antae) que se llama pórtico in antis; una estancia central con cuatro columnas como soporte y una sala trasera que no está abierta al exterior(ver planta en el libro)
- En **escultura** podemos destacar los **relieves de los leones** de la puerta de Micenas, con un modelado que crea volúmen. Otros elementos son las **máscaras funerarias** como la de Agamenón realizada en oro y con rasgos faciales esquemáticos. Los **vasos** como el de Vafio con gran naturalismo en los relieves de los toros y un intento de crear sensación de profundidad(con la presencia de un árbol en segundo plano)

2. El arte griego

2.1. Cronología

- Época **Arcaica**: ss. VII- VI a.c.
- **Clásica**: ss. V- IV a.c. Destacar la diferencia existente entre ambos siglos especialmente en escultura.
- **Helenística**: 323- 30 a.c.

2.2. Ideas a tener en cuenta al estudiar el arte griego.

Frente al egipcio.

- El mundo griego de la **Polis** independiente, en el que no existe un fuerte poder único, ni divino: por lo tanto no encontraremos las grandes obras del Egipto faraónico. Pese a la idea de pertenecer a un mundo común: lengua, religión, cultura y costumbres comunes(es lo que supone ser heleno, independientemente de la situación geográfica) La Grecia continental estaba dividida en múltiples unidades políticas: no existe un poder que se imponga e imponga sus gustos como en Egipto.
- Si durante el periodo arcaico es una sociedad predominantemente agraria, **desde el siglo VI a.c. se vuelca hacia el mar, el comercio y la colonización**. Será un mundo más abierto, que recibe muchas influencias exteriores:

- **La vida no depende de la voluntad de los dioses**: esperar la cosecha, la crecida del Nilo,... El comercio, la navegación, dependen de los hombres y no al revés. Hace valorar la observación de lo inmediato – no de lo eterno y permanente – y de la capacidad del hombre para enfrentarse a situaciones nuevas.
- No es raro que **el hombre** sea **centro de atención** – el centro de todas las cosas - e incluso nos encontramos con dioses muy humanos, tanto que intervienen en la vida de los hombres.
- **Búsqueda de una explicación racional** a las cosas que el hombre percibe por los sentidos y no sólo una explicación "mítica" o religiosa. **Explicación que ordene el casos** que los sentidos perciben(aquí se encuadran la ciencia o la filosofía)

- Una **concepción de la belleza que resulta de la armonía** entre los elementos que forman el todo. No es la belleza de cada una de las partes, sino la que se percibe de la relación entre ellas(idea de belleza de forma permanente, hasta el período clásico).
- Los **órdenes** arquitectónicos **y** el **canon** en escultura son normas que marcan la relación entre los elementos que componen la obra, buscando siempre lograr un todo armónico.

2.3. Evolución del arte griego.

Hablaremos arquitectura y escultura en cada una de las tres época, lamentablemente aunque existió pintura(y las esculturas estaban policromadas) no nos quedan más que descripciones.

2.3.1. **Época arcaica** (ss. VII-VI a.c.)

- *Arquitectura*

- El edificio fundamental es el **templo** construido en adobe, madera y piedra. Es la morada del dios pero no se realiza culto en su interior, los sacrificios se hacen en el ara del exterior.
- En **planta** tenemos que destacar :

a. **In antis**: es la forma más sencilla, formada por una sola nave – **naos o cella** - donde se encontraba la estatua del dios. Precedida por otra sala, el **pronaos**, sustentada por dos columnas(tipo mégaron)
b. **Próstilo**: similar al anterior pero el pórtico tiene cuatro columnas y está abierto a los lados.
c. **Anfipróstilo**: buscando la simetría, en la parte posterior de un templo próstilo se abre otra entrada idéntica que da acceso a otra sala, el **opistodomos**, desde la que no se accede a la naos.
d. **Períptero**: en los templos de mayor tamaño que podían ser observados desde distintos puntos de vista, los griegos trataban de que la visión desde cualquier lado causase la misma impresión, para ello rodeaban el edificio con una columnata denominada "**peristilo**". El largo de esta solía ser el doble de las columnas del frente más 1 ó 2 (ejemp. 6 delante, 13-14 laterales)
e. **Dípteros**: cuando el peristilo era de doble columnata.

f. **Monóptero,** cuando es un templo circular o **Tholos**.
g. Según el número de columnas del frente podían ser: **tetrástilo** 4, **exástilo** 6, **octástilo** 8.

- En el **alzado** destacaremos:

a. El material usado es mármol o piedra caliza (enlucida en ocasiones) El aparejo suelen ser sillares regulares asentados a hueso(sin argamasa) o unidos con grapas metálicas.
b. Es una **arquitectura arquitrabada** con cubierta plana (elementos horizontales) El entablamento está compuesto por tres elementos fundamentales: arquitrabe, friso con triglifos y metopas decoradas con relieves(en el dórico, en el jónico es friso corrido) y cornisa. Sobre él el tejado a dos aguas da lugar a dos frontones con dos tímpanos, también decorados esta vez con esculturas.
c. Como elemento sustentante se utiliza la **columna,** que sostiene el entablamento. En las columnas tenemos que hablar de los **órdenes arquitectónicos** que suponen la búsqueda de la proporción entre las partes del edificio y el todo, logrando la armonía o belleza.

- **Dórico**: el más antiguo, simple, robusto, grande y pesado. Parece que el capitel de la columna resulta aplastado por el peso de los elementos horizontales.
- **Jónico**: mucho más estilizado pues los fustes son más estrechos y largos que en el anterior caso. El capitel está también más decorado y el friso es corrido, situándose ahí los relieves.
- **Corintio**: es el estilo más moderno y estilizado. En el capitel la representación de las hojas de acanto crean juegos de luces y sombras con el modelado.

d. **Frontones y frisos** son las zonas donde se desarrolla la decoración, relieves y esculturas que estarán muy condicionados por el marco al que se han de adaptar. Con frecuencia estaban pintados de colores.

Los templos más importantes son los de Paestum y de Afaia en Egina.

El **TEATRO**, será el otro edificio importante en un pueblo que se considera su inventor. Sus características fundamentales son:

- Aprovecha los desniveles del terreno y se asienta en las laderas de las colinas.
- Por necesidades de las obras presenta tres zonas fundamentales: la escena (nuestro escenario) decorado con motivos arquitectónicos; la orchestra destinada al coro que acompañaba toda obra; las gradas o cavea, asentadas en la colina y destinadas al público.
- Su organización en semicírculo buscaba la mejor visibilidad y acústica.

- *Escultura*

- Las primeras figuras esculpidas estaban hechas en madera, las xoanas. A partir de mediados del s. VII los griegos empezaron a esculpir figuras masculinas desnudas de tamaño casi natural. Podían ser la representación de un dios, una figura dedicada a un dios o simplemente figuras funerarias.
- Parten de la técnica egipcia de esculpir la figura a partir de un bloque, como si de un relieve a cuatro caras se tratara, en el que predomina la **visión frontal**. Tras un período de simple repetición de las formas, se van planteando nuevos avances buscando la representación de la belleza. La evolución de la estatuaria se centra primero en la búsqueda de la forma en la época arcaica, del movimiento en el clásico del s. V a.c. ; de la expresión del sentimiento a partir del s. IV a.c. y en el período helenístico se produce la exaltación de los sentimientos (la pasión)
- Las figuras representadas son fundamentalmente masculinas y femeninas:

a. Los Kuroi

- Figuras masculinas en las que la forma de abordar la anatomía no es natural, **no hay modelado** del material sino grabado para destacar articulaciones y musculatura. Se trata de esquemas rígidos y simétricos repetidos – estereotipados – con marcas en abdomen o rodillas en forma de "v" y "w" , mientras que el cuello es un cilindro y el pelo simétrico y poco natural.
- La **postura** es también **rígida**, poco natural: los brazos pegados al cuerpo con el antebrazo de frente y el puño de perfil (incómodo y difícil) Una pierna adelantada, pero con los pies pegados

al suelo – paso inmóvil – no denota movimiento ni organicidad, el paso no se refleja en los músculos.

- El **rostro** está enmarcado por el pelo rígido y en el se destacan los ojos almendrados típicos de la estatuaria mediterránea oriental, y el rictus de la boca la llamada "sonrisa arcaica". A pesar de esta última podemos hablar de hieratismo, de falta de expresividad.
- La **simetría** axial es evidente, dentro de la idea griega de la simetría matemática= belleza.
- La evolución hacia un naturalismo es evidente a lo largo de estos dos siglos, lo podéis apreciar en vuestro texto: las figuras van perdiendo rigidez rompiendo la frontalidad y el modelado sustituye al grabado. Esta evolución es evidente en el paso del s. VI al V a.c.

b. Kore

- Son figuras femeninas que comparten características con las anteriores de las que se diferencian fundamentalmente por aparecer vestidas.
- El trabajo anatómico es todavía menor al cubrirse con el peplo. Algunas presentan desproporciones orgánicas como la dama de Auxerre, pero estos problemas poco a poco se irán solucionando.
- Su evolución es similar a las anteriores.

2.3.2. **Época clásica** (ss. V-IV a.c.)

La introducción histórica la estudiáis por el libro de texto, destacando el triunfo griegos sobre persas en las guerras médicas y el posterior estallido de la guerra entre las propias polis griegas o guerra del Peloponeso.

- *Arquitectura*

- El temenos (recinto sagrado) de la ciudad de Atenas era también un recinto defensivo, la **Acrópolis**. Tras su destrucción durante las guerras médicas, fue reconstruido desde mediados del s. V a.c. cronológicamente los edificios construidos fueron: el Partenón, los Propíleos, el templo de Atenea Niké y el Erecteion.
- Los **Propíleos** son el acceso a la acrópolis en su fachada occidental. Es un pórtico con dos frentes uno hacia el exterior y otro hacia el interior ambos con una fachada exástila de orden dórico, con el intercolumnio central más ancha para dar paso a la calzada que subía desde la ladera. En el interior las columnas eran de orden jónico – uno de los pocos edificios en los que se combinan los dos órdenes. Desde él se divisaba la escultura de Atenea realizada por Fidias.
- El templo de **Atenea Nilké**: conmemora la victoria sobre los persas. Es un templo anfipróstilo tetrástilo de orden jónico y sus dimensiones son muy reducidas. A finales del s. V a.c. la plataforma donde está situado fue decorada con escenas de Atenea Niké(atándose la sandalia)
- El **Erecteion**: este templo se sale de lo habitual por su irregularidad en planta y alzado, rompiendo con el gusto griego por la simetría. Se justifica por ser el lugar en el que se produjo la lucha entre Atenea y Poseidón, respetándose las huellas de este enfrentamiento. La fachada este es la principal, exástila y de orden jónico que da paso a la naos de Atenea. En las fachadas N y S se abren dos pórticos: uno formado por cuatro columnas de frente y dos laterales – y que está tres metros más abajo – y otro sostenido por seis cariátides (esculturas femeninas que hacen de fuste mientras su tocado troncocónico hace las funciones de capitel)que parece un balcón. La fachada oeste está más baja que la este y por eso no se pudo construir un acceso idéntico, en su lugar un muro con cuatro columnas salva ese desnivel y mantiene el equilibrio en lo posible. Para compensar estas irregularidades se acentuó la belleza de los elementos arquitectónicos: decoración detallista, columnas más) y cariátides tratadas como esculturas clásicas.
- El **Partenón**: sus arquitectos fueron **Ictinos** y **Calícrates**. Es un templo dórico, períptero y octástilo. En la cella se encontraba la escultura crisoelefantina de Atenea realizada por Fidias, flanqueada por una doble columnata dórica (sobre la que seguramente descansaría una cubierta de madera) En algunas zonas del interior las columnas serían jónicas. Se trata de la cumbre del

dórico, en el que se realizaron correcciones ópticas para hacerlo parecer perfecto (abombamiento del arquitrabe y estilóbato, inclinación de las columnas y las laterales más gruesas,...) Tres espacios son los utilizados para la representación escultórica: las metopas, los frontones y el friso en el interior.

- *Escultura*

La época clásica supone la búsqueda de la consecución del movimiento, que fue facilitada por el uso del bronce (aunque casi sólo tengamos copias en mármol). Esta búsqueda se centrará en el s. V a.c., mientras que durante el s. IV a.c. el movimiento se acompaña de un cierto sentimiento. Comienzan a destacar ciertos autores y obras:

Siglo V:

a. **Mirón**: pocas copias de sus obras nos han llegado, pero la más notoria es la del **Discóbolo**: el atleta se encuentra en el momento justo de máximo esfuerzo, cuando debe de calcular el lanzamiento. Es una obra en la que el modelado anatómico es correcto, así como la relación entre las distintas partes del cuerpo. Pero sigue destacando cierta frontalidad mientras que la postura del deportista es completamente antinatural (se caería) buscando la simetría que supone la belleza. La composición es elaborada a base de dos arcos y una disposición en zigzag que crea una sensación de movimiento, pero el rostro no refleja ese intenso esfuerzo de la musculatura, es hierática .
b. **Policleto**: sus dos obras más destacadas son el **Doríforo** (portador de lanza) y el **Diadúmeno**. En ambas podemos ver el desarrollo de los estudios teóricos del artista: la utilización del "**cánon**" (modelo) en el que la perfección supone que la figura tendrá una altura de 7 cabezas, mientras que el rostro se dividiría simétricamente en tres partes de igual anchura. Ambas figuras dominan su espacio mediante el acercamiento de un brazo al espacio del espectador y el movimiento correcto de la pierna. Existe una relación orgánica entre las distintas partes del cuerpo y todo él está implicado en la acción de andar de manera real. La disposición de los miembros supone una alternancia de miembro tenso y relajado que se denomina contraposto: hombro izquierdo levantado con el brazo en tensión se corresponde con la cadera derecha elevada y la pierna en tensión; lo contrario ocurre con el brazo y hombro derechos que están relajados. La simetría no se define por un eje recto sino por una "S" curva. Así la figura se libera de la frontalidad que limitaba las esculturas anteriores.
c. **Fidias**: con su obra en el Partenón fue considerado en su tiempo como el mejor escultor. El programa que desarrolló en este edificio se centra en los frontones – con las historias de los dioses, Atenea – en las metopas – con las historias de héroes, luchas entre centauros y lapitas – y el friso de tradición jónica interior que rodea la naos – con las historias de los hombres atenienses, el friso de las panateneas – . Su calidad como escultor es indiscutible: dominio del material y el modelado de los cuerpos, organicidad (relación proporcionada entre los miembros) perfecta y un conocimiento anatómico igual de perfecto. El uso de la llamada técnica de los paños mojados le sirvió para demostrar su virtuosismo a la hora de mostrar el cuerpo humano.

La escultura del s. IV a.c., se centrará más en los sentimientos sin olvidar el estudio anatómico y del movimiento. Quizá sea la situación de crisis en la que caen las polis la que lleva a esa investigación en lo emocional. También de esta época destacaremos a tres artistas:

a. **Praxíteles**: maestro en la expresión del sentimiento y la sensibilidad sin llegar a desbordarse, dentro de la "serenidad clásica". Su **Hermes con Dionisos** niño aplica el contraposto de Policleto pero lo marca más, es una figura más ondulante hasta el punto de ser conocida como la **"curva praxiteliana"**. El modelado de sus figuras es suave, sin fuertes contrastes de claroscuro pues, además, prefiere modelos muy jóvenes con poco desarrollo muscular. En los rostros de sus personajes se aprecian emociones que no habíamos visto, como en el **Apolo Sauróctono**. También se atrevió a trabajar el cuerpo femenino desnudo, como en su **Venus de Cnido**, con un esquema de suave contraposto y gran sensualidad.

b. **Lisipo:** en su obra destacan la serenidad y el movimiento en potencia. El **Apoxiomeno** es un atleta limpiándose tras la carrera. Aplica el contraposto, pero es más atrevida que las obras de Policleto acercando los dos brazos al espacio del espectador, rompiendo la diferencia entre su espacio y el nuestro. Además modificará el canon de las 7 cabezas y lo estiliza ganando en altura hasta un número de 8. Otras de sus obras son el **Ares Ludovisi** y el **Hércules farnesio**.
c. **Scopas:** es el escultor de la pasión como se puede ver en su Ménade, arrebatada por el movimiento de la danza en una orgía dionisíaca. El cuerpo gira y domina su espacio(tenemos que rodearla para contemplarla en su totalidad) todo el cuerpo se ve afectado por el movimiento rápido y la organicidad es total. Ya es un escultor cercano a las búsquedas helenísticas.

2.3.3. **Época helenística** (323 a.c.- 30 a.c.)

- *Escultura*

La decadencia de las polis será un hecho con el **dominio macedonio** (de Filipo y su hijo Alejandro Magno) con el que el dominio cultural griego dejará de existir y se mezclará con elementos de gusto oriental. Dos corrientes se desarrollarán y en las dos encontraremos junto con la perfección formal (dominio de la técnica y el material, conocimiento y perfecta plasmación del cuerpo humano y del movimiento) una exaltación de los sentimientos, de las pasiones y de actitudes "sensibles" o incluso sensibleras. Las esculturas de grupo mostraran movimientos y actitudes violentas que nos obligan a ver la obra desde múltiples puntos de vista.

a. Corriente clasicista: que continuará con las búsquedas que hemos estudiado, repitiendo esquemas e innovando poco. Se mezclarán las conquistas de Fidias con las de Praxíteles,... Uno de los mejores ejemplos será la **Venus de Milo** o la **Victoria de Samotracia**.
b. Corriente orientalizante: en la que vamos a encontrar obras que muestran ancianos, temas infantiles, personajes deformes y grupos escultóricos llenos de desequilibrio y dinamismo.... son temas que no habíamos encontrado hasta ahora en Grecia. Especialmente esta corriente se organizará en escuelas entre las que destacaremos:

- **Escuela de Pérgamo**: la más importante, situada en Asia Menor. Las representaciones de los "bárbaros" galos en situaciones de agonía son las más llamativas, como el **Galo moribundo**. También pertenecen a esta escuela los relieves del altar dedicado a Zeus con escenas de la **Gigantomaquia**.
- **Escuela de Rodas**: en la que destaca el grupo de **Laocoonte**, los cuerpos retorcidos de sus protagonistas influirán decisivamente en la obra de escultores y pintores desde su descubrimiento en el Renacimiento. Un dramatismo que también se ve en los rostros.
- **Escuela de Tralles**: en la que destaca el conjunto del **Toro Farnesio** en la que también destaca el movimiento y el dramatismo de los rostros.
- La **Escuela de Alejandría** trabajará más sobre temas nuevos como en **La vieja borracha**, **El niño de la Oca** o el conjunto **El Nilo**. El tratamiento será más reposado en movimiento y expresión.
- A pesar del poco interés griego por la escultura en barro, tenemos que destacar en esta época una gran cantidad de figurillas en terracota que se han llamado **tanagras** por creerse originarias de esta ciudad de Beocia. Podría tener un carácter funerario.

- *Arquitectura*

La arquitectura helenística está también influenciada por el gusto oriental y los relieves que la decoran comparten las mismas características que la escultura. Las obras más destacadas son el **Altar de Zeus** en Pérgamo y el **Mausoleo de Halicarnaso**, dos obras que se alejan de la sencillez, armonía y equilibrio que hasta ahora habían sido las búsquedas del arte griego. El famoso **faro de Alejandría**, una de las siete maravillas del mundo, sería también obra de esta época y destacaría por sus enormes proporciones (alejadas de un arte a la medida del hombre) El ejemplo mejor conservado de **teatro**, el de **Epidauro** es de esta época y presenta un rasgo peculiar del momento, el colosalismo que escapa de la medida humana (fue el de mayor tamaño).

TEMA 2.-

EL ARTE CLASICO: ROMA
Arquitectura religiosa y civil. La escultura: el retrato y el relieve histórico. Principales Manifestaciones en la Hispania Romana y en Castilla y León.

Introducción

La civilización romana supone la culminación del proceso evolutivo de las culturas mediterráneas. De esta manera podemos decir que son 3 rasgos los que la caracterizan:
* SINCRETISMO: integra aportaciones itálicas primitivas, etruscas y otras provenientes de todas sus provincias, y con particular significación griegas, y sobre todo del periodo helenístico.
* LABOR DIFUSORA, paralela a la expansión de su Imperio.
* SENTIDO PRÁCTICO (arquitectura + ingeniería). Los romanos serán más ingenieros que arquitectos.

La leyenda sitúa en e1 año 753 a.C. la unión de varias tribus latinas y sabinas (de origen etrusco) dando lugar a la **fundación de Roma**. En principio un modesto enclave de agricultores y pastores, pero que en pocos siglos conformará el mayor imperio territorial conocido hasta entonces. Este proceso expansivo se iniciará hacia el sur de Italia (Magna Grecia) y continuará por la península balcánica. Roma quedará impresionada de su arte, de su ciencia, de su cultura... lo que explica las tempranas e intensas influencias griegas en la potencia conquistadora.

Sustrato nuclear de Roma es la civilización etrusca:

- Desarrollo entre los siglos VII y III a. C.
- Etruria se localiza en el centro-norte de Italia: aproximadamente en la actual Toscana.
- Su origen resulta aun hay un enigma no aclarado. Para unos historiadores se trata de un pueblo autóctono, según otros seria un grupo étnico procedente de Asia Menor.

A) LA AROUITECTURA ETRUSCA presenta un rasgo técnico decisivo en el futuro arte romano cual es la frecuente utilización del **arco de medio punto y la bóveda de cañón**. Su conocimiento parece relacionar comercial y culturalmente al mundo etrusco con el mesopotámico.

Brevemente:

- **Los templos** suelen ser próstilos, *in antis,* con un desarrollado basamento y escalinata delantera.
- Las tumbas tienen un carácter tumular, cubiertas can falsa cúpula o bóveda y son enriquecidas con pinturas y ajuares funerarios. Todo lo cual evidencia la importancia del culto a los muertos.

- Las fortificaciones presentan puertas con arcos de medio punto flanqueadas por dos torres.

B) LA ESCULTURA ETRUSCA: las máscaras mortuorias en las que se buscaba el máximo realismo (parecido con el muerto) serán la base de la que parte la escultura romana y su realismo fisionómico. Alcanza una variada temática:

- **Parejas funerarias** que recostadas en el lecho, y a pesar de los rasgos arcaizantes de sus rastros, traducen un sincera sensación de realismo. Estos conjuntos suelen estar trabajados en terracota.
- **Figuración animalística,** realizada más habitualmente en bronce. En algunos casos es palpable la desbordante imaginación **oriental (Quimera de Arezzo),** en otros como **La Loba Capitalina** es el naturalismo el rasgo definitorio. En esta obra se simboliza el traspaso de la cultura etrusca a la romana.

Cy LA PINTURA ETRUSCA es bien conocida gracias a la buena conservación de las **necrópolis de Targuinia y Cerveteri.** Sus escenas alegres, también presentes en la cerámica y en los ajuares, la relacionan con las desarrolladas en otros ámbitos mediterráneos: danzantes, banquetes funerarios, juegos...

I. Arquitectura

El arte romano se enmarca cronológicamente entre los siglos III a. C., momento en que se inicia la expansión de Roma a través de las Guerras Púnicas **y el V d. C.**, con la caída del Imperio de Occidente. Desde el siglo II a.c. la influencia griega helenística será fundamental.

La arquitectura romana supone la fusión de elementos griegos con otras aportaciones (arco, Bóveda y cúpula): pero pronto se independiza de los modelos helenos (las esculturas se transportan, los edificios no), y es que el arquitecto griego crea volúmenes ("arquitectura *escultórica "),* el arquitecto romano crea espacios.

CARACTERÍSTICAS:

* Sentido útil de la arquitectura, que hace que los romanos sean arquitectos/ingenieros más que artistas.
* Uniformidad: los rasgos técnicos y estilísticos del arte son sensiblemente parejos en todo el imperio. Se trata así del primer arte europeo, que sentará las bases para estilos posteriores y justifica su parecido en los diversos países que van naciendo tras la desintegración del Imperio Romano de Occidente.
* Espíritu de grandiosidad, orden y permanencia, que tiene un marcado sentido político. En esta linea tenemos que hablar del carácter propagandista del arte: propaganda de un poder político fuerte.
* Materiales: *sillería, mampostería y ladrillo (opus lateritium).* Frecuentemente empleados de forma combinada. Además los romanos inventan un nuevo y eficaz material, resistente, moldeable y de rápida utilización, es el hormigón, una argamasa de arena, cal y cantos rodados, batida con agua.
* Los órdenes son los clásicos griegos, aunque utilizados con libertad y muchas veces superponiéndolos para alcanzar un más alto valor estético: dórico, jónico, corintio y compuesto. A ellos se une el ***orden toscano,*** semejante al dórico, pero con el fuste liso, basa y sin éntasis.

TIPOLOGÍA:

a. **La ciudad**: *"En la ciudad romana queda claro quién es el amo del mundo —.*

Las ciudades romanas tienen ante todo un sentido práctico: trazadas en **cuadrícula** (como la de Hipodamo de Mileto) a partir de dos ejes perpendiculares *(cardo* -de Norte a Sur- y *decumano* -de Este a Oeste-), lo que facilita las comunicaciones: en el cruce entre ambos se abre un espacio en el que se localiza *el foro,* ámbito urbano en el que se concentran los edificios políticos, comerciales y religiosos.

Dentro de la ciudad y preferentemente localizados en el foro o en sus proximidades, encontramos edificios que componen una amplia tipología arquitectónica, como son:

* **La basílica***:* edificio de planta rectangular, compuesto por varias naves separadas por columna, cubiertas con *bóveda de cañón y exedra* (semicúpula, bóveda de cuarto de esfera es como las hornacinas pero de mayor tamaño) al fondo. Se trata de un edificio de funciones administrativas civiles, concretamente judiciales y comerciales, pero se convertirá en el embrión de las basílicas cristiana.

* **El templo**: Menos importante que en el mundo griego, toda vez que predomina un sentido íntimo, familiar de la religión. Existen dos modelos principales:

- **El templo de estilo etrusco**: elevado sobre un potente basamento el **podium**, escalonado sólo en el frente: esta exigencia funcional que señala la vía de acceso le confiere una cierta **frontalidad**. Cuenta además con un pórtico anterior columnado y una cella muy maciza, a la que con frecuencia se le adosan columnas (por ello se denomina pseudoperíptero; recordad que no desarrolla una fachada posterior, así que carece de opistodomos). Ejemplos de este modelo son algunos de los templos emeritenses (de Mérida), pero sobre todo destacamos por su belleza y perfecto estado de conservación la Maison le Carrée de Nimes. Su tamaño es mucho menor que los griegos.

- **El templo circular**: El mejor ejemplo hoy conservada es **El Panteón**: mandado reconstruir por Adriano en 126 (antes era rectangular), presenta en su exterior una fachada con columnas de pórfido, seguramente la misma que abría paso a las desaparecidas termas de Agripa, que le confiere un marcada **frontalidad**. Su interior es circular (este tipo de plantas era de uso frecuente para los edificios termales), formado por un sólido cilindro, cubierto por una gigantesca cúpula que se eleva a una altura equivalente al diámetro interior del edificio - 43'20 mts.-, decorada por cinco hileras de *casetones* (hechos de piedra volcánica que pesa menos y que van disminuyendo de tamaño a medida que ascendemos) *y* un *lucernario,* todo ello obra del arquitecto sirio, Apolodoro de Damasco. Un espacio de tal tamaño no puede cubrirse sin utilizar soportes (columnas o pilares) si no es con una cúpula. Se trata de un espacio lleno de simbolismo: desde la forma esférica (perfección divina) hasta la luz que llega desde arriba y va iluminando todo el edificio a lo largo del día. Los muros están articulados en tres cuerpos, articulados los dos inferiores con el uso de hornacinas (espacios de base semicircular o rectangular cubiertos con bóveda de cuarto de esfera) que van creando juegos de luces y sombras, además de albergar las esculturas de los dioses (está dedicado a todos los dioses) Aunque fue realizado con la técnica del encofrado, está recubierto por ricos mármoles polícromos.

* **Las *termas***: Se trata de un edificio público de recreo, con múltiples dependencias (más cuanto mayor sea la ciudad) entre las que no suelen faltar salas de lectura, gimnasio, salas de masaje y sobre todo piscinas con el agua a diferentes temperaturas *(caldarium, tepidarium y frigidarium).* Las más espectaculares en su momento a decir de **los testimonios escritos** y arqueológicos fueron lógicamente las de la capital. Roma, y singularmente las Termas de Caracalla. En general vemos en ellas el uso de espacios abovedados (de cañón)

* **El teatro**: Roma heredó de Grecia el gusto por el teatro de aquí que no faltaran en las grandes ciudades del imperio este tipo de edificios. Casi siempre se levantan sobre el plano (no

aprovechando los desniveles del terreno como en Grecia), de esta manera la cávea se eleva sobre arcos y bóvedas (bóveda anular, dividida en sectores); la orchestra tiene forma semicircular, y en ella además de actuar el coro encuentran acomodo preferente las autoridades y la escena alcanza dimensiones y valores decorativos absolutamente monumentales. Finalmente cabe decir que estos edificios solían estar rodeados de peristilos y jardines.

Entre los más destacadas debemos nombrar el Teatro Marcello, en Roma; ` los de Mérida (combinando la cavea griega y la romana) y Sagunto (de cavea griega) en Espacia.

* **El anfiteatro**: genuina innovación romana se trata de un edificio de forma ovalada (como si se tratara de 2 teatros enfrentados y unidos) dedicado a espectáculos de lucha entre gladiadores y animales, o de gladiadores entre sí. En algunos de ellos podía incluso ser inundada la arena, con lo que se podía reproducir luchas navales. Precisamente bajo la arena solían existir galerías con celdas donde esperaban su turno luchadores y fieras (leones, toros, etc.). El más espectacular anfiteatro de todo el orbe romano se encontraba en la capital, se trata del Anfiteatro Flavio, más conocido como **El Coliseo de Roma**: mandado construir por Vespasiano para restituir a la ciudad algunos terrenos expropiados a la ciudad, fue ampliado y terminado por Tito. Se trata de una obra imponente de 188 x 156 mts.. con una capacidad para cerca de 50.000 espectadores sentados dispuesto en un graderío de 4 pisos, el último de ellos rematada por una galería columnada. La disposición de los vomitorios y la amplitud de todas sus galerías permitía el desalojo del edificio en pocos minutos. El conjunto del edificio es obra labrada en piedra, en tanto que las bóvedas son de *mortero concrecionado* (hormigón). El exterior es semejante al del Teatro Marcello presentando una rítmica superposición de órdenes (toscano, jónico, corintio; en el Coliseo son dórico, jónico y corintio) que en principio sugieren al espectador una disposición ordenada de mayor a menor capacidad de soporte.

* **El circo**: Se trata de un edificio de planta alargada, con el graderío dispuesto en derredor y con un muro central profusamente decorado con columnas, estatuas, plantas, etc. llamado espina que divide en dos la arena. En ella se disputaban carreras de carros, caballos y también de atletas. El más imponente era el romano Circo Máximo, con capacidad para 140.000 espectadores.

* **Arcos de triunfo**: Se trata de una construcción conmemorativa, sin ningún otro sentido útil. Se basa en la tradición de celebrar la victoria de algún destacado militar desfilando con sus tropas bajo la simbólica puerta de una muralla. Se trata pues de un arte fundamentalmente propagandístico. El modelo más frecuente presenta dos frentes y se dispone a caballo de una calle o de una calzada, aunque también pueden disponerse en medio de un puente o inclusa formado parte de una muralla. La decoración es variable, en algunos es escasa y en otros (sobre todo los de la capital) es profusa: placas, inscripciones, relieves, columnas adosadas, falsos arquitrabes, etc. Habitualmente tienen uno o tres ojos (arcos). Destacaremos los arcos de Tito y Constantino, ambos en Roma; y los de Medinacelli (Soria), Bará (Tarragona) y el del Puente de Alcántara (Cáceres) en España.

* **Columnas conmemorativas**: Se trata de una creación híbrida entre arquitectura y escultura, con idéntica finalidad que los arcos de triunfo. La más espectacular es la Columna de Trajano en Roma, que celebra las victorias de este emperador que a principias del siglo XI llevó al imperio a su máxima extensión.

Formando parte de la ciudad o directamente vinculados con ella encontramos otro tipo de construcciones, tan importantes o más que las mencionadas, pero alejadas de ese sentido solemne o celebrativo al que hemos estado aludiendo. Las que siguen tienen un sentido mucho más *ingenieril,* pero no carente de valores estéticos; y sobre todo tienen el sentido que dio a Roma valores de Imperio casi eterno.

* **Vías, puentes y acueductos** completan esta tipología de arquitectura pública. En general se utilizaron para dominar y controlar los territorios conquistados facilitando el rápido movimiento de las legiones. Una vez pacificados los territorios se convirtieron en útiles instrumentos para el desarrollo económico y control político del imperio. El uso de la técnica del encofrado (ver en el

libro) permitió una construcción rápida, sólida y barata. Luego el recubrimiento con sillares de piedra – sillería, muchas veces almohadillada como en el acueducto de Segovia – mampostería o ladrillo. En algunas ocasiones combinaron dos tipos de material creando un cromatismo que tuvo importante influencia posterior, como en el acueducto de los Milagros de Mérida (alternancia de piedra y ladrillo) En la Península tenemos un excelente ejemplo de puente en el de Alcántara, que incorpora un arco triunfal en su centro. La combinación de acueducto y puente podemos contemplarla en perfecto estado en el puente del Gard, en Francia. En todos los casos el soporte preferido será el pilar y no la columna (lo preferían a esta) y utilizarán el arco para lograr más elevación y no cortar las comunicaciones de un lado a otro. El predominio de las líneas verticales se suele romper con la presencia de cornisas horizontales que no cumplen ninguna función constructiva, simplemente rompen la monotonía – recordad, la línea horizontal situada en el arranque de los arcos se denomina **línea de impostas** –.

* Puertos: como el de Ampurias.
* Faros: como la Torre de Hécules (La Coruña).

* Embalses: Proserpina (Mérida)

Además de los referidos edificios v construcciones, todos ellos de carácter público, debemos mencionar otros de carácter privado cuales son las casas y los monumentos funerarios:

* **La casa**: Dejando al margen las complejas villas o casas de campo, tan difundidas en todo el Imperio a partir del siglo III (y con singular presencia en las zonas cerealistas como la de Castilla) y los palacios, algunos tan espléndidos como el Palacio de Diocleciano en Spalato; describiremos el modelo-tipo de casa romana: se trata de un edificio concebido *"hacia dentro ",* en el que eran escasas las ventanas v nula la decoración exterior. De planta casi cuadrangular, dispuesta las habitaciones en torno a un atrio porticado, llamado compluvium, al que se accede desde la calle a través de un vestíbulo (en él se situarían los bustos de los antepasados, los dioses lares). La más cuidada de estas habitaciones es el tablinium o habitación de los señores.

Por influencia helenística y al compás de las conquistas las casas romanas se hacen más refinadas: el pequeño atrio se convierte en un amplio peristilo enriquecido con esculturas, fuentes, arbustos o parterres de flores. El área privada se amplía con salones de recepción (exedrae), comedores (triclinü) y el oratorio familiar en el que además de venerar a los dioses del hogar se guardaban los bustos de los antepasados (lararium).

Un elemento interesante de la arquitectura privada es la decoración de los interiores, tanto en lo que se refiere a la pintura de sus paredes, sucediéndose hasta 4 estilos, como sobre todo en lo que se refiere a la decoración de los suelos, a través de los mosaicos, de los que haremos referencia a dos variantes:
- Opus sectile.- Imitando a mármol.

- Opus tesellatum.- Composiciones *"pictóricas"* haciendo uso de pequeñas piezas de colores y materiales (pórfido, cerámica, mármoles veteados, etc.) distintos.

Por otro lado las residencias de los grupos sociales más modestos en las populosas ciudades del Imperio san bien distintas, se trata las llamadas **insulae**, pequeñas viviendas con estructura de madera y levantadas en plantas superpuestas de 3, 4 v hasta 5 alturas.

- **Monumentos funerarios**: Las grandes construcciones funeraria suelen localizarse en el exterior de las ciudades. Lo cierto es que no siguen una tipología uniforme, sino que con frecuencia se dejan sentir las más diversas tendencias: es el caso de la pirámide de Cayo Cestio. toda ella construida en mármol; la tumba de Cecilia Metela, gigantesco cilindro sobre un zócalo cuadrado -ambas en Roma-, o la Torre de los Scipiones en Tarragona.

II - Escultura

La escultura romana parte del reconocimiento de la superioridad técnica y cultural de los artistas griegos, de manera que gran parte de la producción es simple imitación (o incluso copia) de sus modelos[1], sobre todo helenísticos. Con el paso de los siglos se evoluciona hacia la simplificación, el hieratismo y el expresionismo. En cualquier caso hemos de advertir que se trata de una corriente "aristocrática ", exclusiva de las clases más pudientes del mundo romano.

Con un carácter general podemos clasificar la estatuaria romana en 2 grandes conjuntos:

EL *RETRATO*

Se trata de un tipo de escultura de carácter más ' *popular* " y que hinca sus raíces en la vieja tradición etrusca y su realismo.

- Durante la República los retratos son más "individualizados" que nunca, sin rechazar la representación de defectos o malformaciones físicas.
- Durante el Alto Imperio (ss. I y II d.C.) se tiende hacia la idealización, modelando defectos físicos(se pueden disimular un poco, pero nunca tanto que no se reconozca al representado). Serán 4 los modelos-tipo:

. Togata: Figura del emperador vistiendo la toga de sumo pontífice. (v.g. Augusto Pontífice)

. Thoracata: Figura del emperador convertido en jefe militar supremo. (v.g. Augusto de Prima Porta)

. Apoteósica: Representa al emperador desnudo, con la belleza y las proporciones de un dios (v.g. Trajano de Sevilla) Este tipo está muy influido por el arte griego, no es un tipo de representación que tenga que ver con la forma de pensar de los romanos.

. *Ecuestre:* Representa al emperador dominando al Imperio con la misma firmeza que al caballo que monta (v.g. Estatua ecuestre de Marco Aurelio, bronce de finales del siglo II d.C que inaugura la larga tradición de este modelo).

El siglo III marca el inicio de la *"decadencia"* del retrato romano. La estética varía de forma significativa:

- Hieratismo.

- Marcados efectos de claroscuro (técnica del trépano en el tratado del cabello). Grabado de las pupilas y del iris.

Durante el Bajo Imperio (ss. IV y V) se acusa de manera significativa la influencia oriental, v sobre todo egipcia, de manera que las figuras se hacen más rígidas. más hieráticas y más colosales. La estatuaria romana pierde naturalidad y de esta manera avanza rasgos del arte medieval, particularmente bizantino

EL RELIEVE

El relieve romano presenta una marcada influencia del griego, sobre todo en lo que se refiere a los efectos pictóricos de perspectiva, esto es de profundidad. Encontramos 2 corrientes bien distintas; una tendente al realismo (relieves históricos, muy realistas), y otra a la idealización (relieves religiosos).

Dentro de los **relieves históricos** destacamos las siguientes realizaciones:

[1] De hecho gracias a ello tenemos muchos testimonios del arte griego que de otra forma no conoceríamos. Recordad que casi todos los ejemplos que hemos visto del arte griego, son copias romanas.

* Ara Pacis: Se trata de una pequeña construcción de techo abierto con la que Augusto quiere agradecer a los dioses la paz reinante durante su gobierno *(Pax Augusta).* Las paredes del altar aparecen decoradas con diferentes motivos del gobierno de Augusto. Las figuras son **realistas**, pero dotadas de una *"majestad"* imperial, de manera que se advierten la jerarquía de las personajes no en los tamaños, pero sí en sus actitudes. Se utilizan distintos tipos de profundidad(de relieve casi sólo sugerido llegando al altorrelieve) para crear un efecto de profundidad(de tridimensionalidad).

* Arco de Tito: Mandado levantar en el año 81 d.C., en él describen las victorias del emperador en oriente, y en especial sobre el pueblo judío.

* Columna Trajana: Monumento conmemorativo construido en 113 d.C. es un demostrado ejercicio de la fuerza propia del relieve, ya que la arquitectura es un mero soporte. La narración de los hechos es continua(horror vacui)

Los **relieves religiosos** decoran sobre todo en **sarcófagos** (a partir del siglo I, ya que antes predominaba la incineración). En ellos las figuras se yuxtaponen y se abigarran hasta anular cualquier espacio libre, el lo que llamamos **horror vacui**, particularmente acusado desde el siglo III en adelante.

TEMA 3

El Arte Paleocristiano: la Basílica. Los Orígenes de la iconografía Cristiana. El Arte Bizantino: santa Sofía de Constantinopla y San Vital de Ravena.

1. El arte paleocristiano hasta Justiniano (527-565).la basílica y los orígenes de la iconografía cristiana.

Se denomina paleocristiano al arte del cristianismo en sus primeros años de existencia. La religión cristiana nace en Oriente en el siglo I a. c, y se extiende rápidamente por la zona, el norte de África y por último por Europa. Esto provoco un periodo de intensas persecuciones, pero a pesar de esto el contenido sencillo, popular e igualitario del cristianismo le hizo lograr un hueco entre las religiones del imperio.

Desde el año 313 en el que el emperador Constantino dicta el Edicto de Milán, en virtud del cual el cristianismo será una religión más, cesan las persecuciones. Los emperadores dejarán dejaran de ser dioses pero se les considerará "nombrados" por Dios. La nueva religión puede servir para reforzar la figura del emperador. A cambio el cristianismo se va destacando sobre el resto de las religiones y desde el Concilio de Nicea será la religión apoyada por el poder del emperador. Así que la iglesia presta su apoyo ideológico al Estado y el Estado presta su poder terrenal a la Iglesia.

1.1. La arquitectura paleocristiana

Tenemos que diferenciar entre:

a) **Arquitectura anterior al Edicto de Milán (313):** los primeros lugares de reunión de las comunidades cristianas fueron los llamados titulas (casas de patricios acomodados); en Siria se descubrió el que se considera el primer templo cristiano (la Casa Cristiana) incluido dentro de una mansión privada. Pero sobre todo destacan las catacumbas como las de Domitila y San Sebastián: se trata de cementerios de las clases humildes romanas excavados en el subsuelo. Estos cementerios serán ampliados en profundidad, organizándose en ambulacrum, estrechas galerías de enterramiento en cuyas paredes se abren nichos rectangulares. En ocasiones se realizan ensanchamientos de la galería que contienen sepulcros que se cobijan bajo arco semicircular, arcosolium, destinados al enterramiento de algún fiel significado, generalmente enriquecidos con pinturas simbólicas en el frente. No hay pues una arquitectura inicial que defina el nuevo espíritu cristiano; pero si una iconografía propia.

b) **Arquitectura posterior al 313:** desarrollan su propio estilo arquitectónico adaptando las antiguas formas romanas, nacen así los edificios dedicados al culto y albergar gran número de fieles, las basílicas, y los edificios dedicados al bautismo y al culto de las reliquias de algún santo o mártir, los baptisterios y los martiria. Las primeras son de planta rectangular que evoluciona a cruz latina, mientras que los segundos son de planta centralizada.

- **La basílica:** edificio que se basa en la basílica romana muy adecuado para albergar a gran número de fieles. Al exterior presenta muros lisos sin decoración, apariencia de un conjunto de bloques cúbicos unidos. Antes del templo se sitúa un atrio porticado al que podían acceder los no iniciados en esta religión. La cubierta es a dos aguas en la nave central y a una en las laterales. En la nave central se abren ventanas que iluminan el interior. Al interior primero se sitúa el nártex o pórtico de entrada, se organiza en 3 ó 5 naves separadas por columnas sobre las que descansa una serie de arcos de medio punto denominados formeros. La nave central es más alta que las laterales. Sobre las naves laterales puede aparecer un segundo piso, el matroneum o tribuna. La cubierta es plana de madera decorada con casetones. Después del espacio de las naves tenemos el transepto, una nave transversal que precede al ábside y que caracteriza al templo cristiano. Al fondo de la nave central se sitúa el presbiterio, en el que destaca el ábside; se trata de una excedra cubierta con una bóveda de cuarto de cañón o de horno. En ocasiones se situaba sobre una cripta. En general el ábside viene precedido de un arco de medio punto, es un arco triunfal que recuerda a los romanos. El rito cristiano exigía que en ciertos momentos se cerrase la visión de los fieles, por ello delante del altar solían colocarse unas columnas de las que se colgaban cortinajes, el iconostasio. En general el ábside estaba orientado hacia el Este.

Como ejemplos destacaremos en Italia las de Santa Sabina, Santa María la Mayor, San Clemente y en España la basílica de Ampurias y la de Son Peretó

- **Baptisterios y Matyria:** se trata de dos edificios de dimensiones más reducidas y, en general, de planta centralizada, normalmente octogonal o circular. Serán dedicados al bautismo y a la adoración de los restos de santos y mártires. Destacaremos el baptisterio de los ortodoxos del siglo V. en los martiria tenemos que destacar el mausoleo de Santa Constanza o el de Gala Placida, ambos presentan un interior ricamente decorado con mosaicos coloristas de tradición romana. El mausoleo se Santa Constanza presenta además columnas pareadas que soportan un entablamento clásico sobre el que se asienta la cúpula central.

1.2. <u>Las artes figurativas: pintura y escultura</u>

a) **La pintura mural** tuvo un gran desarrollo. Se utilizó especialmente para decorar las paredes de las catacumbas. La importancia de estas manifestaciones artísticas radica en que con ellas se sientan las bases de la iconografía. Los frescos cubren las bóvedas y las paredes, que se organizan dividiendo los espacios con líneas y muestran imágines de fuerte contenido simbólico. El estilo es rápido y esquemático, no existe gran variedad cromática y no se pretende representar la realidad de forma fidedigna, sino transmitir un mensaje religioso. Los restos más importantes se conservan en las catacumbas de Santa Prudenciana y Santa Domitila.

b) **Mosaico:** fórmula decorativa más brillante y duradera que la pintura al fresco. Destaca Santa María la Mayor, el Mausoleo de Gala Placidia y el Baptisterio de los ortodoxos.

c) **Escultura:** Se limita prácticamente a los sarcófagos. Se aprecia en ellos una limitada pero apreciable variedad, fruto de la evolución con strygiles que son molduras sinuosas y cóncavas que decoran el frontal del sarcófago; con relieves figurativos en friso o enmarcados en arcadas.

La simbología más utilizada en el arte paleocristiano fue: en animales el pez (símbolo de Cristo), la paloma (paz/ pureza. Paloma con rama de olivo = Resurrección), el pavo real (esplendor de Dios), las aves picoteando uvas (sacramento de la Eucaristía) y el cordero (símbolo del pueblo cristiano. Jesús es un buen pastor); otros símbolos son el buen pastor o el crismón.

2. El arte bizantino. Santa Sofía y San Vital de Rávena.

la división del Imperio romano en dos sectores tuvo para la historia y el arte grandes consecuencias. El arte bizantino es una síntesis del arte romano, helenístico y oriental.

2.1. La arquitectura bizantina.

a) En planta: es basilical pero introduciendo algunas modificaciones respecto a la basílica cristiana introduciendo tres ábsides. La planta central es muy frecuente en ellas se desarrollan bóvedas y grandes cúpulas. También son frecuentes las plantas mixtas.
b) Cubiertas: son con bóvedas y cúpulas y se aportan soluciones al problema de esta cubierta copulada como que para pasar de una cubierta cuadrada a una circular utilizan la pechina, la bóveda de cuarto de esfera, medias cúpulas y bóvedas de arista, utilización de materiales muy ligeros, las columnas y los pilares son los elementos sustentantes.
c) El interior: el espacio se desarrolla en varias direcciones, se trata de un espacio abierto, la luz es un elemento fundamental, la decoración con pinturas y mosaicos no pretende ser naturalista son figuras esquematizadas y estereotipadas.
d) Los materiales: piedra, ladrillo y hormigón. Al exterior los materiales quedan desnudos. En el interior los materiales se recubren de pinturas y mosaicos muy ricos.

Primera edad de oro (s. VI)

El edificio que mejor refleja estas características es Santa Sofía de Constantinopla. Presenta una planta mixta con tres naves, con mayor desarrollo de la central. Las naves laterales están separadas por arcos de medio punto. Se potencia el espacio central cubierto con la gran cúpula asentada sobre pechinas. Referido al alzado en los muros laterales se abren ventanas. En las naves laterales encontramos un segundo piso. La cúpula es sin duda el elemento más destacado del edificio. Se sostiene por la ligereza de los materiales, los fuertes pilares y el sistema de contrarresto de pesos a través de las semicúpulas. Así el muro no soporta demasiado peso. Esta cúpula es el centro simbólico: la bóveda celeste. La decoración interior se basaría en el color y los brillos dorados y los mármoles.

Otros ejemplos son la iglesia de los Santos Apóstoles, la iglesia de los Santos Sergio y Baco que posee una cúpula gallonada; San Apolinar in clase y San Apolinar el Nuevo, en los que vemos el característico cimacio bizantino y con importante decoración de mosaicos. Pero el edificio más destacado será el de San Vital: en el interior el centro está ocupado por una cúpula asentada sobre ocho exedras, la nave lateral es anular y está cubierta de bóveda de arista y sobre ella una tribuna. La luz hace su aparición por distintas zonas creando ese espacio dilatado. Los materiales son ligeros y pobres. El exterior está más cuidado que los anteriores. La decoración interior es una de las mejores del arte bizantino.

Segunda edad de oro (s.IX-XII)

Una de las obras más importantes es San Marcos de Venecia, un edificio de planta centralizada de cruz griega cubierta con cinco cúpulas y una nave de entrada transversa cubierta también con cinco cúpulas. La decoración interior es muy colorista, existe la pretensión de lograr el ilusionismo. Los modelos bizantinos se extienden también por el sur de Italia y la zona de Rusia donde destacaremos Santa Sofía de Kiev con cúpulas bulbosas sobre tambor.

Tercera edad de oro (s. XIV- 1453)

El arte bizantino se extiende a Grecia y Creta, repitiéndose los modelos ya creados especialmente en Salónica y el Monte Athos.

2.2 Las artes figurativas

Lo más destacado será el uso del mosaico y el trabajo de los marfiles.

- Primera edad de oro: la escultura sigue su evolución en la que el naturalismo clásico se olvida para concentrar la atención en la expresión y el simbolismo. Se trata de esculturas anticlásicas, hieráticas, el aspecto rígido. El conjunto más importante es el de San Vital de Rávena, con escenas del Antiguo Testamento. Las figuras son esquemáticas y planas, totalmente inexpresivas. También podemos destacar los mosaicos de San Apolinar el Nuevo.
- Segunda edad de oro: como ejemplo de escultura de bulto redondo tenemos que destacar los Tetrarcas de Venecia, escultura rígida, en la que es importante destacar su simbolismo político. Los mosaicos y pinturas están dominadas por la búsqueda del simbolismo y en esta iconografía destacan:
    a) Cristo: con el modelo del Pantocrátor.
    b) Virgen: su representación como la intercesora, la defensora de los fieles ante su hijo.
    c) La virgen y San Juan, en general a los pies de Jesús crucificado.

Por último destacaremos los relieves en marfil, delicadas obras en las que el trabajo s trépano es virtuoso aunque las figuras sean rígidas y hieráticas.

Tema 4

EL ARTE HISPÁNICO ENTRE LOS SIGLOS VII AL X
Arte Visigodo, Arte Asturiano y Arte Mozárabe.
Principales Manifestaciones en Castilla y León.

ARTE VISIGODO.

1. Introducción

En el año 476 Odoacro, jefe de los Hérulos, envía a Bizancio las insignias del Imperio Romano Occidental. Este gesto simboliza el fin de su unidad política, pero también artística que no volverá a registrarse hasta el siglo XI, con la aparición del Románico. El oeste europeo se divide así en múltiples reinos que sólo presentan dos factores de unidad: su base germánica y su cristianismo.

Los Visigodos son sin duda el pueblo germánico más romanizado, al reconocer y aceptar la superioridad cultural de Roma. Federados al Imperio sirvieron durante largo tiempo como tropas auxiliares en el centro de Europa desplazándose hacia el Oeste y asentándose primero en la actual Francia (Galia) y después, a comienzos del siglo VI, en la península Ibérica(Hispania) creando el reino visigodo de Toledo. Aquí abandonaron la herejía arriana (Recaredo) y abrazaron el cristianismo y organizaron el reino políticamente imitando en lo que fue posible la organización romana.

2. El arte visigodo

Su centro político – y, por tanto, de producción artística – se sitúa entre Mérida, Toledo, Córdoba y Sevilla. Sin embargo esta zona será muy islamizada desde el año 711 y apenas quedan restos artísticos de época visigoda.

El arte visigodo se alimenta de la **tradición romana** (en cuanto a técnicas) **paleocristiana** peninsular y una notable influencia **bizantina**. Sin duda las mejores obras se concentrarían en los centros urbanos citados pero no se han conservado. Así sólo conocemos una parte de su arquitectura: la de las iglesias rurales parroquiales o monacales, alejadas de los pocos centros urbanos (recordad que la sociedad visigoda es preferentemente rural) y, en su mayor parte, situada en el norte de la Península – zona en la que Al Andalus fue menos fuerte –

.2.1. La arquitectura visigoda

Se trata de una arquitectura religiosa, especialmente iglesias rurales de pequeño tamaño: parroquiales o monásticas. Características generales:

- Plantas
- Basilical: en San Juan de Baños, con un pórtico de origen cristiano antiguo pero de pequeño tamaño.
- De cruz griega(centralizada) como en Santa Comba de Bande o San Fructuoso de Montelinos.
- De compromiso entre las dos anteriores: en San Pedro de la Nave.
- Las cabeceras suelen ser cuadradas al interior y el exterior.
- Elementos constructivos:
- **Arco** de herradura: el intradós y el extradós del arco dejan de ser paralelos cerca de la línea de impostas(los musulmanes si lo serán). El extradós aparecerá recto.
- **Aparejo**: en general usan los sillares de piedra de gran tamaño, regulares y bien trabajados. Las hileras de los muros no tendrán una disposición tan regular y , en general, están asentadas a hueso o en seco(sin argamasa para su unión)
- Para las **cubiertas** solemos encontrar las bóvedas de cañón – a veces de herradura – y bóvedas de arista en sillería y en ladrillo(como la de espina de pez de Santa Comba) Esto permite cubrir sin problemas constructivos las pequeñas naves. En naves centrales destaca la cubierta plana de madera (con o sin artesonado)
- Reutilización de elementos hispano-romanos: columnas, capiteles ... Los capiteles nuevos tienden al estilo corintio pero simplificados. La influencia bizantina es patente en la presencia de cimacios.
- En la decoración podemos hablar de austeridad: no hay pinturas, se utiliza el relieve a bisel(muy plano) que en general reproduce motivos vegetales estilizados y geométricos y en muy pocas ocasiones encontramos capiteles historiados(por supuesto de temática religiosa)
- Espacio interior:
- Se trata de espacios muy compartimentados y complejos que incrementan la sensación de misterio: huyen de lo espacios amplios y abiertos. Esta complejidad espacial viene impuesta por las necesidades técnicas(con la dificultad de abovedar espacios más grandes) y litúrgicas ya que separan la zona de la eucaristía y de los presbíteros de la de los fieles e incluso para separar la zona de los monjes para que asistan a los actos religiosos desde espacios aparte(en las iglesias monásticas)
- La escasez de ventanas (muy estrechas, saeteras o en aspillera) determina la oscuridad interior que añade misterio a la liturgia.
- Las cabeceras de planta cuadrangular, cubiertas con bóveda de cañón o herradura pueden presentar una cámara suprabsidial (abierta al interior o al exterior) En general el espacio de la entrada al ábside está estrechado con una columna a cada lado. El transepto bien marcado(ancho) separa a los fieles(en las naves) de los religiosos. En ocasiones aparecen prothesis y diaconicón (S. Juan de Baños)
- Las puertas suelen abrirse en los brazos de la cruz.
- Espacio exterior:
- Solidez de los muros, se trata de una arquitectura sólida y pesada.
- Muy cerrada por la escasez de vanos(aberturas, puertas o ventanas)
- Volúmenes sencillos al exterior que traduce bien la compartimentación del espacio interior(desde el exterior se puede ver cómo es el interior) apreciándose un intenso juego de volúmenes.

San Juan de Baños o San Juan Bautista (Palencia, 661)

- Iglesia parroquial de planta basilical con tres naves y un pequeño pórtico (nartex) a los pies. Destaca su cabecera en la que un transepto muy marcado separa el ábside de las naves(característica de la arquitectura visigoda) La cabecera triple (con prothesis y diaconicón) es de clara influencia bizantina y es de planta cuadrangular.
- Aparejo de sillería regular asentada a hueso.
- La nave central es más ancha y alta que las laterales. En ella se abren los vanos-saetera. Utilizan columnas como soportes y están separadas por arcon formeros de herradura con dovelas muy regulares sobre capiteles corintios reutilizados. Cubierta plana de madera. Arcos de herradura en entrada y en el arco triunfal(de entrada a los ábsides)
- El espacio interior es amplio típico de la planta basilical.
- El exterior reproduce y deja ver con facilidad el interior.

Santa Comba de Bande (s. VII, iglesia monástica)

- Iglesia abandonada a raíz de la conquista musulmana, será reconstruida posteriormente en el s. IX(que ya es la época asturiana; quizá la cubierta sea de este momento). El aparejo es el habitual de la época: sillería regular asentada a hueso.
- Planta de cruz griega modificada: el ábside cuadrado rompe esta forma, pero se compensa con del pórtico a los pies. En el transepto presenta dos cámaras laterales a las que se accede desde el presbiterio. Los tres tienen el acceso estrechado por la presencia de columnas y sobre ellas arcos de herradura.
- Aunque desde la entrada principal se potencia la visión del altar, resulta un espacio muy compartimentado y complejo, en el plano y alzado pues cada espacio tiene diferentes alturas.
- Acceso al ábside está cerrado con columnas que aísla al oficiante y refuerza el misterio litúrgico propio de la época.
- La cubierta de las naves se realiza a base de bóveda de cañón de ladrillo y en el crucero es bóveda de arista – de espina de pez - mientras que los arcos del crucero serán de medio punto(quizá de la reconstrucción)
- La iluminación escasa pero desde distintas alturas que refuerza el aire misterioso.
- Al exterior hay una gradación de alturas en cada volumen: va elevándose desde el pórtico, la nave central, el cimborio (torre de planta cuadrada que se sitúa sobre el crucero) y a partir de aquí desciende en el presbiterio y, por último, el ábside. También desciende desde el cimborrio hacia los brazos de la cruz y las cámaras laterales más bajas.
- Es apreciable la armonía y sencillez del juego de volúmenes que traducen el espacio interior(con ese escalonamiento descrito arriba)
- Austeridad decorativa.

San Pedro de la Nave (s. VII, Zamora)

- Material: sillares regulares asentados a hueso.
- Solución entre planta de cruz griega y basilical: con tres naves hasta el crucero separadas por arcos formeros sobre pilares. El transepto está muy desarrollado(en planta y alzado).
- El presbiterio presenta dos cámaras laterales a los que se accede desde el crucero y el propio presbiterio. Estas cámaras presentan pequeños vanos.
- Ábside cuadrangular, con el acceso estrangulado o estrechado por dos pequeños muros con columnas que sostienen un arco de herradura.
- En las naves los soportes son pilares y sobre ellos arcos formeros de herradura.

- Cubiertas de bóveda de cañón.
- Presenta una cámara suprabsidial.
- Acceso frontal y en los brazos del crucero.

Espacio exterior:

- No se aprecia tan bien como en otros edificios la complejidad de espacios interiores: lo que prima es el aspecto basilical con nave central más elevada y con cimborrio sobre el crucero.
- Aspecto sólido y compacto con sólidos y gruesos muros de piedra.
- El sillar está más trabajado y es más regular en el interior que en el exterior del templo.

En esta iglesia destaca también su **decoración escultórica** en capiteles, basas de columnas y la línea de impostas que recorre los muros del transepto, presbiterio hasta el arco triunfal del ábside.

Quintanilla de las Viñas (s. VII, Burgos)

- Iglesia de planta basilical que reproduce las características generales que hemos visto en otros edificios (miradlo en el libro) Sólo se conserva la cabecera original de la época.
- Destacan también sus relieves con motivos semejantes a los de la iglesia de San Pedro de la Nave.

2.2. Escultura visigoda

Ya hemos comentado la austeridad característica de los edificios visigodos. La mayor parte de la decoración aparece en forma de relieves muy planos, a bisel, en capiteles y líneas de impostas con motivos geométricos, vegetales y en ocasiones figurados – siempre temática religiosa – . Destacan los de San Pedro de la Nave y de Quintanilla de las Viñas.

San Pedro de la Nave:

- La técnica a bisel trata la piedra como si fuera madera y su resultado es un relieve muy plano en el que lo representado casi no presenta volúmen.
- Tratamiento esquemático de la figura humana: lo primordial es que sea reconocida la historia, prescindiendo de proporciones, relación orgánica,... La falta de naturalismo es habitual.
- Las figuras se adaptan al marco de manera poco natural.
- La decoración no figurativa se basa en motivos geométricos y vegetales(racimos= Eucaristía) y animales simbólicos para el cristianismo (se sitúan especialmente en la línea de impostas)

La decoración parece responder a un programa concreto que va más allá de lo meramente decorativo. Realizamos un breve estudio iconográfico:

- En las basas de las columnas del crucero tenemos tallados a los cuatro evangelistas con la cabeza de los animales que les simbolizan: Mateo el ángel, Marcos el León, Lucas el buey y Juan el águila. Es la primera vez (conocida) que son representados así, se trata del **Tetramorfos** tan repetido de aquí en adelante.
- En los capiteles (bizantinizantes) de las columnas más próximas a la nave tenemos:

. Lados mayores: Daniel entre los leones y el sacrificio de Isaac.

. Lados menores: Varios santos (Pedro, Pablo,...)

. En los capiteles más cercanos al presbiterio: aves (Paraíso) picoteando racimos de uvas(Eucaristía)

- Línea de impostas del presbiterio y capiteles de acceso al ábside: motivos geométricos y en los capiteles el sol(Cristo como sol de justicia)

Los motivos más sencillos y fáciles de entender pueden ser vistos por los fieles desde las naves, los más complejos sólo podrán verlos los iniciados en los misterios de la Iglesia.

Los capiteles de Abraham y Daniel simbolizan a los buenos cristianos que alcanzan una recompensa por su fe ya en este mundo sin esperar a su vida en el Paraíso – tras su muerte y resurrección – .

ARTE ASTURIANO, s. IX

1. Introducción

La zona de Asturias y la cornisa cantábrica quedarán fuera del control musulmán tras la invasión del 711. Aquí, junto con la población de origen astur, se van a establecer emigrados hispano-visigodos entre los que se encontraba parte de la nobleza que se opuso a la ocupación musulmana. Se formará el primer núcleo cristiano. Los monarcas asturianos desde la época de Alfonso II (792-842) se presentarán como los herederos del reino visigodo de Toledo, un reino visigodo idealizado. El arte va a cumplir un papel en esta propuesta ideológica, la política constructiva que desarrolla la monarquía asturiana durante el **s. IX** pretende prestigiar a la monarquía.
Marco geográfico: Asturias y en menor medida Galicia y León.
Marco cronológico: **s. IX**, durante los reinados de Alfonso II (792-842), Ramiro I(842-866) y Alfonso III(866-910)

2. **Arquitectura Asturiana**.

2.1. Características generales.

- Destaca la **influencia** del arte visigodo, de las tradiciones artísticas locales(especialmente en los elementos decorativos) y en menor medida influencias musulmana(utilización del alfiz) y bizantinas(clara en los capiteles troncocónicos) La influencia del arte europeo es mínima ante el aislamiento geográfico al que está sometida esta zona)
- Se trata de un **arte estrechamente vinculado a la monarquía**: aunque en su mayor parte se trata de un arte religioso, la monarquía es la que lo promueve en esa idea de búsqueda de prestigio y conexión con el idealizado reino de Toledo.
- En cuanto a los ***elementos artísticos*** tenemos que hacer referencia a los siguientes elementos:
- Preferencia por las **plantas basilicales**: generan un espacio longitudinal y profundo que potencia el ábside como punto central pero su visión se dificulta por la presencia del iconostasio.
- Cabeceras de **tres ábsides** rectangulares cubiertas con **bóveda de cañón** y con **cámara suprabsidial** (un falso segundo piso sobre el ábside, que solía utilizarse para albergar el tesoro de la idea) que se abre al exterior a través de una ventana con dos o tres arcos sobre columnas(ajimez) a veces con **alfiz**.
- Naves laterales separadas por arcos generalmente sobre **pilares**(los prefieren frente a las columnas).
- Al exterior, uso del **contrafuerte** o **estribo** que recogen las presiones del edificio. Se trata de una solución original del arte asturiano que será muy utilizada durante el Románico.
- Se trata de edificios en los que resalta la **verticalidad**, no sólo por sus dimensiones sino también por la presencia de elementos como los contrafuertes que potencian las líneas verticales.
- Preferencia por el **arco de medio punto** en muchos casos un poco elevado o **peraltado** que confiere una mayor esbeltez y potencia la verticalidad del edificio.
- Mientras que la cubierta del ábside es abovedada, la de las naves es una **cubierta plana**, aunque en ocasiones las naves laterales presentan una cubierta de bóveda de cañón.
- Utilización de la **pintura para decorar los muros interiores** con preferencia por las temáticas no figurativas, en general muestran una clara preferencia por los temas arquitectónicos.

- El espacio interior continúa siendo oscuro pues las **ventanas** no sólo serán estrechas sino que además estarán cubiertas por **celosías** en general de piedra. Serán bastante habituales los vanos de tres arcos enmarcados por un alfiz(especialmente las de las cámaras suprabsidiales)
- En muchas ocasiones las columnas presentan los **fustes sogueados**, este tema se repite en los capiteles – muchas veces trapezoidales –
- Los escasos **relieves** que nos encontramos serán muy **sencillos** y **esquemáticos** las más de las veces inspirados en el relieve bizantino. Se trata de relieves **planos** – **a bisel** – muy similares a los visigodos aunque quizá con una mayor preocupación por el naturalismo.
- El **material constructivo** suele ser el **sillarejo** reforzado con sillares en las esquinas(recordad San Julián de los Prados)
- La **distribución interior de los espacios** es percibida fácilmente al exterior(en general con un intenso juego de volúmenes)

2.2. Edificios más destacados.

➢ <u>Época de Alfonso II</u>

- **San Julián de los Prados(Santullano)**

- El material es sillarejo con refuerzo de sillares en las esquinas. Los contrafuertes articulan el muro y dan solidez al edificio.
- Iglesia de planta basilical, con tres naves precedidas de un pequeño pórtico. El transepto está muy marcado en planta pues aparecen dos pequeñas cámaras a los lados que dan una falsa sensación de crucero. Sobre las cámaras laterales se sitúa un segundo piso o **tribuna**(normalmente destinada a personajes importantes como el rey)
- La cabecera es tripartita (con tres ábsides) cuadrada al interior y exterior – donde encontramos una cámara suprabsidial.
- Las naves laterales se separan por medio de pilares y arcos de medio punto.
- La cubierta de las naves es plana mientras que la de los ábsides es de bóveda de cañón.
- El interior conserva restos de las primitivas pinturas en las que predominan motivos geométricos y arquitectónicos.

➢ <u>Época de Ramiro I</u>

- **Santa María del Naranco**: comentario del libro página 119. Resaltar la presencia de arcos fajones o perpiaños en la nave del piso superior.
- **San Miguel de Lillo**: también en el libro página 121. Destacar los relieves de las jambas.
- **Santa Cristina de Lena**. (ya no es de la época de Ramiro, pero sigue su estilo)

- Pequeña iglesia de planta poco convencional (poco habitual): rectangular con pórtico y ábside – ambos cuadrados – y dos pequeñas cámaras laterales.
- Se repiten algunos de los elementos típicos: contrafuertes, sogueado, capiteles trapezoidales, medallones, arquerias ciegas,...

La distribución del espacio interior es también especial:

- La cabecera: el último tramo de la única nave se eleva y se accede al ábside por medio de dos escalerillas. Encontramos el cancel tallado (iconostasio) con motivos vegetales y geométricos y arcos de herradura. Este cancel separa el presbiterio (zona de la clase sacerdotal) de la nave.
- A los pies de la cabecera(al otro lado) encontramos una tribuna sobre el primer tramo de la nave.
- La cubierta es de bóveda de cañón.
- Al exterior, contrafuertes.

➢ <u>Época de Alfonso III. (el que avanza hasta el Duero)</u>

- **San Salvador de Valdedios**.

- Iglesia que pertenecía al conjunto palacial de este monarca. Presenta influencia del arte mozárabe.

- El material utilizado es el sillarejo dejándose los sillares para las esquinas.
- Planta basilical con tres naves, con cubierta de bóveda de cañón. Las naves laterales están separadas por pilares y arcos de medio punto.
- Al exterior se le añade un pórtico lateral con ventanas cubiertas de celosías de piedra(motivos vegetales y geométricos) de clara influencia mozárabe pues presenta arcos de herradura.
- Las ventanas son de aspillera(o saeteras) pero también encontramos algunas de mayor tamaño ajimezadas y con arcos de herradura.
- La presencia de contrafuertes refuerza la verticalidad del edificio(es estrecho y elevado)
- En el interior quedan pocos restos de las pinturas originales, muy similares a las de San Julián.

En el arte asturiano la escultura desempeña un papel secundario. La orfebrería es, sin embargo, de gran calidad. como lo demuestran las obras que constituyen el denominado tesoro de la Cámara Santa de la Catedral de Oviedo (Cruz de los Ángeles, Cruz de la Victoria y Caja de las Ágatas).

EL ARTE MOZÁRABE.

Desde el siglo VIII la Península Ibérica presenta un profundo proceso de islamización, acentuado con el desplazamiento de las poblaciones cristianas hacia el norte. A partir del siglo 1X tiene lugar un lento, pero constante proceso de repoblación cristiana de amplios espacios vacíos en las llanuras del Valle del Duero; y será a finales de este siglo y a lo largo de todo el X, en la época de mayor esplendor del arte hispano-musulmán, cuando se produzca la islamización del arte cristiano. Es lo que conocemos como arte mozárabe o de repoblación, o sea, el arte desarrollado por los cristianos que viven en territorio islámico y, aun careciendo de unidad estilística, presentan una serie de rasgos comunes:

- Mantienen elementos de tradición romana y visigoda.
- Fuerte influencia islámica.
- Influencia de comunidades orientales.

Resumiendo los **caracteres de su arquitectura**, podemos decir:

1. Empleo de **materiales** pobres: sillarejo (esquinas reforzadas con sillares), ladrillo, madera...
2. Amplia variedad de plantas, pero siempre con una compartimentación interior (múltiples salas).
3. Edificios de pequeñas dimensiones, pero de estructura complicada.
4. Ábsides (y en ocasiones contra ábsides en los pies, como en San Cebrián) con planta de herradura en el interior. pero rectos en el exterior.
5. Arco de herradura, a veces visigodo (califal recto) y otras musulmán.
6. Vanos con arco de herradura califal, esto es, con alfiz (que no toca el arco) y a veces con dovelas policromadas. En las ventanas arcos geminados o ajimezados.
7. Bóveda de nervios (califal) y gallonada (de inspiración oriental). En las naves, cubiertas planas.
8. Columnas y capiteles, frecuentemente aprovechadas de obras de derribo. El capitel predominante es el corintiforme.

9. Aleros muy salientes, soportados mediante **modillones** de rollo(también de tradición islámica)
10. En el interior escasa decoración, sin relieves figurativos, pero si pinturas aunque apenas se conservan.

Sus iglesias, situadas generalmente en lugares poco transitados de Galicia, norte de Portugal, Aragón, Cataluña, con muestras excepcionales en el interior del territorio musulmán, tienen superior significación en territorio castellano. Veamos algunas de las principales realizaciones:

• San Cebrián de Mazote (Valladolid): Planta basilical. Ábsides contrapuestos con planta interior de herradura. Ábsides laterales con bóveda de 4 gallones. Notable diferencia de volúmenes en altura. Espesos muros de ladrillo en los que se abren pequeñas ventanas. Las paredes no presentan decoración y los arcos utilizados serán los de herradura.
• San Miguel de Escalada (León): Monasterio construido a principios del siglo X por monjes cordobeses huidos de la represión religiosa sufrida en esos años en tierras de Al-Andalus, que aprovecharon los restos de una iglesia visigótica. De aquel monasterio sólo se conserva la iglesia, de planta basilical de 3 naves, con ábsides de herradura en el interior, pero de cabecera recta en el exterior. También en el exterior conserva un rítmica pórtico, elemento éste que pasará más tarde al arte románico. El presbiterio queda separado del área destinado a los fieles mediante iconostasis. En las ventanas encontramos celosías de piedra.
• Santiago de Peñalba (León): Pequeña iglesia del siglo X. con una solo nave, pero dividida en espacios independientes por el abovedamiento. Presenta además ábsides contrapuestos, crucero cubierto mediante bóveda de gallones y una original portada con 2 arcos gemelos.
• Santo Tomás de las Ollas (León, Ponferrada): Modesta edificación del que sólo se conserva el ábside de la capilla mayor, cubierto con bóveda gallonada.
• San Baudelio de Berlanga (Soria): Original obra de principios del siglo XI, presenta planta cuadrada (con una sala adosada) con una gran columna central de la que parten potentes arcos de herradura que, con una estructura radial (a modo de las ramas de una palmera o ballenas de un paraguas) soportan la bóveda y terminan en el muro. Sobre la columna aparece una cámara del tesoro y en un lateral una tribuna sobre columnas.

Tema 5

EL ARTE ROMÁNICO.
Características generales. Arquitectura en el camino de Santiago (San martín de Frómista y Santiago de Compostela). Escultura Monumental: Portadas y claustros (San Isidoro de León. El Pórtico de la Gloria. Santo Domingo de Silos). Pintura Mural (Tahul. Panteón de San Isidoro de León, Santa Cruz de Maderuelo)

Introducción

El término Románico es introducido en el siglo XIX para poner de relieve el carácter "romance " de la arquitectura de los siglos XI y XII frente a la arquitectura Gótica, de inspiración *"germánica"*. Hay quien considera que esta denominación procede del planteamiento de algunos autores de que este arte fuese una derivación del arte romano.

El románico es el **primer estilo internacional desde la época romana**. Pese a las variantes regionales e incluso comarcales, el románico se puede considerar la **expresión artística de una época de Europa**: la del nacimiento y primera expansión del **feudalismo**. El marco histórico en el que se desarrolla este estilo se define por:

- Los **recursos económicos** están en manos del clero y la nobleza, propietarios de tierras y hombres (siervos) El arte románico es un arte religioso – que tiene su manifestación en monasterios, iglesias y catedrales – y aristocrático (castillos).
- Los monasterios, las **órdenes monásticas** eran instituciones ricas e influyentes, dentro de la Iglesia. Su riqueza proviene de donaciones de simples campesinos y, sobre todo, de familias nobles que esperaban a cambio una ayuda en forma de oraciones para salvar su alma. Una parte de estas donaciones se invertirá en la creación de obras artísticas, sobre todo edificios. Una orden monástica, la **Cluniaciense**, va a tener un lugar especial en la difusión del románico. También las sedes episcopales se beneficiarán de estas donaciones(y el dinero será invertido en obras de arte)

- El arte, como casi siempre, cumple entre otras la **misión de manifestar el poder y la gloria de quienes lo sufragan: del clero y la nobleza**. Por ello muchas veces las dimensiones de los edificios sobrepasan las necesidades reales: así no sólo se construye una alabanza a la gloria de Dios sino también a mayor gloria de la Iglesia.
- Durante los últimos años del s. X se popularizó el tema del **fin del milenio** y los textos bíblicos del **Apocalipsis** que se interpretan como el fin del mundo o, al menos, el inicio de una época de calamidades (entre ellas la llegada del anticristo) que llegarían en el año 1000, ó en el aniversario de la muerte de Cristo, en el 1033. Además algunas circunstancias históricas parecían afirmar esta situación: las invasiones normandas, musulmanas y magiares que asolaron distintas zonas de Europa. Sin embargo no sólo no se produce tal desastre sino que el s. XI marca el inicio de un periodo de expansión agraria de incremento de la producción y de la población que llevará al resurgir urbano y comercial. Sin embargo el milenarismo deja su huella: se produce un incremento de las manifestaciones religiosas. En el románico el tema del Apocalipsis y del Juicio final fue muy frecuente en escultura.
- La **peregrinación**: el culto a las reliquias y con él las peregrinaciones, alcanza en esta época un gran desarrollo. Monasterios e iglesias que guardaban reliquias de santos se convierten en lugares de peregrinación, que será sin duda también un gran negocio. Tres son los grandes centros de peregrinación: Roma, Santiago de Compostela y Jerusalén. El camino de Santiago se convertirá en un eje dinamizador de la economía del norte de la Península a la vez que un camino de entrada de las nuevas ideas y técnicas constructivas (además de cumplir una función político-ideológica frente al infiel musulmán de Al Andalus) En estas rutas de peregrinos encontraremos un tipo especial de construcciones: las iglesias de peregrinación, que presentan unas características especiales.
- El **artista románico** no concibe, no piensa, la obra románica pues en sus manos estará solo la realización de un encargo concebido por los clérigos. No se busca la originalidad, lo que se pretende es que la escena narrada sea perfectamente reconocible por los fieles analfabetos(de hecho no suelen firmar sus obras, en la Península la excepción es el Maestro Mateo)

1. Características Generales de la Arquitectura Románica.

En la arquitectura románica apenas vamos a encontrar novedades constructivas, Pues los elementos que se emplean los hemos visto ya en estilos artísticos anteriores; la novedad estriba en la manera en que todos estos elementos se fusionan para permitir la aparición de uno nuevo.

> Aun siendo considerado como el "primer arte internacional" debemos advertir que el románico adopta muchas formas dependiendo del país o región en que se desarrolla, pues junto con formas, concepciones y técnicas comunes; aparecerán variantes locales a partir del distinto empleo de materiales, plantas diferentes, diferentes estilos decorativos, etc.

1.1. Elementos constructivos y tipologías: iglesia y monasterio.

a. Soportes:, Los **muros** con sus **contrafuertes** y los **pilares** son los más importantes elementos de sustentación. Los **muros son gruesos**, generalmente de piedra labrada en sillares regulares, con **escasos vanos** (estrechos y abocinados), y reforzados en el exterior con potentes contrafuertes. Su función es doble, la de cierre, dando un sentido íntimo al edificio; y la de sostenimiento de las pesadas cubiertas abovedadas. En el exterior suelen aparecer diferentes elementos como listones, bandas lombardas, arquillos ciegos, ajedrezados (taqueado jaqués), galerías de arquerías, etc. que contribuyen a aligerar la pesadez del muro y a decorarlo.

Si el edificio es de una sola nave el soporte de la cubierta es el muro en sí, pero si es de varias naves se precisa en el interior de un sistema de apoyos más *complejo,* capaz de soportar los empujes de las pesadísimas cubiertas, haciéndose uso de manera generalizada de los **pilares compuestos**. Se trata de un soporte de núcleo cuadrangular, al que se adosan 4 cuerpos de sección rectangular o semicircular (columnas o medias columnas), que reciben el peso de los arcos **fajones** (transversales, que sostienen los empujes de la bóveda y rompen su monotonía) y **formeros** (longitudinales), adquiriendo finalmente un aspecto cruciforme. Con el tiempo a estos pitares cruciformes se le irán añadiendo columnillas y molduras, principio del futuro pilar gótico.

La **columna** no desaparece como elemento sustentante. A veces alterna con el pilar y se sigue utilizando como soporte para ábsides, criptas, atrios, claustros, etc. En la columna se aprecia con gran claridad que en el románico ha desaparecido el sentido de la proporción clásica. El **capitel** se convierte en un lugar preeminente en la decoración del edificio, siendo el marco adecuado para el desarrollo de la plástica románica.

b. Elementos sustentados: el **arco de medio punto** es el empleado de forma sistemática por el arquitecto románico en portadas, vanos, bóvedas, arquerías de las naves e incluso como elemento decorativo en el exterior de los muros; puede aparecer también doblado (uno mayor cobijando en su interior a otro de menores dimensiones) o peraltado.

La cubierta más característica es **la bóveda de cañón reforzada por arcos fajones**, que permiten la segmentación del espacio en varios tramos y que se corresponden en el **exterior** con los **contrafuertes**. Los espacios cuadrados de las **naves laterales** se cubren con **bóveda de arista**, resultado de la intersección de dos bóvedas de cañón. La zona del **ábside** se cubre con bóveda de **cuarto de esfera o de horno**.

El espacio resultante del cruce entre la nave central y la del crucero se destaca mediante la elevación de un **cimborrio**, que presenta en el interior una cúpula semiesférica sobre, bien **trompas** o bien **pechinas**.

c. Plantas: Las plantas de las iglesias románicas suelen ser **basilicales**, de una, tres o cinco naves: con forma de **cruz latina** (símbolo de Cristo crucificado) y transepto saliente de la misma altura y anchura que la central (y suele estar dividido en cl mismo número de naves: l ó 3).

En la cabecera aparecen pequeñas capillas radiales que reciben la denominación de **absidiolos** y que servían para que se desarrollasen otras liturgias sin interrumpir el culto que tenía lugar en la nave central.

En los **edificios de peregrinación** aparece un elemento novedoso que se mantendrá durante el gótico: la **girola o deambulatorio**. Se forma al unirse las naves laterales por detrás de la central, creando tras la cabecera un espacio transitable, que tenía la finalidad de permitir el movimiento de los peregrinos sin interrumpir el culto. Este tipo de edificios necesitan acoger a mucha gente y, por tanto, su tamaño será mayor, con tribuna y naves que se prolongan en el transepto (así, junto con la girola, permiten acceder a las reliquias sin interrumpir el culto religioso). Las más importantes las encontramos en el camino de Santiago: Santa Fe de Conques, San Sernín de Toulouse (ambas del s. XI) y Santiago de Compostela.

En las iglesias con múltiples naves, se incorpora al sistema de equilibrio la **tribuna**, que además de ampliar el espacio útil del templo (en las iglesias de peregrinación servía para dar cobijo a los peregrinos), cumple un papel técnico. ya que la bóveda que la cubre sirve de apoyo y descarga, en el contrafuerte exterior, a la de la nave central, y además permite una superior luminosidad de la misma.

Las **torres o campanarios** son un elemento consustancial de la arquitectura eclesial románica. Comúnmente de planta cuadrada, pueden ser también circulares o poligonales, y aunque en sus antecedentes aparecían aisladas, ahora serán incorporadas al edificio. Suelen

situarse flanqueando la fachada, pero también en el centro del crucero, en los extremos de los brazos del crucero, flanqueando el ábside, etc.

d. El monasterio: Reflejo de la importancia de la vida religiosa en los siglos medievales; suelen establecerse en el campo o en las afueras de las poblaciones. En ellos los monjes, demás de sus habituales dedicaciones a la oración y el estudio, cuentan con grandes propiedades territoriales, de cuyos productos vive la comunidad; suponiendo todo ello una serie de actividades espirituales y materiales que se reflejan en la distribución del edificio.

> Adosado al cuerpo del templo, en el lado de la epístola (al sur), se dispone el claustro, que sirve de núcleo al monasterio. Es un gran patio cuadrado, rodeado de galerías con arquerías de medio punto sobre columnas de escasa altura, generalmente pareadas, que descansan sobre un podio o muro corrido y cuyos capitales son cuidadosamente esculpidos, como veremos más adelante. A las cuatro alas del claustro desembocan las principales dependencias: sala capitular, refectorio o comedor, y próximos a ellos las cocinas y despensas, biblioteca, botica, y más alejados diversos almacenes. Generalmente en la planta alta del claustro principal o en otros claustros secundarios, se encuentra el dormitorio o las celdas de los monjes. Complétase el conjunto con amplia huerta y jardín.

1.2. La arquitectura románica en España: el camino de Santiago (Santiago de Compostela y San Martín de Frómista)

El románico en España. Como en otros países europeos va a ir ligado en su desarrollo a los fenómenos de renovación religiosa e intelectual que se producen dentro de un marco histórico v social concreto como lo es el de España durante los siglos XI y XII. Por ello debemos tener en cuenta dos aspectos fundamentales del panorama histórico que darán personalidad al románico de nuestro país. Por una parte la **presencia islámica** que constituye un obstáculo para la difusión territorial de este estilo, pero a la vez es un valioso aporte cultural que lo enriquece y le confiere una mayor personalidad. Por otro lado la confirmación de **Santiago de Compostela** como uno de los tres destinos esenciales en la peregrinación medieval, abre una vía importante para la llegada de formas artísticas procedentes de otros países, cuales son las influencias lombardas y francesas.

Generalmente el análisis de la arquitectura románica española se realiza atendiendo a las diferentes zonas geográficas en las que se desarrolla (Cataluña. Aragón y Navarra. Castilla. León y Noroeste español); sin embargo es posible también clasificarlo atendiendo a tres momentos cronológicos, que nos permitirán hacer una clasificación más breve:

1. Primer Románico o Románico pirenaico (finales del siglo X - mediados del siglo XI) Se trata de una etapa de evidente influencia carolingia y lombarda. Los rasgos arquitectónicos fundamente son:

- Uso de aparejo rústico de sillares poco rematados.
- Elementos sustentantes fundamentales son el muro y los pilares cuadrados.
- Arcos sencillos de medio punto.
- Utilización de cubiertas de madera en las naves y de piedra en el ábside, aunque a mediados del s. XI se extiende el uso de las cubiertas pétreas para todo el edificio.
- La nota más característica es la decoración de muros y cabecera con arquillos ciegos y bandas lombardas.
- Frecuente uso de esbeltos campanarios de varios cuerpos, de planta cuadrada o circular.

Salvo los monasterios, suelen ser iglesias rurales de reducidas dimensiones. Los ejemplos más acabados son: San Pedro de Roda, San Martín de Canigó, Monasterio de Ripoll, San Vicente de Cardona, Santa Coloma de Andorra, y el conjunto de Santa María y San Clemente de Tahull.

2. Románico puro o cluniacense (segunda mitad del siglo XI): A esta etapa corresponden la mayor parte de las obras enclavadas en el Camino de Santiago. Advertimos en este punto que se trata de un numeroso conjunto de edificios, que dentro de la lógica variabilidad, responden a las características típicas de iglesias de peregrinación, ya analizadas en **las características** generales. Destacamos entre ellas los Monasterios de Loarre y Leire (en Huesca y Navarra, respectivamente), la Catedral de Jaca, San Martín de Frómista, San Isidoro de León y la obra magna de este momento la Catedral de Santiago de Compostela.

San Martín de Frómista, que es uno de los ejemplares más característicos de Románico, se levanta en el año 1065. Se trata de una iglesia de tres naves, enteramente abovedada, con transepto no saliente en planta (parece una planta basilical); cimborrio sostenido por trompas sobre el crucero y tres ábsides en cabecera. En los pies del templo aparecen dos torres de planta circular, quizás por reminiscencia carolingia. Todos sus muros, tanto en el interior como en el exterior, aparecen decorados por fajas de taqueados jaqués a distintos niveles.

La **Catedral de Santiago de Compostela** es la obra más acabada del Románico español, de hecho sigue tan al pie de la letra los dictados del románico francés que es considerada la mejor de las catedrales románica francesas. Según el Codex Calistinus intervinieron en su construcción los maestros Bernardo el Viejo y Roberto; y finalizando la obra el maestro Esteban. Sus semejanzas con Sant Sernin de Toulouse y otros templos franceses son evidentes. Comenzada a construir en 1075, consagrada 30 años más tarde y finalizada en 1130, presenta planta de cruz latina, de tres naves tanto en el cuerpo de la iglesia como en los brazos del crucero; amplia girola con corona de capillas: arcos de medio punto doblados y peraltados, y pilares compuestos alternados, unos redondos en su núcleo y otros cuadrados; bóvedas de cañón con arcos fajones en la nave central y de aristas en las laterales: amplia tribuna sobre las naves laterales con triforio de arcos geminados. v torres en la fachada de los pies (otras que fueron proyectadas no llegaron a ser levantadas), reformadas junto con la fachada en periodo barroco. En sus elementos constructiv os y decorativos se advierte claramente el carácter internacional del edificio, pues en él se funden formas y sistemas que vemos a lo largo de todo el Camino de Santiago.

3. Época de difusión del Románico (siglo XII): En este periodo el Románico se extiende por más amplias zonas de la Península. constituyéndose destacadas variantes regionales de las que apuntamos las más interesantes.
- En Galicia la influencia de la Catedral de Santiago se hace evidente en las de Orense, Lugo, Tuy y Mondoñedo.
- En Castilla son los de San Isidoro de León y Frómista los más influyentes, como queda demostrado en los núcleos de Segovia (singularizados por sus pórticos con arquerías). Ávila y el más interesante constituido por las catedrales de Zamora y Salamanca y por la colegiata de Toro: las tres de claras influencias bizantinas y aquitanas.
- En Cataluña persisten durante el siglo XII las formas del primer arte Románico, que en algunos casos se funden con influencias del Románico francés e italiano principalmente. Ejemplos destacados son la Catedral de la Seo de Urgell y el claustro del monasterio de Sant Cugat.
- Por otra parte cabe mencionar la existencia de un grupo de construcciones románicas de planta central, posiblemente ligadas a la Orden del Temple, que presentan una clara influencia de la arquitectura islámica con el uso de cubierta de nervios que se entrecruzan, dejando un espacio poligonal en el centro (Iglesia de la Vera Cruz -Segovia- o la de Eunate en Navarra). Igualmente acusa notables influencias orientales el claustro soriano de San Juan de Duero.

2. La escultura románica: características generales. Las portadas de san Isidoro de León y el Pórtico de la Gloria de Santiago de Compostela. El claustro del monasterio de Santo Domingo de Silos.

La escultura adquiere en este periodo una importancia fundamental, ya que se incorpora plenamente al edificio, al que embellece al mismo tiempo que cumple una misión docente. Este

valor eminentemente instructivo de las artes figurativas y su plena integración en el edificio es esencial para comprender su extraordinario desarrollo e importancia. Para el redescubrimiento de la técnica, el escultor románico se inspira tanto en los ejemplos de la antigüedad clásica como en los modelos suministrados por las artes aplicadas prerrománicas.

Los valores estéticos del Románico son la expresividad, el antinaturalismo y el simbolismo: lo cual da lugar a figuras de tosco modelado y figuración plana, rígidas, hieráticas, que cuando forman escenas no constituyen, grupos sino que aparecen yuxtapuestas, los rostros resultan inexpresivos, y las anatomías resultan defectuosas. No existen estudios de profundidad y las figuras se "apelotonan" en el primer plano, cubriendo completamente las superficies (horror vacui) No existe, tampoco, una inquietud por la plasmación correcta del cuerpo humano (ni de otros seres vivos) careciendo la mayor parte de las veces de una simple proporción anatómica. La escultura románica tiene como objetivo primero el que las escenas sean reconocidas, no ser una copia fiel de la realidad.

En la iconografía el escultor se inspira en mil fuentes diversas, tanto religiosas como profanas. Es importante la preocupación por la significación, de ahí la proliferación de alegorías. Hay un claro predominio de la temática religiosa, especialmente representaciones bíblicas de carácter apocalíptico. Junto con ellas son frecuentes la representación de animales fantásticos y monstruosos(bestiarios) y la decoración vegetal y geométrica.

La escultura monumental: La más abundante es la escultura monumental, que se extiende por portadas, capiteles, canecillos... adaptando sus formas en el marco arquitectónico en el que se integra. Realizada en piedra, en ocasiones policromada, constituyen con frecuencia auténticas *"Biblias en piedra",* al ocupar toda una fachada o siendo el motivo de inspiración de un conjunto de capiteles. Destaca de manera singular las portadas con la figura del Pantocrátor (Cristo sentado, bendiciendo, generalmente enmarcado en una orla mística y rodeado de los 4 evangelistas).

La escultura exenta: La escultura exenta es menos numerosa, y se reduce a Cristos crucificados (hieráticos en gesto de vencimiento del dolor, vestidos hasta los pies y con cuatro clavos), Vírgenes con Niño (sin relación entre ambos, sigue el modelo bizantino de Virgen como trono divino) y algún Descendimiento. Generalmente están realizadas en madera policromada.

Las obras más destacadas, relatadas por orden cronológico son:

Siglo XI: Junto con la portada de Sant Genis les Fonts y los capiteles de la Catedral de Jaca, hay que destacar las Portadas del Cordero y del Perdón de San Isidoro de León, la portada de Las Platerías de la Catedral de Santiago de Compostela y el claustro de Santo Domingo de Silos.

De las dos interesantes portadas de la colegiata de **San Isidoro**:

- La del **Cordero** (el cordero místico o agnus dei, que preside la escena) plasma el tema del sacrificio de Isaac, en la que Dios aparece representado a través de una mano inscrita en un círculo. Encima del arco, los signos del Zodíaco, de origen clásico que significaban que frente al determinismo (creencia en que el destino está escrito) de la astrología, el bautismo libera. Como características artísticas podemos decir que se trata de un relieve plano, en el que las figuras se adaptan al marco arquitectónico. No existe ni un estudio de profundidad ni una cuidada representación anatómica.

- Más tardía es la **Portada del Perdón**, con el Descendimiento (centro), las Marías ante el Santo Sepulcro y la Resurrección de Cristo. Las escenas se presentan en tres secuencias organizadas verticalmente. Sus características son las generales del relieve románico: adaptación al marco, figuras desproporcionadas, perspectiva jerárquica, poco interés en el estudio perspectivo del fondo o de los volúmenes...

De esta época, pero de difícil datación es el **Claustro de Santo Domingo de Silos**, en el que se cree que intervinieron dos artistas diferentes. Los capiteles(sobre las columnas pareadas) de una calidad elevadísima, representan temas vegetales y animales fantásticos de inspiración oriental. En los **machones** del claustros se representan escenas de la Ascensión, Pentecostés, el Entierro de Cristo, el Encuentro de Emaús y la Duda de Santo Tomás. Sus características son las generales ya comentadas.

En la Catedral de Santiago de Compostela destaca la portada de Platerías en la que encontramos las Tentaciones de Cristo, la lujuria representada como una mujer con la calavera de su amante en las manos, y la Pasión de Cristo.

En el siglo XII podemos destacar la portada de Santa María de Ripoll, el claustro de San Juan de la Peña, la portada de Santa María la Real de Sangüesa y la portada de Santiago de Carrión de los Condes. A finales de siglo descuellan una serie de obras que marcan la proximidad de la plástica gótica, obras de los llamados Maestros de la Transición, cuales son el Apostolado de la Cámara Santa de Oviedo, las portadas de San Vicente de Ávila y sobre todo el Pórtico de la Gloria, de la Catedral de Santiago.

El **Pórtico de la Gloria** fue realizado por el maestro Mateo a los pies de la Catedral y marca la transición escultórica de nuestro país del Románico al Gótico, así alguna de sus características ya no es "tan románica" como las que hemos visto. En este artista conviven elementos profundamente franceses con otros de raigambre hispánica. En el tímpano aparece Cristo con los Evangelistas y sus representaciones animalíticas, el **Tetramorfos** (Mateo el ángel; Marcos el león; Lucas el buey o toro y Juan el águila), ángeles con símbolos de su Pasión, los 24 Ancianos de la Apocalipsis con sus instrumentos musicales (situados transversalmente al arco)y, en el parteluz, la imagen de Santiago. También hay temas del Antiguo Testamento, el árbol de Jessé, el infierno, etc. Desde el punto de vista estilístico debemos destacar la representación anatómica mucho más correcta y naturalista, de canon más estilizado, plieges de los ropajes más conseguido y líneas más suaves. Los rostros adquieren un cierto poder expresivo: sonríen y dialogan. Las figuras comienzan a independizarse del marco arquitectónico y **los personajes se individualizan**.

3. La pintura románica: características generales. Las pinturas de San Clemente de Tahull y San Isidoro de León.

Tuvo gran importancia en sus tres manifestaciones, pintura mural, sobre tabla y miniaturas. Además de realzar las formas arquitectónicas también colaboraba en la misión de adoctrinar a los fieles.

Tanto en la técnica como en la iconografía se basó en los precedentes de las pinturas prerrománicas, incluso paleocristianas, a las que se añade una fuerte influencia bizantina. A1 igual que en otras artes, la obra difusora de las órdenes religiosas, a través de sus fundaciones monacales, fue esencial. Es una pintura que atiende más a la representación de unas ideas, tendente a la abstracción y representación de símbolos, más que a los aspectos formales, y a las representaciones intelectualizadas que al reflejo de la naturaleza.

PINTURA MURAL

La decoración en los amplios muros del interior de los templos seguiría los principios de organización y los modelos iconográficos de los mosaicos bizantinos. Generalmente al ábside se destina la representación del **Pantocrátor** dentro de la **mandorla** mística y sentado sobre el arco iris. A los lados aparecen el **Tetramorfos** o símbolos de los cuatro evangelistas.

En un nivel inferior sé sitúan la Virgen (qué también puede aparecer en el ábside) y los apóstoles. En otras paredes se distribuyen escenas evangélicas o alegóricas, dejando el muro de los pies para la representación del Juicio Final.

Respecto a la técnica, la pintura mural utiliza la del fresco, debiéndose preparar antes el muro con una serie de capas rematadas por una de yeso tino, sobre la cual se aplica la pintura diluída en agua. Primero **se perfilan los contornos en negro**, para rellenar posteriormente los espacios con **colores planos**, que finalmente se matizan con tonos al temple, utilizando como aglutinante clara de huevo o cola. No existe en ellas sentido alguno de la profundidad, ni de la luz; las figuras resultan seriadas, inexpresivas y yuxtapuestas, sin aparente relación entre ellas.

En España se conservan numerosos e interesantes ejemplares de este periodo que responden a tres tendencias estilísticas:

a. Italo-bizantina_ con la que se relacionan las pinturas catalanas de entre las que destacan las de S. Quirce (finales del siglo XI) y San Clemente y Santa María de Tahull (s.XII). Las pinturas de Maderuelo (Segovia) también pertenecen a esta escuela.

Tahull: Sin lugar a dudas la obra más impresionante de la pintura románica catalana es la que decoraba (hoy se encuentra en el Museo de Arte Catalán- en Barcelona) el ábside central de San Clemente de Tahull, una pequeña iglesia en el valle del Bohí. posiblemente contemporánea a Santa María situada en el mismo lugar. No podemos ser tajantes en la afirmación de que el maestro que pintó en esta zona era de origen italiano, que sí debió ser cierto es que poseía una tremenda personalidad.

El Pantocrátor de San Clemente, sentado sobre el trono celestial, entre las letras griegas Alfa y Omega que simbolizan el principio y el fin del mundo, con la mano derecha bendice y con la izquierda sujeta el libro en el que podemos leer: *"Ego sum lux mundi "* ("Yo soy la luz del mundo"), sentado sobre el arco iris y con los pies descansando en la Tierra como escabel y enmarcado por la mandorla. Rodeado por dos ángeles; debajo de Él, el Tetramorfos y, finalmente, los apóstoles alrededor de la Virgen que lleva en su mano una copa. Este apostolado está bajo unas arquerías un tanto incorrectas, lo que ha hecho pensar en la posibilidad de que aquí trabajasen dos maestros diferentes.

Todo ello deja patente la jerarquización temática que preside la composición. Desde el punto de vista estético se trata de impactar al espectador sobre la fuerza y el poder de la divinidad. La obra, por ello, es un perfecto ejemplo de expresionismo pictórico medieval. La rígida simetría del conjunto: la rotundidad de los trazos, el azul pleno y luminoso de la túnica de Cristo que irrumpe en la unidad cromática predominantemente cálida del entorno, y sobre todo los dos severos círculos negros que constituyen los ojos, así lo determinan.

En **Santa María de Tahull**, la Virgen se presenta como hierático trono de Dios, rodeada por un halo de divinidad, la mandorla, al tiempo que está siendo adorada por los Reyes Magos(las tres edades del hombre), con su leyenda correspondiente, presentando sus ofrendas e interponiendo entre éstas y sus manos un trozo de manto como símbolo de respeto. A1 fondo, conforme al relato evangélico, aparece un fondo de estrellas y de acuerdo con la tradición de los beatos mozárabes, bandas de colores. En la parte inferior se sitúan los apóstoles precedidos por San Pedro y San Pablo.

b. De influencia francesa son las pinturas de **San Isidoro de León** y otras obras en el Camino de Santiago.

El Panteón Real de San Isidoro de León: Se trata de la obra más completa de la pintura románica española, conservándose además en excelente estado. La gama cromática no es muy amplia: rojo, amarillo, gris, ocre; negro para los contornos y blanco para el fondo. Los temas son variados, (evangélicos, apocalípticos> escenas costumbristas...) pero los dominantes son los sacados del ciclo de la Natividad; quizás porque el rey Fernando I murió por aquellas fechas. Las escenas no pretenden lograr una sensación de profundidad, las figuras carecen de una perfecta organicidad y presentan también una clara frontalidad, los colores son planos (no matizados),... El

artista del Panteón, conocía el campo leonés y las labores de los campesinos (presentadas en el intradós de uno de los arcos) Una de las más famosas es la escena de los pastores a los que un ángel anuncia la llegada de Jesús, en ella se repiten las características comentadas aunque también podemos destacar una ligera preocupación por la situación de las figuras en el espacio (las colinas en las que los pastores trabajan)

El panteón es una obra amable que carece del aspecto sobrecogedor de las pinturas catalanas y resulta ser más naturalista, fresca, espontánea, cercana, con un claro gusto por lo popular.

a. La influencia mozárabe, o sea, local-hispánica, es bien clara en las San Baudilio de Berlanga (Soria) y las de la iglesia segoviana de San Justo.

PINTURA SOBRE TABLA

Dos son los tipos de obras más frecuentes en este género: los **frontales** (que se colocan delante del ara) y los retablos (que se disponían sobre la mesa del altar). En ambos casos se tratan de tablas rectangulares que se cubrían con yeso, y a las que se adhiere una tela sobre la cual se pintaba con la técnica al temple. El espacio se reparte en tres franjas dejando la central para la representación del Pantocrátor, 1a Virgen o el Santo titular de la iglesia. Los laterales suelen dividirse en espacios cuadrados con representaciones de apóstoles, escenas evangélicas o vidas y martirios de santos.

Se conservan frontales principalmente en Cataluña. Navarra y Aragón, como los de 1a Seo de Urgell, Vich, Ripoll, etc.

MINIATURAS

Se utilizan para decoración de Biblias, códices y otros textos religiosos; también serán importantes los bestiarios en los que los artistas desbordarán su imaginación. Se realiza sobre pergaminos con distintos tipos de tintas. En nuestro país persistieron los modelos mozárabes.

Tema 6
EL ARTE GÓTICO
Características generales.
La Catedral y los Edificios Civiles (Lonjas y Ayuntamientos).
Las Catedrales gótica españolas (Burgos, Toledo y León).

I.- **Crecimiento y desarrollo urbano**

- El renacer de la ciudad que hunde sus raíces en el s. XI alcanza su apogeo en la segunda mitad de XII y en el siglo XIII.
- Con la ciudad crece una nueva clase social, l a burguesía. Mercaderes y comerciante, maestros, artesanos, "intelectuales" de las también recién nacidas universidades... Estos hombres adquieren una capacidad económica importante, pero de momento carecen de influencia política y social.
- Se producen los primeros conflictos en los que las ciudades tratan de liberarse de los señoríos y la presión de nobles o señores eclesiásticos (contando circunstancialmente con el apoyo de las monarquías que tratan de recomponer su autoridad perdida a monos de la nobleza feudal). Poco a poco esta lucha va teniendo éxito, conquistando libertades para la ciudad de las que carecen los hombres del campo.
- El crecimiento urbano y de los actividades urbanas conlleva un crecimiento físico de la ciudad, de construcción de edificios necesarios para la nueva situación: lonjas para el comercio, ayuntamientos para el gobierno y, por supuesto, catedrales. La catedral se va a convertir en el símbolo de ese nuevo mundo urbano.
- Ahora la burguesía urbana participará en la financiación y construcción de estos edificios ya que:
  . Tienen capacidad económica para hacerlo.
  . Tienen motivos: dejar una huella de su orgullo, hacerse "perdonar" los pecados de su oficio (su apego a los bienes materiales) y, por último, rivalizar con las otras ciudades.
  . La construcción de una catedral requiere grandes inversiones, pero también genera riqueza: trabajo, comercio,...
- Pero como hombres nuevos demandan también un estilo nuevo, unas formas nuevas acordes con el naciente sentimiento.
- Por supuesto la mayor parte de la riqueza sigue estando en manos de la nobleza y el clero y, por tanto, siguen siendo los principales promotores del arte.

II.- **Nuevos planteamientos intelectuales y religiosos**

- Se recuperan la enseñanzas de los filósofos clásicos, especialmente de Aristóteles.
- También se puede hablar de cierta sensación de optimismo general que también afecta al mensaje religioso y se traduce en el arte:
- Frente a la iglesia militante (la románica, cerrada y oscura decorada con temas relativos al Apocalipsis, los infiernos...)

- La iglesia triunfante(el gótico vertical, luminoso con temáticas más optimistas como la virgen como madre)
- Una nueva forma de ver la naturaleza, especialmente la humana: el cuerpo ya no es algo despreciable, tan solo el mero soporte corruptible del alma; el hombre es una criatura más de la Creación y su cuerpo es también una obra divina y como tal se debe tratar. La preocupación por la belleza reaparece pero no como búsqueda de la perfección de los clásicos, será una muestra de la obra de Dios.
- Al igual que Cluny en el caso del Románico, otra orden monástica, el Cister, va a jugar un papel importante en la expansión del Gótico. San Bernardo promueve una vuelta al ideal de pobreza y austeridad y, así, su ideal de iglesia es un edificio sin decoración, sin artificios, sin los excesos decorativos del Románico. Sin embargo no se puede identificar Cister y Gótico, que es un estilo variado.

III.- Características generales de la arquitectura.

- Expresión de una nueva sociedad urbana que tiene en la catedral su máxima representación.
- Sigue siendo un arte religioso.
- Los rasgos formales más destacados son:
  - Verticalidad: crecimiento en altura de los edificios.
  - Predominio del vano sobre el muro.
  - Utilización combinada de: arcos apuntados, bóvedas de crucería, arbotantes, contrafuertes y pináculos.
  - Uso de la luz como un elemento arquitectónico más.
  - Naturalismo en la decoración escultórica.
- La arquitectura va a alcanzar unos logros técnicos sin parangón hasta en momento, de hecho hasta la aparición del acero supuso el mayor avance de arquitectura e ingeniería.

IV. La catedral gótica, la lonja y el ayuntamiento

a. La catedral

Monumento característico de la arquitectura gótica, en ella se reúnen todas las características de este estilo. Las ciudades rivalizarán entre sí por poseer la catedral más esbelta, hermosa y elevada. En ellas concentra sus esfuerzos todos los habitantes de los burgos, tanto nobles como burgueses. Normalmente a lo largo de los años que durará su construcción(la mayoría quedaron inacabadas en este período y se terminaron mucho más tarde) se le adosarán nuevos edificios relacionados con la vida episcopal(de los obispos) como palacios o claustros, escuelas catedralicias,... Pero a pesar de la importancia de la catedral, no podemos olvidar la presencia de otros edificios como lonjas(para el comercio) ayuntamientos (para el gobierno municipal, cada vez más complicado) palacios,...

1. Características generales

El arquitecto parte de una concepción del espacio distinto al del arquitecto del Románico. Pretende crear un espacio no natural, un ambiente que invite a la meditación espiritual por medio de la luz. Pretende crear ese espacio a partir de la luz del sol que filtrada y coloreada a través de las vidrieras inunda totalmente el interior del edificio. Será necesario vaciar el muro, lo que obliga a utilizar nuevas soluciones técnicas:

- **Arco apuntado u ojival**: permite alcanzar mayor altura y descargar mejor que el de medio punto los empujes de la cubierta.

- **Bóvedas de crucería:** desvía y concentra las presiones de la bóveda en los cuatro extremos y, desde ahí, se canalizan a través de los pilares, arbotantes y contrafuertes. Se componen de nervios y **plementos**
- **Arbotantes y contrafuertes**: necesarios para absorber esas presiones. Las presiones de las naves laterales se orientarán a los contrafuertes directamente y las de la nave central se canalizarán por los arbotantes hacia los contrafuertes.
- **Pináculos** que compensan al contrafuerte.

De esta manera el muro deja de cumplir su función de elemento sustentante. No son necesarios muros gruesos y se pueden abrir ventanas, las que se deseen. Las nuevas catedrales proporcionaban un atisbo de otro mundo del que los fieles habían oído hablar en himnos y sermones, de la Jerusalén Celeste... una visión del Cielo en la Tierra.

2. Alzado interior

Se organiza en la forma clásica de tres pisos, aunque hay innovaciones:

- **Arcos formeros apuntados** de mucha luz, que permiten el paso de una iluminación abundante(desde las vidrieras de las naves laterales)
- Los **pilares** reducen su grosor y aparecen con columnillas adosadas o **baquetones** que aumentan la sensación de verticalidad.
- **Triforio**: se suprime la amplia tribuna del Románico y en el mismo muro se abre una pequeña galería abierta al interior y, normalmente también al exterior con vidrieras.
- Los ventanales conforman el tercer piso o nivel. Entre el triforio y la bóveda desaparece el muro, sustituido por amplias ventanales de doble o triple arcada y rosetones. Este tercer nivel se denomina **claristorio**. También se abrirán amplios **rosetones**. Unos y otros decorados con **tracería** calada.
- La **vidriera**: tendrá un papel fundamental ya que: crea un espacio simbólico y se convierte en soporte de una iconografía que parece flotar en el aire.

3. Las plantas

- De cruz latina o basilical.
- Se otorga mayor importancia a la cabecera, ampliándola: girola, gran número de capillas absidiales.

4. Exteriores

- Se cuidan sobre todo las **fachadas**, en estas el exterior debe traducir el interior(cada nave, mayor altura de la nave central...) Pero la presencia de dos **torres** con **chapitel** resta protagonismo a al fachada.
- Los **gabletes** (frontones ornamentales) rematan las fachadas mientras los **doseletes** protegen las figuras.
- La fachada (cuerpo central) se convierte en el lugar preferente de la **escultura**.
- Se busca una fachada armónica y equilibrada y el ejemplo más claro será Reims (Francia)
- El resto del exterior está presidido por la proliferación de elementos constructivos de los que ya hemos hablado contrafuertes, arbotantes, rosetones, chapiteles (agujas: remates apuntados de las torres)...

La catedral gótica se configura así como un espacio amplio, con tendencia a la verticalidad, con óptimas condiciones acústicas en el que la luz juega un papel protagonista, un significado simbólico(Jerusalén Celeste) y un importante papel dentro de la ciudad, también como símbolo de su prestigio.

b. La Lonja y el Ayuntamiento.

Dos tipologías de edificios derivados del auge de la **burguesía**, el desarrollo del comercio y el crecimiento de las ciudades. Se trata de la **expresión del poder civil** que va "escapando" del sistema feudal, la burguesía que se refugia en las ciudades y busca la protección real frente a los desmanes señoriales, será la que financie este tipo de construcciones. Sus características son claramente góticas con la utilización de elementos como el arco ojival y la bóveda de crucería; en general predomina el vano sobre el muro; en los exteriores encontramos contrafuertes y pináculos. 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 realizaban sus compra/ventas. Los ayuntamientos solían tener una torre que servía como elemento defensivo pero también simbólico, al rivalizar con la elevación de las iglesias representaba la rivalidad entre los burgueses y las fuerzas privilegiadas (clero, papado, nobleza,...) Los ejemplos más importantes los encontraremos en aquellas regiones europeas en las que el comercio fue alcanzando importancia: lonjas de Valencia, Barcelona o Palma de Mallorca o la de Yprès en los Países Bajos; los ayuntamientos de ciudades italianas como Siena o Florencia.

V.- La arquitectura gótica en España: las catedrales de Burgos, León, Toledo y Palma de Mallorca

El gótico aparece en nuestro país en el último cuarto del siglo XII, desarrollando unas características propias nacionales – protogótico – , mientras que ya durante el siglo XIII se comienzan a construir en el reino de Castilla siguiendo los dictados del clásico gótico francés, que se desarrollará en las tres grandes catedrales góticas peninsulares: Burgos , León y Toledo. En el reino de Aragón el gótico se desarrollará fundamentalmente durante el siglo XIV, son las formas del llamado gótico mediterráneo. Por último el estilo gótico flamenco, que introducirá las formas más exaltadas del gótico flamígero, se desarrollará durante el siglo XV en el reino de Castilla. Las formas góticas permanecerán hasta el siglo XV, mientras que en Italia se desarrollan las primeras formas renacentistas. Estas son las principales etapas:

- **El protogótico** (finales s. XII- primer cuarto s. XIII)

Las nuevas formas góticas se desarrollarán durante este primer período en dos ámbitos diferenciados:

a. Los monasterios: casi todos de la orden Cisterciense, serán construcciones ubicadas en lugares apartados que faciliten el recogimiento, la oración y la meditación. Sus plantas serán sencillas y los soportes y elementos decorativos se simplificarán siguiendo los dictados estéticos de esta orden que proclama la sencillez. Si presentan la gran innovación técnica del momento, la bóveda de crucería y el arco ojival. Las iglesias monásticas presentaran alguna diferencia entre ellas: las encontraremos con cabecera con girola y capillas radiales como en los monasterios de Poblet, Oseira y Moreruela; y las de cabecera sin girola y capillas en los brazos del transepto como la de Oliva, Meira o Las Huelgas.
b. Las iglesias y catedrales: en las que se mezclan características del Románico final con las nuevas del Gótico. Destacaremos los casos de las catedrales de Tarragona y de Lérida y, en el reino Castellano, las cubiertas de las catedrales de Zamora, San Vicente o la cabecera de la catedral de Ávila o la Catedral Vieja de Salamanca.

- **Fase clásica** (s. XIII)

El modelo constructivo francés será el predominante, traído de la mano del monarca Fernando III. Las catedrales de Burgos, León y Toledo constituyen los tres grandes ejemplos.

a. ***La catedral de Burgos***: erigida bajo los auspicios de Fernando III "el santo" aunque el alma impulsora fuese la del obispo Mauricio que parece que había viajado por Europa y deseaba construir un templo a imitación de los que había visto en Francia. La obra se comenzó por la cabecera en 1221, según era costumbre medieval, ya que se procuraba abrir al culto cuanto antes, y fue consagrada en 1260 (fecha de su terminación) Las características del edificio son:

- Planta de cruz latina, con tres naves en el cuerpo principal. Su transepto es muy sobresaliente. La cabecera está muy desarrollada y presenta girola con cinco capillas. Esta cabecera presenta al exterior doble hilera de arbotantes, Los soportes son pilares cubiertos por finos baquetones que evolucionan desde el suelo hasta convertirse en los nervios de las bóvedas de crucería.
- En el cuerpo principal encontramos el triforio sobre las naves laterales, el edificio presenta una clara tendencia a la verticalidad. Las vidrieras de colores dan lugar a esa iluminación irreal propia del gótico, buscando la concentración del fiel en la Jerusalén Celeste, en el Paraíso.
- Al exterior en la fachada principal se desarrolla un cuerpo central enmarcado por dos torres, siguiendo la norma francesa. En el cuerpo central se abre un gran rosetón enmarcado en un arco ojival, de tracería calada. Sobre él, una celosía de dos arcos con decorada tracería. El remate es de crestería calada.
- Las dos torres de planta cuadrada, se elevan a un lado y otro. A ellas están adosados los contrafuertes rematados por pináculos muy decorados. En ellas se abren ventanales alargados. Se coronan con sendos chapiteles de aguja obra de Juan de Colonia, del siglo XV.
- El cimborrio que se sitúa sobre el crucero es también una obra posterior – del siglo XVI – de Simón de Colonia.

En resumen: verticalidad, predominio del vano sobre el muro – como consecuencia la importante iluminación interior –, uso de todos los nuevos elementos(arcos apuntados, bóvedas de crucería, arbotantes,....)

En la construcción de este edificio interviene el maestro Enrique, que luego trabaja en la catedral de León.

b. ***La catedral de Toledo***: es la más puramente española. Se comenzó hacia el año 1226 – aunque no se terminó hasta el siglo XV – y fue impulsada por el obispo don Rodrigo Ximénez de Rada. Los planos corresponden al maestro Martín y el principal ejecutor fue el maestro Pedro Pérez. Características:

- Su planta es basilical, con cinco naves (a diferentes alturas, en tres niveles) y transepto sólo destacado en planta(no sobresale del muro del cuerpo principal). La cabecera presenta doble girola con siete capillas radiales. La cubierta de la girola es lo más original del edificio pues su cubierta alterna espacios cuadrados con triangulares.
- Carece de linterna sobre el crucero.
- Todo el edificio está cubierto por bóvedas de crucería y utiliza los arcos ojivales.
- El triforio presenta en algunos tramos (en el arranque de la girola) arcos lobulados de influencia mudéjar.
- Al exterior los arbotantes y los contrafuertes contrarrestan las presiones de la cubierta.
- La fachada principal que no se terminó hasta el siglo XV, presenta tres pórticos, con decoración de castillos y leones sobre un esquema de ajedrezado.
- Una sola torre de planta cuadrada – y ya tardía, del siglo XV – flanquea la entrada. Es el único elemento elevado de este edificio. Predomina la tendencia a la horizontalidad.
- Al exterior la sensación que produce se aleja algo de los esquemas góticos generales: no es un edificio que se eleva hacia el cielo sino que su escasa altura y gran anchura la aleja del modelo esbelto francés.

c. ***La catedral de León***: construida bajo los auspicios de Martín Fernández, se comenzó hacia 1255. Las obras fueron dirigidas por el maestro Enrique, tras su muerte en 1277 le sucedió Juan Pérez (ambos participaron en las obras de Burgos). Estamos ante el más perfecto gótico peninsular, algo que ha sido posible por una razón casual: la fragilidad del material empleado llevó a una profunda restauración durante el siglo XIX, y en ella se eliminaron todos los añadidos renacentistas y barrocos que tenía, dando al edificio una pureza gótica admirable. Se inspira en la catedral francesa de Reims.

- Edificio de tres naves. El transepto poco destacado del muro exterior tiene también tres naves. La cabecera, alineada con el transepto, está formada por tres partes: la capilla mayor que ocupa el eje central – como es habitual – ; rodeándola se sitúa el deambulatorio; rodeado por cinco capillas absidiales de perfil poligonal.
- En alzado interior vemos tres cuerpos o pisos, como es característico en el gótico clásico. Se abren vanos en el inferior y en el segundo piso el triforio está también cubierto de vanos con vidrieras de colores. El tercer cuerpo – claristorio – presenta grandes ventanales ojivales con decoración de tracería y vidrieras. Gracias a este conjunto de vanos la luminosidad de este edificio es única (e inmaterial, como buscaban) En cuanto a los temas representados: en el primer y segundo cuerpos, motivos florales y geométricos típicos de la región leonesa; en el claristorio aparecerán santos y profetas.
- Las bóvedas, tanto en las naves como en la cabecera, son de crucería y los nervios de sus arcos se convierten en finas columnas adosadas a los pilares(baquetones) que llegan hasta el suelo. La gran altura alcanzada crea el efecto de verticalidad.
- Al exterior arbotantes y contrafuertes con pináculos soportan las presiones de la cubierta.
- Las portadas(tanto la principal como las dos laterales) con tres pórticos que evidencian la presencia de tres naves.
- La entrada principal flanqueada por dos torres coronadas por dos chapiteles. En el cuerpo central destaca un gran rosetón con decoración de tracería. A un lado y otro de este cuerpo central, un espacio vacío deja ver los arbotantes.
- Magníficas vidrieras en las que a los azules y rojos propios del gótico, se añaden gamas de verdes y amarillos.

Conocida popularmente como "la pulcra", la catedral leonesa despertó los más encendidos elogios. Durante el siglo XVII, la pícara Justina – protagonista de la obra homónima de López de Úbeda – afirmaba : " Habiendo entrado en la iglesia, lo cierto es que pensé que todavía estaba en la plaza. Y es que, como que la iglesia es vidriada y transparente, uno piensa que está dentro y está fuera." La catedral de León, en definitiva, hace más real que nunca la consideración de Dios como "luz del mundo".

➢ La arquitectura del siglo XIV

La potencia económica que adquiere la **Corona de Aragón** durante este siglo hace que sea aquí donde encontremos las construcciones más importantes. El **gótico mediterráneo** desarrolla unas características algo diferentes a las vistas hasta ahora:

- Diferente concepción del espacio: se persigue lograr interiores amplios en los que la visión no sea rota por los pilares. Así estos adelgazan (y desaparecerán sus capiteles) mientras que los arcos se elevan, las naves laterales (cuando las hay) casi se funden con la central y la visión no se corta. Esto exige contrafuertes grandes y muy próximos y las capillas se abrirán entre ellos.
- Se potenciarán las líneas horizontales antes que las verticales.
- Los elementos arquitectónicos y ornamentales se reducirán al mínimo: la decoración escultórica tendrá escasa importancia.

Las catedrales más importantes serán las de Gerona, Barcelona y Palma de Mallorca(también podemos destacar Santa María del Mar en Barcelona) No menos importantes serán las construcciones civiles, fruto del desarrollo urbano y comercial de la corona aragonesa: en especial destacaremos las lonjas de Valencia y Palma de Mallorca("grandes templos del comercio"), el palacio de la Generalitat catalana o las Reales atarazanas de Barcelona.

a. **La catedral de Palma de Mallorca:** consagrada en la primera mitad del siglo y erigida gracias a la labor de Jaime I "el conquistador".

- Su planta es basilical con tres naves de ocho tramos, siendo el cuarto algo más ancho a modo de transepto que no sobresale del muro exterior.
- La cabecera es cuadrangular y sin girola. El ábside principal es más bajo que la nave central y, así, se sitúa sobre él un gran rosetón que ilumina la iglesia desde la cabecera.
- Las naves se separan por finas columnas de base octogonal (espacio muy abierto)
- La gran altura de este edificio se organiza en tres cuerpos pero con una diferencia: sobre la nave central sólo se sitúa el tercer piso o claristorio. Los otros dos cuerpos – pero sin triforio – se encuentran sobre las naves laterales.
- Al exterior un gran número de contrafuertes rematados con pináculos y una doble línea de arbotantes. Esta densa alineación le dan al edificio un aspecto "acastillado" por el que es conocida como "la fortaleza de la fe". Entre los contrafuertes se sitúan pequeñas capillas.
- Todo el conjunto presenta la sobriedad decorativa propia del gótico mediterráneo, en el que la escultura pierde todo el protagonismo.

➢ **La arquitectura del siglo XV**

En este período serán las formas flamígeras y los elementos de tradición mudéjar los que unidos darán lugar al estilo hispano-flamenco o isabelino. Las construcciones más importantes las encontramos en Toledo, Burgos y Valladolid, ciudades en las que trabajarán maestros venidos de Flandes y Francia entre los que destacan Juan Guas y Enrique Egas.

El período hispano-flamenco se iniciará en la corona castellana con la construcción de la catedral de Sevilla (1402) de planta basilical y cinco naves – casi al mismo nivel de altura - , la cabecera plana y enormes proporciones. Otras construcciones destacadas son la catedral nueva de Salamanca, la de Segovia o la finalización de la de Palencia. Entre los maestros de origen hispano destacará la familia Gil de Hontañón.

Tema 6.
El Arte Gótico
CARACTERISTICAS GENERALES.
LA CATEDRAL Y LOS EDIFICIOS CIVILES.
LAS CATEDRALES GÓTICAS ESPAÑOLAS

INTRODUCCIÓN

El arte Gótico se desarrolla en Europa en la última fase del medievo (siglos XII-XV), en un periodo de profundas transformaciones económicas y sociales, que experimenta la sociedad feudal, y de formación de nuevos centros de poder: las primeras monarquías, los burgos, el clero y las nuevas y ricas clases de comerciantes y banqueros. Aunque el marco económico y social en que este estilo florece es bastante claro es menos comprensible el motivo por el que los historiadores del arte lo denominaron "Gótico". Los humanistas italianos del Renacimiento adoptaron este término como sinónimo de bárbaro, originario de más allá de los Alpes, en contraposición a Románico.

El origen de este arte se encuentra en el corazón de Francia, la fértil y próspera región al norte de París, denominada Ilé de France. Desde esta región se difundió por toda Europa, adquiriendo, eso sí, caracteres distintivos en cada país.

Las últimas manifestaciones europeas tienen lugar a finales del siglo XV, con el llamado Gótico Flamígero, ya sin la anterior vitalidad creativa. En España, Alemania e Inglaterra este estilo se prolongó en el siglo XVI, paralelamente a la difusión del Renacimiento.

El arte Gótico se desarrolla en el marco de espiritualidad que caracteriza a la Edad Media, pero de ninguna manera podrá considerarse como una continuación del espíritu románico. Desde el pensamiento filosófico hasta las nuevas situaciones económicas nos plantean, a fines del siglo XII, las condiciones necesarias para que aparezca un *"hombre nuevo " y* por ello un *arte nuevo.* Las principales condiciones que desembocan en el nuevo estilo serán:

a/ Evolución del pensamiento filosófico y teológico. En el siglo XII se traduce a Aristóteles y sus ideas opuestas al platonismo se extienden por toda Europa; en ellas la sensación prima sobre la abstracción y con ello se tenderá cada vez más al naturalismo en las artes plásticas.

b/ La reforma cisterciense. Contra la relajación de la Iglesia, San Bernardo emprende una tajante reforma, fundando la Orden del Císter. Entre varias innovaciones de orden espiritual, la nueva Constitución de la Orden contiene instrucciones precisas sobre los nuevos templos, eliminándose todo tipo de decoración y limitándose la arquitectura a sus elementos estructurales. Esta nueva situación permite a los arquitectos despreocuparse del ornato y atender únicamente a las cuestiones técnicas. La expansión de esta Orden favoreció la difusión de estas novedades arquitectónicas.

c/ El despertar del humanismo. San Francisco de Asís con su atención a la naturaleza, fruto de esa corriente aristotélica, nos transmite una nueva dimensión del hombre. En adelante el cuerpo no será un miserable soporte del alma, sino una maravilla obra de Dios que hay que respetar. La Baja Edad Mecha ha dejado muy atrás el terror milenarista y se abre hacia una era de amor, de amor a Dios y a la naturaleza.

d/ Una nueva estructura social y política. A partir del siglo XIII y tras las Cruzadas se abren nuevas rutas y se desarrolla un comercio creciente. Aparece una incipiente industria artesanal y con ella la concentración humana en las ciudades. En ellas se van configurando los gremios y una nueva figura aparece en la historia, el burgués. Frente al arte rural, feudal y monástico románico, se desarrolla ahora el gótico, artesanal, burgués y urbano, cuya mayor realización será la catedral. Los elementos más importantes que caracterizan esta nueva sociedad son la aparición de las mencionadas clases burguesas, la consolidación de las monarquías territoriales que favorecen el ascenso del comercio y de las ciudades y la influencia del clero.

II.- CARACTERES GENERALES DE LA ARQUITECTURA GÓTICA

Si algo caracteriza plásticamente el espíritu gótico es su arquitectura. Nunca hasta entonces se avanzó tanto ni se alcanzaron unos logros tan sorprendentes en el arte de edificar. En la arquitectura gótica quedan planteados y resueltos todos los juegos de tensiones dinámicas. No obstante, la importancia que merece la arquitectura gótica no se debe sólo a sus avances técnicos, sino al hecho de aceptarse plenamente como lenguaje expresivo. Nunca, salvo en la Antigüedad, un edificio había transcendido tanto como símbolo de una idea. Esa espiritualidad ansiosa de luz y con un permanente e inquieto anhelo de elevación que caracteriza el siglo XIII se traduce fielmente en la catedral gótica.

La enfática verticalidad de las catedrales revela las transformaciones del gusto, del pensamiento filosófico de los ideales estéticos, traducidos en el plano arquitectónico en una renovación de la técnica mediante la introducción de una serie de elementos originales: el uso del arco apuntado, la bóveda de crucería ojival y el empleo de arbotantes y contrafuertes.

El arco apuntado, formado por dos segmentos de círculo que se cortan, proporcionan esbeltez al edificio, al mismo tiempo que es más racional en su empleo que el de medio punto románico, por cuanto los segmentos que lo forman se apoyan mutuamente y permite una mayor variación en su tipología, como se manifiesta en su evolución.

La bóveda de crucería está formada por dos arcos que se cruzan, sobre los cuales descansa la plementería o casco de la bóveda. Con este sistema, al concentrarse los empujes de la bóveda en los ángulos, es factible abrir amplios ventanales (vidrieras) ya que los muros laterales pierden su función sustentante. En los templos de tres o más naves se plantea el problema del traslado de estos empujes al exterior al no poder adosarse contrafuertes, lo que se consigue volteando unos arcos llamados arbotantes, que enlazan los ángulos de la bóveda con los contrafuertes exteriores. Éstos se afirman mediante el peso de pináculos o remates puntiagudos al mismo tiempo que facilitan la expulsión de las aguas de lluvia mediante canales situados en el trasdós de estos arbotantes, desembocando en las gárgolas. En los edificios muy altos se colocan una segunda línea de arbotantes en la parte más alta, que se enganchan en los muros, sirviendo de tirantes, para contrarrestar el empuje del armazón del tejado. Aún más. el equilibrio del conjunto se asegura mediante cadenas de sillares en la parte alta, que rematan en crestería decorativa.

LA PLANTA: La más habitual planta gótica es la de cruz latina: el cuerpo principal. que está orientado en dirección a Oriente, se divide en tres naves, de la que la central es más alta v más ancha que las laterales. Entre las naves y el presbiterio se inserta el brazo más corto de la cruz, el transepto o crucero, subdividido por lo general a su vez en tres naves, y poco sobresaliente con respecto al cuerpo longitudinal de la catedral.

En la catedral gótica la cabecera se desarrolla de manera excepcional: las naves laterales se prolongan más allá del transepto, formando detrás del altar mayor un amplio corredor llamado girola o deambulatorio, cuya grandiosidad a menudo se acentúa con la disposición de una serie de capillas alrededor del mismo.

La nave principal está separada de las laterales por una serie de arcos, que se apoyan en finos pilares fasciculados, es decir, con un haz de molduras adosadas. Los pilares están próximos entre sí de tal modo que los tramos cuadrados de las catedrales románicas pasan a ser sustituidos por dos tramos rectangulares de manera que el número de pilares de dobla v por lo tanto cada pilar debe resistir un empuje mucho menor; esto hace posible construir arcos apuntados y bóvedas de ojivas que dan mayor verticalidad a la construcción. La primera sensación es así, la de una fuerte sensación de verticalidad, tanto mayor en la nave central, que en algunos casos, como por ejemplo la de Amiens, supera los 40 metros.

EL ALZADO: Dado que el sistema de construcción gótico permite descargar el empuje vertical de las bóvedas exclusivamente sobre los pilares y los empujes laterales sobre los arbotantes contrafuertes, las paredes no tienen funciones estáticas, pudiendo ser sustituidas por series de arcadas y grandes ventanales convirtiéndose en un leve diafragma de vidrio multicolor.

La nave central está flanqueada por ágiles pilares con arcos apuntados; en la parte superior de la nave el espacio entre pilar y pilar está ocupado por el triforio o estrecha galería, abierta hacia la nave central por medio de arcos apuntados que se apoyan sobre columnitas. El triforio que se coloca sobre el techo de las naves laterales, a menudo se abre al exterior constituyente otra fuente de luz Sobre el triforio a lo largo de toda la nave central v rodeando el altar se abren amplios ventanales divididos con ricas tracerías cerrados con vidrieras multicolores, frecuentemente historiadas.

Las naves laterales se cubren igualmente con bóvedas de crucería. su altura es sensiblemente menor que la central y en ocasiones, los muros son también sustituidos por vidrieras.

EL EXTERIOR: El exterior de la catedral gótica está en perfecta armonía con el interior y presenta características análogas de verticalidad, ligereza y tendencia hacia el cielo. En la fachada las líneas y formas horizontales quedan dominadas por las que tienden hacia arriba: aberturas. Portales, ventanales. Rosetones, arquerías, estatuas, interrumpen la compacidad del muro exterior de manera que "lo vacío " prevalece sobre "lo lleno " dando a la estructura el efecto aéreo deseado.

La fachada principal suele estar flanqueada por dos grandes torres, elemento esencial para remarcar el sentido vertical del edificio, presentando grandes aperturas en el cuerpo de campanas, y en ocasiones son rematadas por esbeltas agujas en forma de cono o caladas tracerías, que con su perfil remarcan las líneas verticales del conjunto.

Las fachadas clásicas suelen estar divididas por líneas horizontales en tres pisos: en el de la base se abren 3 portales abocinados, decorados con esculturas en sus arquivoltas, dintel y tímpano: en el piso medio comúnmente tres grandes ventanales dan luz al interior; finalmente el piso superior suele estar ocupado por un gran rosetón, que alude en doble sentido al sol, símbolo de Cristo, a la rosa, símbolo de María.

La división vertical de la fachada reproduce en el exterior la subdivisión en tres naves del interior.

Para completar la fachada, existe por lo general una galería de arcos apuntados, apoyados sobre finas columnas, entre las cuales se colocan estatuas. Además de aligerar los muros la galería une las dos torres que cierran la fachada.

Un esquema similar aunque más simple que el anterior se repiten en las fachadas de los brazos del crucero, si bien sólo en contadas ocasiones aparecen las torres.

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. Sin embargo, las agujas y los pináculos confieren también a estas partes la elevación propia de todo el edificio.

III.- LA CATEDRAL

La catedral es el monumento característico de la arquitectura gótica, en la que se reúnen todas las características esenciales del estilo. Parece como si existiese entre las ciudades una especie de rivalidad por poseer la catedral más esbelta, la más elevada. Obra de varias generaciones, suponen la labor de siglos; en ellas participaba la mayor parte de la población, no sólo con su esfuerzo físico sino también con su colaboración económica. Muchas de ellas custodiaban importantes reliquias que reportaban grandes beneficios económicos en forma de generosas limosnas.

Por lo general, 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 de un edificio es algo primordial.

Aunque la idea inicial era la de ser un edificio independiente, no es extraño que posteriormente se adosasen a la catedral otros vinculados a la vida episcopal. Comúnmente un claustro en torno al cual se disponen alas destinadas a usos vinculados con la vida del edificio principal (sacristía, guarda de reliquias, residencia obispal, sala capitular. escuela catedralicia, etc.)

Aunque la catedral es sin duda el símbolo de la arquitectura gótica, no hemos de olvidar que en este estilo se realizaron otras obras religiosas (iglesias. monasterios, capillas...), civiles (palacios, ayuntamientos. lonjas...), militares (castillos, alcázares, murallas...) de gran interés.

IV.- LA ARQUITECTURA GÓTICA EN ESPAÑA

En el tercer cuarto del siglo XII se introducen las formas góticas en España, que en una primera fase (protogótico) evolucionan con independencia, hasta bien entrado el siglo XIII. En el segundo cuarto de este siglo se reciben en el reino de Castilla las formas del clasicismo gótico francés, que se manifiesta en las 3 grandes catedrales de Burgos, León y Toledo. En el siglo XIV, lo más característico es el desarrollo de la arquitectura en la Corona de Aragón, que responde a las formas del gótico mediterráneo. En el siglo XV se introducen las formas flamígeras y se crea en el Reino de Castilla e1 estilo hispano-flamenco, manteniéndose aún las formas góticas en las estructuras de la arquitectura religiosa del siglo XVI.

A/ El periodo protogótico (finales del siglo XII-primer cuarto del siglo XIII): las formas góticas aparecen en nuestro país en dos conjuntos arquitectónicos bien diferenciados: por un lado los vinculados a la orden cisterciense y por otro en edificios iniciados en época románica y que se rematan con arcos y cubiertas ojivales.

El primero lo constituyen monasterios erigidos en lugares recónditos, y que se construyen según las rigurosas normas del Císter predominio de plantas sencillas, simplificación de los soportes, empleo de nervios, que frecuentemente mueren en ménsulas desaparición de la decoración fantástica y empleo de las innovaciones arquitectónicas que son la bóveda de crucería y el arco apuntado, por lo que sus monasterios constituyen los ejemplo más perfectos de transición al gótico. Dentro de este conjunto podemos distinguir dos subgrupos, de un lado los que siguen el modelo en la iglesia la planta de Clairvaux (cabecera con girola y capillas radiales) como los de Veruela, Fitero, Poblet, Osera y Moreruela; y de otro los que emplean cabecera sin girola con capillas abiertas a los amplios brazos del crucero, (modelo de Citeaux), como son los de La Oliva. Santes Creus, Meira y Las Huelgas.

El segundo gran conjunto lo forman iglesias y catedrales iniciadas en la última fase del Románico y que se concluyen haciendo uso de las innovaciones técnicas del Gótico. Algunas reciben estas influencias de los monasterios cistercienses, como es el caso de las catedrales de Tarragona y de Lérida: otras, situadas en el Reino de Castilla, reciben estas influencias directamente de Francia, poniendo de manifiesto las cordiales relaciones entre ambos reinos. Ejemplos de ello

son las cubiertas de las catedrales Vieja de Salamanca de Zamora o de San Vicente de Ávila y las cabeceras de las catedrales de Cuenca v Ávila, entre otras más.

B) **La fase clásica (Siglo XIII).** Los modelos franceses llegaron a España de la mano del rey Fernando III y dieron lugar a catedrales que como las de Burgos. Toledo y León, representan la fase clásica de este estilo en nuestro país, momento en que más fielmente se siguen los modelos galos.

La catedral de Burgos.- Se inició en 1.221 sobre restos de un edificio anterior y fue consagrada en el 1.260. En ella trabajó un tal maestro Enrique, arquitecto de origen francés y que algunos autores creen que participó también en las obras de la catedral de León.

Posee una planta de cruz latina, de 3 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 ella se abren capillas radiales. En el exterior presenta doble línea de arbotantes, para compensar la considerable diferencia de altura entre la nave central y las laterales. Destaca la inconfundible silueta de la fachada principal que 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 robustas 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. Así mismo el esbelto cimborrio que remata el crucero es obra de Simón de Colonia (hijo del anterior), ya del siglo XVI.

La catedral de Toledo.- Igualmente fue levantada sobre una obra anterior: habiendo sido iniciada hacia 1.226 el maestro Martín, fue continuada por un tal maestro Petrus Petri (muerto en 1.290), que sería quien con toda seguridad acometería la obra de la cubierta. La catedral es pues obra del siglo XIII, aunque las naves laterales continúan levantándose en el siglo XIV, así como las obras del claustro y de la torre, y hasta el XV no pudo verse terminada la fachada principal. Es una fachada de 3 pórticos, con decoración de castillos y leones sobre un esquema de ajedrezado. Aunque se proyectaron dos torres no pudo concluirse más que una robusta e impresionante de gran alltura, obra va del siglo XV.

Es uno de los templos más grandes de España, presentando en planta 5 naves. más dos laterales de capillas no sobresaliendo el crucero del conjunto.

Cubiertas todas las naves con bóveda de crucería, tiene quizás su más original detalle 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 Fernandes hacia cl año 1255 encomendando su ejecución al maestro Enrique (quizás el mismo que trabajara en Burgos) y más tarde a Juan Pérez. No se concluyó hasta el siglo XV pero debió quedar muy avanzada durante el XIII. En el siglo XIX sufrió una restauración muy necesaria, pues amenazaba ruina.

E1 modelo que sigue en planta es el de Reims, al tiempo que para la organización del alzado, el punto de referencia elegido fue Chartres. Tiene planta de 3 naves y crucero de otras 3, que se evidencia en el exterior. Pues las portadas del crucero tienen 3 pórticos como la 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.

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.

C/ La arquitectura española del Siglo XIV: Es en este siglo, fundamentalmente en la primera mitad, en virtud de la gran potencia económica que adquiere la Corona de Aragón, cuando su arquitectura alcanza una absoluta primacía. Se impone el modelo *gótico mediterráneo,* preocupado por los grandes espacios, con tendencia a la nave única (catedral de Gerona) que se logra por la igualdad de altura de las naves y el adelgazamiento de los soportes y la proliferación de capillas que en gran número y pequeño tamaño se distribuyen entre los sólidos contrafuerte. Es también característica la escasa importancia de la decoración escultórica dándole en cambio el máximo valor a los elementos puramente geométricos o arquitectónicos

Las tres grandes catedrales levantinas son las de Barcelona. Gerona y Palma de Mallorca- a las que merece añadir la excepcional basílica de Santa María del Mar (Barcelona).

La catedral de Palma de Mallorca.- Fue consagrada en 1.346 v presenta una planta rectangular dividida en 3 naves y cabecera cuadrangular sin girola. La luz entra por un gran rosetón situado en la cabecera, que ilumina su amplia nave central. En el exterior se caracteriza por el gran número de contrafuertes y arbotantes, como consecuencia de los tramos anchos y cortos de la nave central. Los contrafuertes, rematados por pináculos y alineados rítmicamente, y la doble línea de arbotantes le confieren un peculiar aspecto acastillado.

En este siglo y especialmente en la Corona de Aragón hubo un particular desarrollo de la arquitectura civil vinculo a la prosperidad de la burguesía aragonesa, que se manifiesta en obra como los palacios de la Generalitat de Cataluña, el Salón del Tinell, las lonjas de Valencia y Palma de Mallorca o las Reales Atarazanas de Barcelona.

D/ La arquitectura española del siglo XV: El siglo XV es uno de los periodo más fecundos de la arquitectura española; singularmente en el reino castellano, que se inicia con la construcción de la catedral de Sevilla, comenzada en 1.402: se trata de una amplia basílica de 5 naves-cabecera plana y tendencia a la igualdad de altura en las naves; concebida con un manifiesto deseo de grandiosidad.

Las formas flamígeras se fundirán con las mudéjares originando en la segunda mitad de siglo el denominado *estilo hispano-flamenco,* también llamado *isabelino.* Los focos de creación fundamentales serán Toledo. Burgos y Valladolid, que cuentan con numerosas obras, algunas de ellas de patrocinio real, en las que frecuentemente trabajan maestros flamencos y borgoñones como Juan Guas y Enrique Egás. A este mismo periodo corresponde lo fundamental de la catedral de Palencia, y va en el siglo XVI se trazan las dos últimas catedrales góticas la Nueva de Salamanca y la de Segovia, cuya autoría se debe a la familia Gil de Hontañón.

Tema 7

EL ARTE GÓTICO.
CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA Y LA PINTURA.
LAS PORTADAS (León y Burgos)
LA PINTURA: Giotto y los Primitivos Flamencos (Van Eyck y Van Der Weyden)

I- CARACTERES GENERALES DE LA ESCULTURA GÓTICA

La escultura del Gótico experimenta una profunda evolución que viene marcada por su progresiva independización de la arquitectura, aunque la escultura monumental sigue manteniendo una importancia fundamental en pórticos y fachadas. Sin embargo alcanza un mayor volumen, emergiendo del marco arquitectónico, mientras que en el románico aparecía acomodada en la fachada y absolutamente sometida a ella. Desaparecen las representaciones iconográficas de los capiteles, que son reemplazadas por temas vegetales. Después de las portadas son los relieves del trascoro, y sobre todo, las estatuas en las capillas funerarias. Los que siguen en importancia. El cuerpo humano se representa de un modo más naturalista. El canon es más estilizado, tendente a la verticalidad, y los rostros, de cabeza pequeña, ojos alargados y labios afinados, intentan reflejar los sentimientos, al tiempo que los personajes se miran v se sonríen entablando un diálogo. Incluso, se intenta representar la belleza, tanto física como espiritual_

La temática comienza a registrar algunas variaciones. Los temas religiosos, que siguen siendo predominantes, se extraen de Antiguo y Nuevo Testamento y comprenden tanto las imágenes de Santos y Profetas, con sus atributos (San Pedro con las llaves del cielo, Santa Bárbara con la torre. Jonás con la ballena...), como verdaderos ciclos narrativos como por ejemplo el del Juicio Universal, frecuentemente representado en la portada central de la fachada. Se incluyen así mismo la representación de Cristo en Majestad, que muestra las llagas de su Pasión, rodeado de la Virgen y San Juan, y que se ha convertido en un ser más próximo a los hombres y a su sensibilidad. Son también frecuentes los temas marianos como la Asunción de la Virgen o su representación, como escultura exenta, en el parteluz de la iglesia, no como simple trono de Dios; sino como madre que entabla un diálogo con su hijo, llena de dulzura y sensibilidad.

Los temas profanos comienzan a ser también habituales dentro de la escultura monumental, siendo el predilecto la representación de las 7 artes liberales (Gramática = vara, Retórica = pizarra, Música = laúd...): no faltando sin embargo, las representaciones de los meses del año, los signos del zodiaco, y hasta acontecimientos históricos o personajes históricos (galería de reyes).

En escultura exenta dos son los temas principales, Cristo crucificado y la Virgen con el Niño. El Crucificado del Gótico se sujeta a la cruz con 3 clavos y comienza a dar muestras de sufrimiento adquiriendo una dimensión más humana. El tema de la Virgen con el Niño, además de en las grandes estatuas destinadas a las catedrales, tiene una gran difusión en la pequeña estatuaria, destinada a las iglesias rurales o al uso privado de aristócratas y ricos comerciantes (imágenes de devoción). Además es frecuente el grupo de Cristo y San Juan, los calvarios y La Piedad.

Es preciso aclarar, para una mejor comprensión de la escultura gótica, que en su origen las estatuas estaban policromadas para alcanzar así una mayor sensación de realismo.

Cabe citar por último, la aparición en unos casos y la mayor difusión en otros, de otros géneros escultóricos, como son la escultura funeraria. Los retablos, las sillerías o la estatura conmemorativa.

II- LA PORTADA GÓTICA

Son los pórticos de las catedrales los conjuntos más acabados de la escultura gótica. En ellos se desarrollan los temas iconográficos, antes mencionados, con la máxima claridad compositiva:

• En la parte inferior nos encontramos con estatuas de bulto redondo. Apóstoles o Profetas, adosadas a *Jambas y parteluz.* En éste también denominado *"mainel"* puede aparecer la imagen de la Virgen, de algún Santo o incluso la de algún príncipe de la Iglesia.

• *El tímpano* aparece dividido en fajas, en mayor o menor número, con relieves, en las que se representan escenas alusivas al Juicio Final vida de la Virgen o de Jesús, o escenas de Santos.

• En las *arquivoltas,* bajo *doseletes,* suelen aparecer estatuillas de ángeles, ancianos de la Apocalipsis, u otras figuras (religiosas o no) siguiendo la curvatura del arco, alternando con bajorrelieves ornamentales.

II.- CARACTERES GENERALES DE LA ESCULTURA GÓTICA ESPAÑOLA

La escultura gótica española participa, como es lógico, de las formas y características que dimanan de los grandes centros europeos, a las que dota de unas peculiaridades que constituyen unas constantes en su evolución estilística. Las estrechas relaciones de Castilla con Francia en el siglo XII, como las de la Corona de Aragón con Italia en el siglo XIV y el intenso comercio con Flandes en el siglo XV, justifican las diversas fases evolutivas del Gótico español.

Se pueden distinguir fases claramente diferenciadas. A la segunda mitad del siglo XII v primera del siglo XIII corresponden las formas protogóticas, enraizadas en buena medida en las del Románico evolucionado. Las formas de este periodo inicial evolucionan con cierta coherencia e independencia respecto al Gótico francés, pero se interrumpe su proceso evolutivo hacia mediados del siglo XIII, por la introducción de un estilo directamente entroncado con el clasicismo de los talleres de Chartres. Amiens y Reims. Son buen ejemplo de ello las esculturas realizadas en las catedrales de Burgos y León.

* En la catedral de Burgos se realizó la Puerta del Sarmental en torno a 1.240. En ella se pueden apreciar claras influencias del taller de Reims. En el tímpano tenemos una representación de Cristo en Majestad, rodeado del Tetramorfos v dictando el Evangelio: en el dintel los Apóstoles y en el parteluz la representación del obispo Mauricio, iniciador de la catedral. Para este mismo edificio se realizó la Puerta de la Coronería, en el lado opuesto que la anterior en el crucero, en la que se repite el tema del Juicio Final, con un tratamiento iconográlico y plástico de mayor modernidad, apareciendo 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, dependiente del de Burgos. 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, siendo ésta una de las más bellas escenas de nuestra escultura gótica. Se completa este pórtico con la representación en el parteluz de la Virgen Blanca, de rostro dulce y sonriente, atribuida al maestro Enrique.

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

Sucede a partir del primer tercio del siglo XIV una etapa en la que es perceptible la influencia italiana, que se funde con las del clasicismo evolucionado y que ya hacia fines de este mismo siglo se funden con las formas germánicas del Estilo Internacional, caracterizado por la expresividad de las representaciones y la preferencia por los plegados abundantes y sinuosos.

En el primer cuarto del siglo XV se introducen las formas borgoñonas, más tarde sustituidas por las flamencas y germánicas, dando origen al estilo Hispano -flamenco.

IV.- CARACTERES 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 preponderancia de los espacios vacíos sobre los llenos, y por la falta de muros, no se presta a acoger una decoración pictórica. Una excepción es Italia, dada la estructura de sus templos góticos, donde se continúa utilizando ampliamente la pintura mural. Por contra tiene cierta importancia la pintura profana, que adorna las salas de los castillos, de las mansiones señoriales v de los edificios municipales. Los temas preferidos son historias novelescas o escenas de la vida cortesana. Volviendo a la pintura religiosa asistimos en Europa a la difusión de la pintura sobre tabla: nobles y ricos burgueses encargan para sus prácticas de devoción tablas o altares portátiles, mientras para los altares de las iglesias se realiza pintura sobre tabla que llegan a alcanzar gran tamaño y complejidad estructural: el políptico y el retablo:

Estos dos elementos se desarrollan conforme evoluciona el Gótico. De la tabla se pasa al díptico, formado por 2 tablas y de éste al tríptico, con 3, y al políptico, formado por muchas tablas, las laterales movibles para cerrar el conjunto. En el siglo XIV se impone el gran retablo, rígido, con múltiples tablas. Se organiza el retablo con un cuerpo inferior de menor altura, que es el banco 0 predela, distribuyéndose el conjunto horizontalmente en cuerpos y verticalmente en calles, separadas generalmente por otras más estrechas, que son las entrecalles. La calle central sobresale del conjunto con la espiga y todo se rodea de una faja estrecha, con motivos decorativos, que es el guardapolvo. En los diversos compartimentos se representan ciclos de Historia Sagrada. La decoración de los marcos y ensambladuras, con sus pináculos, cúspides v motivos florales, por lo general dorados se ajustan al estilo de la arquitectura de la época.

La técnica utilizada es la del ***temple,*** el que se utiliza el huevo como aglutinante de los colores, o cola obtenida de los huesos de animales. Es ya en el siglo XV, con la pintura flamenca, cuando se difunde la técnica del ***óleo,*** es decir, 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. A1 artista gótico no le interesa tanto fingir la profundidad espacial, que daría más realismo a la pintura como expresar la atmósfera mística *y* divina del episodio religioso, por lo cual es frecuente que aparezcan fondos dorados.

Los rostros de los personajes, sobre todo los femeninos, son dulces, serenos, agraciados, con los rasgos ligeramente estilizados, según un modelo ideal. El mundo figurativo de la pintura gótica es universo de gracia, de belleza, de quietud de equilibrio, del que se borran el pecado, el dolor y la vulgaridad cotidiana. El artista cancela la realidad v presenta imágenes ideales aristocráticas. Estas figuras se insertan en estructuras arquitectónicas estilizadas, y aun cuando el artista introduce elementos naturalistas para crear el ambiente, éstos se reproducen de forma bastante esquemática.

En la evolución de la pintura gótica se distinguen -1 fases: el estilo gótico lineal o franco-gótico, el Italo-gótico o trecentista, el internacional y el flamenco.

V.- APORTACIONES DE GIOTTO (1.266-1.337) A LA PINTURA ITALIANA Y EUROPEA

Toscano, discípulo de Cimabue, su obra no idealiza la realidad sino que intenta representar la imagen óptica que poseemos de ella. Trata por tanto de:

- Conceder existencia real a las cosas que pueden ser captadas por nuestra mirada.

- Representar los estados de ánimo (alegría. tristeza, ira...) que conocemos por nuestra experiencia psicológica.

Ambas cosas las conseguirá gracias:

A la Creación de un espacio convincente: En él las figuras humanas pueden desenvolverse con verosimilitud. Es un espacio tridimensional; como la pintura se representa sobre una superficie plana, donde sólo es posible representar dos dimensiones, tuvo que idear distintos recursos:

- Representación del volumen y de la profundidad gracias al sombreado, que rompe con la tradición plana del arte bizantino y con los colores puros heredados de las -vidrieras góticas y a la monumentalidad concedida a sus figuras, simplificadas al máximo a fin de que nada obstaculice la buscada impresión de volumen.

- Las figuras recuperan sus proporciones humanas, sin jerarquías.

- Aparición de un marco real, abandonando los fondos planos sustituyéndolos por paisajes rurales o urbanos, que aunque un tanto elementales, en el que se desenvuelven los personajes.

Expresión del sentimiento: Giotto fue el primer pintor que introdujo en sus figuras el sentimiento, esto es, las relaciones psicológicas que existen entre los distintos personajes representados por medio de los gestos esta preocupación por el hombre v la realidad que lo rodea, centro de su pintura, no se halla lejana de la nueva religiosidad franciscana que abría el cristianismo a la naturaleza. No es por tanto, de extrañar que el primer gran ciclo de pinturas murales que conocemos de Giotto fuera realizado en la Iglesia de Asís.

Reflejo de estas características es el ***"Llanto por el entierro de Cristo".***

Las aportaciones de Giotto fueron tan importantes, que aún siendo patente su influencia sobre numerosos pintores italianos del siglo XIV, éstos no supieron recoger toda la riqueza del mensaje artístico giottesco. No será sino un siglo después (principios del siglo XV) cuando MASSACIO. otro pintor florentino, recoja y relance el mensaje plástico de Giotto, reafirmando la preocupación por las formas, el volumen. el espacio y la composición, que serán las características más notables de la escuela florentina, abriendo definitivamente las puertas del Renacimiento.

Fuera de Italia la influencia de Giotto fue más tenue, v se llevó a cabo a través de sus discípulos, mezclándose con la tradición gótica, dando lugar a un estilo híbrido que conocemos como ***estilo italogótico o trecentista,*** **con especial** arraigo y difusión en **los** países de la Corona de Aragón.

VI.- LA PINTURA FLAMENCA DEL SIGLO XV

a) Aparición de la escuela flamenca: E1 origen de la pintura flamenca que se desarrolló en el siglo XV, hay que buscarlo en el llamado **gótico internacional** del siglo XIV, estilo fundamentalmente caligráfico" y miniaturista, cuyos rasgos específicos fueron el gusto por el detalle realista v el uso de colores brillanfes, a veces irreales. Este estilo se impuso en Borgoña, primer estado feudal francés desde 1.363, y que por la ambición de sus duques -política matrimonial que lleva a la unión de Flandes a Borgoña- se convirtió en un estado poderoso. en el que surgieron centros artísticos muy importantes como Dijón (Borgoña) o Brujas (Flandes): tanto que acabarán por sustituir a París como gran foco cultural del norte de Europa.

A este territorio rico y próspero por su industria, su comercio y sus Finanzas acudieron artistas de toda Europa. especialmente italianos v franceses. además de los propios flamencos. lo que dio lugar a una cierta unificación de las tendencias artísticas de buena parte de Europa, gracias a

la fusión del gótico internacional y del gusto burgués por el realismo. Es así como nació la escuela flamenca cuy a principal aportación al arte europeo será precisamente la progresiva captación de la realidad.

b) Desarrollo de la escuela flamenca: el nuevo realismo se dará primero en la escultura_ pero su influencia en la pintura se dejará sentir muy pronto, y con tal fuerza, que la pintura acabó por convertirse en la principal producción artística de las provincias flamencas. Su desarrollo fue de tal intensidad que a medida que fue avanzando el siglo XV será la escultura la que adopte recursos pictóricos, como por ejemplo la acentuación de los juegos de luces v sombras.

El predominio de la pintura se verá. además, favorecido por la aparición de una nueva, pujante y relativamente numerosa clientela, la burguesía ciudadana, enriquecida por numerosos negocios que acabó por sustituir a la corte ducal, e incluso a la Iglesia, como principales promotores de obras artísticas.

c) Caracteres y aportaciones de la pintura flamenca: Se pueden dividir en dos grandes grupos, que afectan tanto al tratamiento dado a las pinturas, como a las técnicas utilizadas.

1°/ Realismo: La pintura flamenca partía del naturalismo del último arte gótico. Hacia 1420 la idea de que el espíritu divino se encuentra en el menor fragmento de la naturaleza, animará a los pintores a intentar representar cada porción de ésta lo más fielmente posible -plantas, gestos, ropas, rostros, etc.- Este sentimiento nacido de San Francisco ya había influido de forma fundamental en Giotto.

La captación de la realidad se alcanzó en la escuela flamenca mediante:

- El gusto por el detalle: En un intento de ofrecer una apariencia de las cosas lo más cercana posible a la imagen óptica que poseemos de ella, los pintores flamencos recurrieron a la representación de los objetos en sus más mínimos detalles (arrugas, pelo, flores, joyas, etc.) y también de la luz que ilumina estos objetos haciendo resaltar lo mate y lo brillante. Ambos recursos producían un realismo exacerbado que permitía al espectador realizar un análisis minucioso de lo representado, semejante al que hace un comerciante con una tela.
- Aparición de nuevos temas pictóricos: El realismo no sólo transformó el tratamiento iconográfico de los temas tradicionales, sino que creó otros nuevos:
  - El retrato: iniciado en los cuadros religiosos -retratos de los donantes- acabó por alcanzar autonomía total.
  - El paisaje, gracias al abandono de los fondos lisos.

  En lo que se refiere a la transformación de los temas tradicionales:

  - En los cuadros religiosos, que continuaron siendo la mayoría, se producen algunos cambios. Así los promotores o mecenas, aparecerán frecuentemente en los cuadros, participando de la escena junto a Vírgenes o Cristos.
  - Algunos temas de origen cortesano también presentaron modificaciones, reflejo de los cambios producidos en la sociedad así del amor cortés se pasa a la representación de la prostitución, aparición del cambista, etc.
- Creación de un espacio pictórico: Se logró mediante la difusión de la luz sobre los objetos y no recurriendo a la ordenación de los distintos elementos en base a reglas geométricas la perspectiva -como sus contemporáneos italianos del Quatrocento. Para ayudar a crear este espacio y la inmersión en el del espectador, recurrieron a algunos recursos efectistas, como por ejemplo los espejos cóncavos.

2°/ Técnicas usadas:

Cuadros sobre madera: La pervivencia del sistema arquitectónico gótico, con su extraordinaria profusión de vanos en las paredes, provocó, la desaparición de la pintura mural. En contrapartida apareció el retablo, pintura sobre madera, cuya superficie se divide en numerosas tablas. Inmersos en ésta situación los pintores flamencos son pintores sobre tabla. La progresiva simplificación del retablo hasta reducirlo a una sola tabla hizo de estos pintores los creadores del moderno cuadro de caballero.

Uso del óleo: Esta técnica consiste en mezclar el color con aceite de linaza y aplicar esta mezcla en capas sucesivas sobre la madera. Este método, conocido antes, fue perfeccionado y usado en exclusiva primero por Van Eyk y después por toda la escuela flamenca. Su importancia viene dada porque permitió realizar unas superficies muy lisas, casi esmaltadas, al mismo tiempo que proporcionó una gran riqueza cromática. El uso en exclusiva del óleo favoreció la representación del detalle puesto que esta técnica permitía un trabajo lento y fue una de las causas que proporcionaron a la pintura flamenca rasgos de verdadero virtuosismo pictórico.

3º. Principales **artistas:**

- Jan Van Eyck: Se le considera el iniciador de la escuela flamenca, pintando junto con su hermano Huber el imponente retablo de San Bavón, integrado por 12 tablas entre las que destaca ***La Adoración del Cordero Místico.*** De estilo minucioso y detallista que se muestra en la representación de los objetos, influyó en otros artistas con obras como ***La Virgen del Canciller Rollin*** y el ***Retrato del matrimonio Arnolfini.***
- Roger Van der Weyden: Se caracteriza por las composiciones cuidadas y por la tensión dramática de las escenas de sus cuadros. Se considera su obra maestra ***El Descendimiento*** del Museo del Prado.
- Hans Memling: Se formó con el anterior y demostró ser un buen retratista al tiempo que partidario de una belleza femenina suave, serena y dulce que se repite incansablemente en sus Vírgenes.
- Joachim Patinir: Primer artista que convirtió el paisaje en el tema fundamental de su obra, como se puede verificar en ***El paso de la laguna Estigia.***
- El Bosco: Sin duda el más original de los pintores flamencos. Pintor fantasioso, de una imaginación desbordante y una fina ironía, cuyos cuadros son, en muchos casos, de difícil comprensión. Una de sus obras más conocidas es ***El jardín de las delicias:*** tríptico en el que se muestra la representación de El Paraíso, el jardín de la lujuria y El Infierno.

Tema 8

El Arte Hispanomusulmán
Características Generales. La Mezquita y el Palacio.
El Arte Mudéjar en Castilla y León.

Introducción

El nacimiento y expansión de la civilización islámica:
La expansión del islamismo se debió gracias a: el poder del pueblo enfervorizado por su nueva religión, la fácil asimilación del sencillo mensaje doctrinal, la debilidad de los poderes y estados que combaten, la renuncia a la imposición religiosa a los pueblos vencidos.

La evolución del califato:
Los primeros cuatro califas fueron personajes muy allegados a Mahoma, pero tras una grave crisis el califato paso de la Meca a Damasco para ser controlado por la familia Omeya. El califato Omeya fue la etapa de mayor expansión del islamismo. Una revolución político-religiosa culmina con la ejecución de casi la totalidad de la familia Omeya.

La amplitud del marco geográfico y sus consecuencias en el arte:
El Islam conforma un principio civilizador totalmente nuevo, sin precedentes artísticos ni arquitectónicos; que sin embargo llega a dominar un ámbito territorial enorme y heterogéneo con una amplia diversidad de escuelas con una influencia artística de cada uno de los pueblos dominados. El arte musulmán es un reflejo de sus ideas religiosas y una síntesis de las manifestaciones artísticas romana, mesopotámica, persa, bizantina y bárbara.

Caracteres generales del arte islámico:
Se trata de un arte ecléctico, existieron escuelas nacionales en el imperio islámico, se da un escaso desarrollo de las artes figurativas, el más importante es la arquitectura y su manifestación más acabada la mezquita.

Arquitectura y Urbanismo

Caracteres generales de la arquitectura musulmana: lo esencial del arte musulmán reside en su arquitectura que gusta de lo decorativo, con un escaso interés por los problemas constructivos.

Influencias: adopta caracteres artísticos de los pueblos conquistados, particularmente de Roma y Bizancio.

Materiales empleados: muy variados pero generalmente pobres. La piedra es poco utilizada. La pobreza de los materiales se enmascara mediante recubrimientos de cerámica vidriada, yeserías y otros materiales.

Soportes: los muros son muy gruesos con escasas aberturas al exterior, lo que confiere a las grandes construcciones un aire amurallado, creando unos espacios interiores íntimos. Como soportes independientes destacan las columnas y los pilares. La columna presenta generalmente un fuste sin éntasis y muy estilizado, los capiteles son del orden corintio, aunque un tanto estilizado. Los elementos sustentados son las techumbres, abovedadas o adinteladas que son habitualmente muy ligeras. Los arcos son muy variados y ornamentales para dar mayor vistosidad al arco suelen alternarse dovelas de distinto color. Las bóvedas y cúpulas son de tipos muy diversos, suelen

coronar los lugares principales de palacios y mezquitas. Las cubiertas de madera son las más utilizadas y se enriquecen con vistosos artesonados.

La ciudad musulmana:

Funciones de la ciudad musulmana: tiene una función religiosa ya que es el lugar donde se encuentran los edificios de culto, una función comercial ya que es el centro de las actividades económicas, barrios de artesanos y residencia de terratenientes y una función administrativa.

Características de la ciudad musulmana: es una ciudad de plano laberíntico, obedece a un crecimiento espontáneo. Las casas se yuxtaponen de forma arbitraria y libre y al empalmarse unas con otras determinan el trazado de una calle. Las calles presentan un trazado a recodos y ángulos con curvas abundantes. Es una ciudad misteriosa ya que las calles sólo son lugar de tránsito, no de reunión como en el mundo clásico. Es una ciudad secreta ya que las casas permanecen ocultas a las miradas del exterior, abriéndose a un patio interior.

Partes o elementos de la ciudad musulmana: son una suma de distintas ciudades separadas por murallas, cuyas puertas se cierran de noche. El núcleo central de este conglomerado urbano es la medina que es un espacio amurallado en cuyo interior se encuentran los edificios principales de la vida ciudadana. La alcazaba era la residencia del príncipe o gobernante y baluarte defensivo, se erige en un cerro erguido. Los arrabales se distribuyen alrededor de la medina funcionando como unidades relativamente autónomas. Un arrabal es un barrio, habitualmente amurallado, cuyas calles son habitadas por gentes pertenecientes a un mismo grupo religioso.

Tipos de edificios:

Edificios de carácter religioso:

La mezquita es un edificio destinado a la oración de los fieles, no es ni casa de Dios ni asamblea de fieles. Se trata de un sistema de construcción flexible que permite añadidos en todas las direcciones. El sahn es un patio con una fuente en el centro para las abluciones de los fieles. Junto al patio se encuentra el alminar o minarete que es una torre derivada de las iglesias cristianas sirias. La sala de oración aparece dividida en numerosas naves perpendiculares al muro de fondo, que recibe el nombre de quibla. En el centro de la quibla se localiza el mihrab que es un nicho, habitualmente cóncavo, profusamente decorado que es el punto focal en el plano de una mezquita. En torno al mihrab se dispone la macsura, un espacio cerrado por arquerías y verjas, situado delante del mihrab reservado al príncipe o gobernante. A pesar de haber presentado este prototipo de mezquita, debemos decir que existen variantes en cada región: mezquita de soportes o hipóstila, mezquita iraní de iwán y cúpula o la mezquita mausoleo.

Edificios de carácter civil:

Palacio ciudad: estaba formado por una serie de edificaciones yuxtapuestas sin orden ni simetría. Una gran parte de las edificaciones eran dependencias administrativas.

Alcazaba: aparecen en Al –Ándalus, en época taifa. Se trata de un edificio híbrido, combinación de castillo y de palacio.

Baños públicos: construcciones abovedadas.

Caravaneras: Recintos con patios fortificados para albergar las caravanas.

La casa: es el núcleo fundamental y determinante de todo paisaje urbano. Para el musulmán sirve de íntimo refugio frente al mundo exterior. Se abre un patio interior de manera que las ventanas al exterior son escasas y tienen celosías.

Papel de la ornamentación

Caracteres generales de la decoración árabe: se trata de una decoración estilizada, en la que predominan motivos florales, geométricos y epigráficos. Aparece como inacabada, de manera que el realismo cede a la estilización. Todos los motivos decorativos se utilizan formando series ininterrumpidas. Existe una repetición voluntaria de motivos simétricos basados en reglas geométricas ya marcadas. La decoración son placas de yeso, piedra muy delgada o mosaicos que se adosan al muro tapizando toda su superficie visible.

Elementos decorativos:

Yeserías: son elementos decorativos realizados en yeso y por regla general con motivos geométricos.

Alicatado o barro vidriado: su técnica consiste en la conformación de una especie de mosaico o alicatado, en el que cada elemento decorativo es una pieza independiente de barro vidriado, cocido a una muy alta temperatura, que se superpone al muro.

Decoración de lazo o lacerías: se trata de una decoración geométrica y polícroma realizada en madera, que está formada por líneas que se entrecruzan, dando lugar a la formación de polígonos o estrellas.

El ataurique: se trata de un tipo de decoración basado en motivos vegetales, generalmente tallos con alargadas hojas, que se enroscan y cubren toda la superficie.

Decoración epigráfica: decoración con escritura de caracteres árabes, dispuesta en franjas.

Mármol: es el más noble de los materiales utilizados en la decoración.

Arte hispano-musulmán

En el arte hispano-musulmán se han distinguido cuatro grandes periodos:

El periodo cordobés (siglos VIII-X):

Los caracteres generales de la arquitectura de este periodo son los siguientes: como soportes se utilizan los muros de sillería, las columnas y capiteles son al principio aprovechados de obras de derribo; más tarde se realizan columnas de fuste más estilizado y capiteles vegetales. Empleo sistemático del arco de herradura, más cerrado que el visigodo, con dovelas alternantes. Como cubiertas se emplean generalmente las de madera.

La obra más importante de este periodo es la mezquita de Córdoba. Se inicia en 784 bajo el mandato de Abderramán I, con la construcción de 11 naves en las que aparece la típica superposición de arcos. Hacia 833 Abderramán II la prolonga hacia la cabecera, y hacia 961 Al-Hakén II la vuelve a ampliar en el mismo sentido. En esta última reforma se construyeron ricas bóvedas de nervios en la nueva macsura y en el lugar donde estuvo el antiguo mihrab.

En cuanto a la arquitectura civil, la construcción de mayor riqueza es el palacio de Medina Azahara.

También corresponde a esta etapa la mezquita de Bid-al-Mardum.

El periodo de los reinos Taifas (siglo XI):

En este segundo periodo la arquitectura grandiosa de la época califal es sustituida por edificaciones de materiales ligeros como el ladrillo, el yeso o la mampostería y una profusa decoración. Queda de esta etapa la Aljafería de Zaragoza.

El periodo de las dinastías africanas almorávides y almohades (fines del siglo XI- siglo XIII):

Significo la vuelta a las formas sencillas. Del arte almohade solamente queda parte de la mezquita de Sevilla, el minarete, hoy torre de la Giralda y la Torre del Oro (torre defensiva “albarrana” que son las situadas por fuera de las murallas de la ciudad). Se trata en todos los casos de sólidas construcciones de ladrillo, utilizando los pilares como elementos sustentantes. En arcos hacen uso del arco de herradura apuntado con fines constructivos y para la decoración el polilobulado.

El periodo nazarí o granadino (siglos XIII-XV):

En este periodo se acentúa el sentido esencialmente decorativo de la arquitectura árabe. Su arquitectura es esencialmente decorativa. Créase un original tipo de soporte, la columna de basa ática y fuste liso, que remata en varios collarinos; y capitel compuesto de un cuerpo cilíndrico o poligonal con laceria y otro cúbico, generalmente con decoración de ataurique y en algún caso con mocárabes. El arco característico es el de medio punto peraltado. En las bóvedas tiene particular importancia la bóveda de mocárabes. El edificio característico de este periodo es la Alhambra de Granada que comprende dos núcleos fundamentales: el cuarto de Comares y el patio de los leones. El primero se halla integrado por el patio de los Arrallanes o de la Alberca, con arcos sólo en dos frentes, en uno de los cuales se abre la sala de la barca, que conduce al gran salón de Comares. El Patio de los Leones está presidido por una fuente. Con arquería a sus cuatro lados, en los dos más anchos se sitúan la Sala de los Abencerrajes y la Sala de las Dos hermanas. En los lados más estrechos tenemos la sala de comunicación con el Patio de los Arrayanes y la Sala de los reyes. Entre los demás edificios correspondientes a este periodo destaca el Generalife.

El Arte Mudéjar en Castilla y León.

El arte hispano –musulmán dio origen al estilo Mudéjar, es un arte esencialmente decorativo, que busca los efectos por su riqueza y color, pero sobre los materiales pobres de ladrillo, yeso o barro vidriado y que se adapta a las estructuras de los grandes estilos cristianos que se suceden desde el siglo XI (Románico mudéjar y Gótico mudéjar).

El arte mudéjar es un estilo artístico que se desarrolla en los reinos cristianos de la Península Ibérica, pero que incorpora influencias, elementos o materiales de estilo hispano-musulmán. Se trata de un fenómeno exclusivamente hispánico que tiene lugar entre los siglos XII y XVI, como fusión de las corrientes artísticas cristianas (románicas, góticas y renacentistas) y musulmanas de la época.

Para unos historiadores se trata de un epígono del arte islámico y para otros se trata de un periodo del arte cristiano en el que aparece la decoración islámica, ya que lo practican los mudéjares o moriscos, gentes de religión musulmana y cultura árabe que permanecían en los reinos cristianos tras la conquista de su territorio y, a cambio de un impuesto, conservaban su religión y un status jurídico propio.

No es un estilo artístico unitario, sino que posee características peculiares en cada región, entre las que destacan el mudéjar toledano, leonés, aragonés y andaluz.

Desde la Península Ibérica, también viajó a las colonias españolas del continente americano.

En el siglo XIX, junto con otros estilos revival apareció el neomudéjar.

El término "arte mudéjar" lo acuñó Amador de los Ríos, en 1859, cuando pronunció su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando sobre “El estilo mudéjar, en arquitectura”.

Características generales

- Se da un nuevo tipo de material, el ladrillo.
- Una nueva decoración superpuesta a elementos constructivos cristianos y musulmanes.
- El mudéjar supone una reacción nacional en contra de los estilos europeos que se estaban introduciendo.
- El periodo más importante en la arquitectura mudéjar en España son los s. XII, s. XIV y s. XV, que se debe a la calidad y bajo precio de los alarifes frente a constructores cristianos. Los alarifes son maestros en la utilización del ladrillo y tardan muy poco tiempo en hacer sus construcciones.
- Emplean materiales blandos y baratos como ladrillo, yeso y barro vidriado. se diferencia de las grandes construcciones cristianas, es una arquitectura que no utiliza grandes sillares sino albañilería. Se sustituye la gran bóveda por techumbre plana o armaduras.

- El primer brote conocido se realiza en torno al Duero y es conocido como Románico de ladrillo. Los alarifes siguen las tipologías cristianas tanto en planta como en alzado utilizando pilares, arcos de medio punto, arcos ciegos exteriores y portadas con arquivoltas, con una progresión a la que se le llama abocinamiento.
- El ladrillo se utiliza con efecto decorativo y obliga a variar las proporciones de ábsides, muros y torres, siendo más pequeñas. Los muros inferiores tienen que ser más recios y sus torres más pequeñas.
- Se van a levantar distintas tipologías de edificios como Iglesias, Sinagogas y Mezquitas que se funden en un estilo común: el Mudéjar.
- Se empiezan a levantar esbeltas torres para las Iglesias en Aragón que se asemejan a los alminares musulmanes.
- Los edificios mudéjares copian a los cristianos y desarrollan su planta y altura pero en ladrillo. Al emplear ladrillo en el interior se pierde la columna y se utiliza el pilar.
- Una figura de importancia en el mudéjar es el albañil y su mundo, en oposición con la cantería y los canteros. El "albañil", "el alarife" utiliza el ladrillo, el yeso, escayola, mampuesto, madera.. Su situación de vencido lo transforma en mano de obra barata y en condiciones de construir lo que ordenen sus clientes, que serán iglesias, sinagogas, fortalezas, palacios... Posteriormente los cristianos irán aprendiendo esta tradición.
- La decoración se basa en los materiales pobres con motivos de: ajedrezados, espinas de pez, esquinillas, arcos ciegos, red de rombos (sebka) y cruces cristianas
- Se produce una fusión de elementos constructivos y decorativos, de elementos musulmanes y cristianos, correlativa con la espiritualidad entre las dos Españas. La Escuela de Traductores de Toledo y Alfonso X son el ejemplo más notable de esta cultura.

El arte mudéjar es el más representativo de España en la época medieval, no es grandioso sino peculiar y más personal. Esta peculiaridad viene dada por su carácter fronterizo entre el norte cristiano y los musulmanes. Existen distintos tipos de mudejarismo:

- Románico de Ladrillo: León, Valladolid, Ávila y Segovia.

Foco leonés y castellano

Los más antiguos, con gran influencia del arte románico, sus edificios de ladrillo ofrecen una decoración con arcos ciegos de medio punto, juegos de recuadros con rehundimientos y frisos con dientes de sierra. Son muy numerosas las iglesias.

Provincia de Ávila

- En Arévalo las Iglesias de San Martín y La Lugareja.

Provincia de León

- En Sahagún, las iglesias de San Lorenzo, San Tirso, La Peregrina.

Provincia de Salamanca

- En Alba de Tormes la iglesia de San Juan y la de Santiago.
- En Béjar, la iglesia de Santa María la Mayor.

Provincia de Segovia

- El amplio conjunto de arquitectura mudéjar de Cuéllar es el foco más numeroso de Castilla y León, y está compuesto por las iglesias de San Andrés, San Martín, San Esteban y El Salvador, varias puertas y torreones de la muralla de Cuéllar, y con el Centro de Interpretación del Arte Mudéjar, pionero en España.
- El Castillo de Coca.
- El Alcázar de Segovia.

Provincia de Soria

- Iglesia de San Miguel de Almazán (especialmente su bóveda estrellada del siglo XII)

Provincia de Valladolid

- El Palacio de Tordesillas.

Provincia de Zamora

- En Villalpando la iglesia de Santa María la Antigua.

Mudéjar aragonés

El mudéjar aragonés tiene una personalidad muy característica, sorprende su colorismo que recibe del uso de azulejos exteriores y los innumerables recursos que extraen del ladrillo. Originales torres de iglesias. Cracterizado por un uso extremadamente refinado e inventivo del ladrillo y de azulejos esmaltados en arquitectura, especialmente en los campanarios de iglesias.

Provincia de Teruel

- Catedral de Teruel.
- Las torres mudéjares de Teruel.
- Torre de la iglesia de Muniesa.

Provincia de Zaragoza

- En Zaragoza, el palacio de Pedro IV y el palacio de los Reyes Católicos de la Aljafería.
- Catedral de Tarazona e iglesia de la Magdalena.

En Castilla-La Mancha

Provincia de Toledo

- Sinagoga del Tránsito
- Iglesia de Santa María la Blanca
- Iglesia de Santiago del Arrabal
- Palacio de Pedro I.

En Andalucía

Provincia de Sevilla

- En Sevilla, los Reales Alcázares y la Casa de Pilatos.

Tema 9.

EL QUATROCCENTO.
Arquitectura (Brunelleschi y Alberti).
Escultura (Donatello).
Pintura (Masaccio, Fra Angelico y Botticelli).

1. INTRODUCCIÓN

El siglo XV se ha venido considerando tradicionalmente en Historia como el fin de la Edad Media y el inicio de una nueva era, la Edad Moderna. Se ha discutido mucho sobre lo acertado de esta periodización, sobre la profundidad o carácter de ruptura de estos cambios económicos, sociales y políticos sobre el mayor o menor peso de los elementos que marcan una continuidad respecto a la Edad Media en lo económico(sistema señorial) social(estamentos absolutamente cerrados) políticos(estructuras feudales) o de los que significan una ruptura(burguesía mercantil y nacimiento del capitalismo, descubrimiento de nuevas tierras, nacimiento del estado moderno...)

Sin duda en el terreno artístico y al menos en Italia el s.XV supone una importante innovación, la aparición de una nueva forma de hacer, concebir y valorar el arte, de un nuevo estilo (con una renovación de los sistemas de representación sobre todo en pintura y escultura). 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, eso sí, reinterpretadas no copiadas. Los propios protagonistas fueron conscientes de estar protagonizando un cambio, una etapa nueva respecto a la tradición artística medieval que interpretaron o quisieron ver como un "renacimiento" haciendo con ello referencia al mundo antiguo. Pasamos a ver algunos de esos cambios que marcan esta nueva etapa.

1. Antropocentrismo.

En ciertos sectores sociales se da un cambio de mentalidad que ya hemos visto como nace a finales del Gótico (especialmente en Flandes) El cambio principal, que pasó a ser la base del pensamiento renacentista consistió en considerar al hombre como "centro y medida de todas las cosas". Idea que se fue forjando a lo largo del s.XIV [2] en ciertos ambientes en relación con:

- Redescubrimiento de la literatura del mundo antiguo y de su valoración de la Naturaleza y del mundo físico, realizado por los Humanistas.
- El desarrollo de la burguesía: una clase individualista que basa su éxito en su propio esfuerzo.

[2] Recordad en el Gótico, los nuevos sentimientos a favor de la belleza del cuerpo humano (enseñanzas de San Francisco de Asís)

1.1. La burguesía

Desde el siglo XIV y durante el XV la burguesía gana peso social. Esta clase social siente que labra su propio destino gracias a su trabajo y desarrolla unos nuevos valores en los que se considera positivo el lucro, el afán de enriquecimiento, lo nuevo, la investigación, el cálculo para conseguir sus objetivos. Hay una mayor confianza en el hombre y sus posibilidades (alejándose un poco del "determinismo" religioso)y de esa mayor confianza se deduce el individualismo y materialismo: el hombre como centro de todas las cosas. De todo ello se deriva una cierta secularización de los principios morales, otros intereses al margen de los teológicos, se ven en las obras de Erasmo de Rotterdam("Elogio de la locura") o Tomás Moro(que analiza la sociedad en su obra "Utopía")

1.2. Los humanistas

En los inicios del s.XIV intelectuales como Petrarca o Bocaccio: hombres de letras que abandonan la teología y la sabiduría medieval, para profundizar en el estudio de la literatura griega y romana, consideradas como letras humanas. Poco a poco el hombre y la naturaleza van ocupando el centro de este movimiento cultural. Fundamentalmente en la Florencia de los Medici y bajo su protección surgirá la academia platónica y se estudiarán las obras conocidas de autores como Platón, Aristóteles o Virgilio.

Los humanistas ven la Antigüedad como un período histórico en si mismo, cerrado tras la caída del Imperio Romano y las invasiones de los pueblos bárbaros, al que sigue una edad oscura, de la que quieren salir mediante el ejemplo del pasado. Buscan inspiración, para el hombre nuevo, en los modelos antiguos. Pero no serán "neopaganos" tratan de casar todo con la tradición cristiana.

En arte no se trata tanto de imitar los modelos antiguos como de inspirarse en ellos, igualarlos y superarlos. Sin duda se utiliza el lenguaje arquitectónico de la antigüedad, especialmente con el descubrimiento de la "Arquitectura" de Vitruvio[3].

1.3. Arte y Naturaleza. " Naturalismo renacentista"

El naturalismo – imitar fielmente la naturaleza – del primer Renacimiento podría considerarse simplemente una continuación de una tendencia gótica(nueva valoración reflejo de la naturaleza divina, o sea que de todas formas correspondía más a una preocupación moral que física) Pero el sentido y, a la postre, los resultados de esta nueva forma de ver la naturaleza que se da en el Renacimiento son diferentes. No se trata solo de observar la naturaleza de manera humilde, como expresión de la grandeza divina, sino de examinarla, analizarla, comprenderla y descubrir las leyes que la rigen. Este realismo se evidencia en el Quattrocento más que en el Renacimiento clásico del siglo XV, en el que una vez asumido el nuevo sistema de la perspectiva, deja de preocupar.

[3] Los textos escritos ganarán importancia y difusión tras la invención de la **imprenta** en 1492.

El artista en este sentido debe estudiar la naturaleza, descubrir y dominar las leyes que la rigen para poder representar de un modo real. Así se desarrollan:

- la perspectiva científica: sistema de representación de la realidad tridimensional en las dos dimensiones de una superficie plana. Es necesario un basto conocimiento matemático y geométrico para su desarrollo.
- Estudios anatómicos para obtener representaciones perfectas del cuerpo humano, de nuevo el canon y los estudios de la anatomía en movimiento(recuerda a los escultores griegos y los primeros intentos de Mirón)
- El paisaje nacerá como un tema más hasta convertirse en un género pictórico(en Flandes y Holanda estaba sucediendo lo mismo)

El arte debe imitar a la naturaleza y conocer sus leyes, que el artista debe conocer: el uso correcto de ellas determina en el Quattrocento el valor y calidad de una obra de arte.

1.4. Nueva valoración del artista (deja de ser un mero artesano) y de la propia actividad artística.

Para conseguir su objetivo de imitar a la naturaleza, el artista debe estudiar. El arte propicia el desarrollo de campos como las matemáticas, la geometría, la óptica, la botánica e incluso el desarrollo del método científico. Este desarrollo ayuda a extender la idea de que no estamos ante una actividad manual, sino ante una actividad intelectual con la consideración de ciencia, sometida a las leyes que determinan la calidad de una obra y de un artista. El artista será un estudioso y se valorará no solo una buena realización, sino también la investigación, la innovación.

En este período nos encontramos con artistas integrales que desarrollan su actividad en múltiples campos como: Brunelleschi, Leonardo o Miguel Ángel. Todos tendrán una mayor consideración social que la de un simple artesano gremial (aunque en muchas zonas siguen perteneciendo a gremios)

1.5. Mecenas y mecenazgo.

Hasta ahora hemos visto que era la Iglesia quien patrocinaba el arte. Ahora aparece la figura del mecenas laico o religioso que financia la obra de arte para su propia exaltación y que exige, a veces, un papel protagonista(por esto no es raro el gran desarrollo del género del retrato) Con frecuencia pertenece a la alta burguesía o la nobleza y sus gastos en Arte contribuyen a consolidar su status social y su prestigio .

Los artistas trabajan durante temporadas o incluso toda su vida para un mecenas, lo que les permite independizarse de la más rígida estructura gremial(y con ello buscar caminos innovadores) Surge también un mercado para el arte, más amplio. Por encargo o para vender.

2. EL RENACIMIENTO EN ITALIA: Quattrocento (Siglo XV, 1400 – 1500): la primera generación.

Florencia a inicios del siglo XV era una ciudad orgullosa de si misma. Acababa de salvar la amenaza de invasión de la poderosa Milán, mantenía sus apreciadas libertades republicanas gobernada por ciudadanos representantes de los siete gremios y, a la cabeza de

todos, la familia Medici Es en Italia el "paladín" de las libertades urbanas frente a la tiranía, se considera la nueva Atenas y así se va a comportar. Este clima de optimismo en una ciudad de larga tradición artística, donde el debate sobre el arte es popular, era propicio para el desarrollo de las Bellas Artes. Especialmente de la arquitectura, propicia para dotar a la ciudad de ese aspecto digno de acuerdo con el propio papel que se atribuía dentro de Italia.

De este ambiente artístico surgen gran número de artistas destacados de los que resaltamos tres: Brunelleschi en la arquitectura, Donatello en la escultura y Massacio en la pintura. Otros artistas como el escultor Ghiberti gozarán de gran popularidad.

Hay que tener en cuenta que en el resto de Europa y aún en Italia sigue predominando el estilo gótico (gótico internacional en la pintura).

ARQUITECTURA

La figura más representativa será Felipe Brunelleschi, auténtico creador del estilo renacentista. Se da a conocer como escultor en el concurso para hacer las puertas del baptisterio de Florencia en que es derrotado por Ghiberti en 1401.Tras esto se marcha a Roma con Donatello y se dedica a estudiar los restos de la arquitectura de la Roma clásica. Es el primer artista completo del Renacimiento: escultor, arquitecto, pintor, matemático y erudito. Será el creador de los principios de la perspectiva científica (lineal o central) De nuevo en Florencia presenta su proyecto para la cúpula de la catedral de Florencia cuya construcción se inicia en 1419.

Brunelleschi

- Desarrolla una nueva manera de edificar que está basada en al aplicación de las ciencias matemáticas, la geometría y los modelos de la Antigüedad.
- No hay imitación de lo antiguo, sino inspiración. Utilización del lenguaje formal clásico que se adecua mejor que otros a una arquitectura científica, a unas normas estructuradas.
- Gusto por la simplicidad en las formas constructivas, por la claridad y la proporción.
- Los elementos decorativos (escasos) no deben ocultar esa claridad y simplicidad estructural.
- La arquitectura debe de ser sólida, útil y bella.
- Preocupación por la perfecta combinación de la arquitectura y el entorno(urbanismo)
- Uso del color: gris para los elementos sustentantes y blanco para los pasivos.

Obras

a) Cúpula de la Catedral de Santa María de las Flores (1419), Florencia.-

- Presenta dificultades de orden estilístico pues se trataba de realizar la cúpula para un edificio gótico y era necesario un compromiso entre las nuevas ideas que Brunelleschi tenía y el viejo estilo.

- Dificultades técnicas, pues el espacio a abovedar era de 42m de diámetro y no había forma de hacer cimbras[4] de suficiente longitud.

Inspirándose en las cúpulas romanas - especialmente en el Panteón – idea un sistema de construcción nuevo: armazón de ladrillo para el tambor octogonal y, a partir de ahí, la cúpula doble con un casco interior semicircular y apoyado en ese armazón y un exterior ojival. En definitiva se trata de dos cúpulas superpuestas que se refuerzan y apoyan mutuamente. Conserva al exterior el juego de colores que caracteriza al resto del edificio gótico.

La exterior es más ligera y se eleva sobre Florencia, erigiéndose en símbolo de la ciudad capital de la Toscana.

b) Basílica de San Lorenzo (Florencia)

Encargada por Cósimo de Medici, en ella va a poder desarrollar sus ideas sobre la arquitectura sin tener que adaptarse a una estructura anterior. El edificio se inicia sobre 1420 y se acaba después de su muerte aunque el interior se ajusta al diseño planificado.

El punto de inspiración nos remite sin duda a la basílica paleocristiana(que, a su vez, partía de la romana) Aunque Brunelleschi prefiere las plantas centralizadas por razones litúrgicas desarrolla una planta basilical. De nuevo la inspiración está en la Antigüedad clásica pero sin imitar, es el vocabulario arquitectónico clásico pero un lenguaje nuevo.

1. Planta: de cruz latina, con un transepto muy marcado en planta y tres naves. Las proporciones de la basílica son regulares, simétricas y armónicas, propias de una época racionalista y amante de la geometría, así desde cualquier punto del edificio puede contemplarse todo.

2. Interior: hecho a la medida del hombre(no lo empequeñece como los grandes edificios góticos)

- Es un espacio abarcable de un solo vistazo desde la puerta, eso nos habla de la unidad de la obra (de todos sus elementos) lo que será una búsqueda de todo el Renacimiento.
- La iglesia se convierte en un ejemplo de perspectiva lineal centralizada(con punto de fuga, que se ve perfectamente en vuestro libro): desde un único punto de vista central la linea se proyecta hacia un punto de fuga situado en la zona del ábside(o más allá) Recuerda que Brunelleschi será el que el que sintetice las leyes de la perspectiva lineal centralizada.
- Cubierta plana con casetones de inspiración clásica en la nave central.
- Cubierta de bóveda vaída en las naves laterales.
- Los soportes serán columnas con capiteles corintios y con una pieza de entablamento clásico para elevar el arco.
- El arco de medio punto, más equilibrado y estable que el apuntado.
- Entablamento clásico(arquitrabe, friso y cornisa) sobre las arcadas de la nave central(también en las laterales para dar unidad al conjunto)

[4] Armazón que sostiene una cúpula o un arco durante su construcción. Serían algo parecido a un andamiaje, pero algo más complicado.

- El transepto con cúpula sobre pechinas(triángulos curvilíneos que sirven para pasar de una planta cuadrada a una circular)
- Iluminación desde la nave central.
- Alternancia de colores blanco básico y gris para los elementos constructivos(columnas, arcos, arquitrabes)

Todo el conjunto casi da la impresión de ser una calle porticada. Como podéis ver se utiliza un vocabulario clásico (la mayoría de los elementos arquitectónicos) pero entre todos se construye un nuevo lenguaje. Una gran simplicidad y proporción en las formas constructivas que no se ven enmascaradas por elementos ornamentales.

c) Capilla de la Familia Pazzi, Florencia.-

Iniciada alrededor de 1430.

- Capilla de planta rectangular precedida de un pórtico o nartex(como las basílicas paleocristianas)
- El edificio se adapta aun más a las proporciones del hombre, como si pretendiera ofrecerle comodidad e intimidad en sus relaciones con la divinidad.
- El interior presidido por una cúpula flanqueada a ambos lados por bóvedas de cañón y con elementos decorativos similares a los de San Lorenzo(la has visto en el vídeo, en clase)
- Al exterior es significativo el gusto por la claridad: formas simples y proporcionadas de clara influencia clásica.
- El atrio está sostenido por seis columnas, que sostienen un entablamento clásico y, sobre ellos, el muro decorado con formas geométricas. El intercolumnio central es más ancho y el arco que sostiene rompe el entablamento, enmarca el portal posterior y atrae la atención sobre la cúpula.
- La luz que ilumina la fachada contrasta con la oscuridad del interior del pórtico subrayando así el perfil esbelto de las columnas(esto desde el exterior)

d) Logia del Hospital de los Inocentes, Florencia .-

Institución dedicada al cuidado de los niños abandonados donada a la ciudad por Cósimo de Medici. Éste proyecto inconcluso de Brunelleschi nos sirve para ver su preocupación – y la de la arquitectura del Renacimiento – por el urbanismo: no sólo por el edificio aislado, sino por su relación con la ciudad y su función cívica.

El pórtico está proyectado en relación con la plaza que tiene delante. Su interior fresco invita a entrar para hablar, pasear,... Es heredero de las "stoas" griegas o del Foro romano; es también adorno del edificio y prolongación de la plaza en la que está situado.

- Sucesión de arcos de medio punto sobre finas columnas lisas.
- Alternancia de color característica de Brunelleschi (gris y blanco)
- Sencillez, armonía y equilibrio con mínima decoración que se sitúa en las enjutas de los arcos(medallones de mayólica de la familia della Robia)

e) Palacio de la Famita Pitti (Florencia)

En esta incursión en la arquitectura civil, Brunelleschi da las normas para el palacio renacentista:

- Estructurado en tres cuerpos, con predominio y reforzamiento del plano horizontal. Predominan las estructuras cúbicas.
- El paramento será almohadillado, rompiendo la monotonía del plano al producir un ligero juego de luces y sombras.
- Prescinde de las torres góticas, lo que hace desaparecer el aspecto de fortaleza y adquirir un carácter eminentemente urbano.
- Desaparición de la decoración exterior(sólo encontraremos algún guiño a lo clásico) los palacios renacentistas serán sobrios y armoniosos, nunca harán ostentación de riqueza.

Brunelleschi muere en 1446.

Continuando con el palacio renacentista tendremos que añadir que **Michelozzo** en el Palacio Medicci- Ricardi añade otra de los elementos que se repetirán: un patio central porticado(casi como la casa romana) y el escalonamiento del almohadillado del paramento(mayor en el inferior y disminuyendo en altura)

Jean Baptista Alberti (1404-72)

Se sitúa en primer plano como arquitecto tras la muerte de Brunelleschi y, como él, se trata de otro ejemplo del artista total siendo el mejor teórico del Renacimiento en materia arquitectónica con "De Re Aedificatoria" (y un tratado de pintura que dedica a su amigo Donatello)

a) <u>Palacio Rucellai</u>

Progresa sobre los primeros planteamientos del palacio de Brunelleschi:

- Tres pisos diferenciados rematados por una cornisa volada, en un espacio cúbico.
- Escasa ornamentación: almohadillado sugerido que además bordea las ventanas (ajimezadas) a modo de dovelas.
- Fachada surcada de pilastras ornamentales (casi relieves)que alternan los órdenes clásicos(como el Coliseo) desde el dórico del piso bajo al corintio del superior.
- Excepto esas pilastras, todo el edificio se ve dominado por la horizontalidad de los volúmenes y la presencia de entablamentos que separan los distintos cuerpos.

b) <u>San Francisco de Rímini (Templo Malatestiano)</u>

Reforma de un templo gótico para convertirlo en el mausoleo de la familia Malatesta, en el que Alberti transforma el exterior, especialmente la fachada. Se observa un interés por revivir la arquitectura clásica, casi hasta la copia.

- Todo el edificio se eleva sobre un pedestal.

- La fachada está claramente inspirada en el arco de triunfo romano: tres arcos, el central da acceso al templo y los laterales, cegados, estarían destinados a contener los sepulcros de Malatesta y su esposa.
- Los arcos están flanqueados por columnas sobre un pequeño pedestal – columnas adosadas pero sin mucho volumen – que sostienen un arquitrabe que sobresale sobre la línea del muro(de nuevo los arcos de triunfo)
- Frente al palacio Rucellai, no se trata de elementos "grabados" en el muro, sino que confieren mayor plasticidad a este.

ESCULTURA

Además de aplicar todo lo ya dicho sobre el espíritu renacentista hay que tener en cuenta:

- Derivado de la búsqueda de la realidad, la escultura se independizará definitivamente de la arquitectura.
- Las proporciones se acercarán a las humanas reales durante el Quattrocento, para dirigirse hacia la monumentalidad (ya a finales de este siglo)
- Como en arquitectura se busca la sencillez, armonía y claridad, con lo cual nos encontraremos con esquemas formales y compositivos geométricos (en el Cinquecento será la línea curva la que predomine)

Lorenzo Ghiberti (recordar comparar con la de Brunelleschi)

Ganador del concurso convocado para decorar dos de las puertas del Baptisterio de la catedral de Florencia llamadas por Miguel Angel por su gran belleza años depués, "Las Puertas del Paraíso" (otras dos puertas habían sido decoradas por A. Pisano) frente a Brunelleschi desarrollando el tema del sacrificio de Isaac, en 1401. Su propuesta será mucho más clásica tanto en anatomías como en la técnica, mucho más avanzada que la de Brunelleschi. Algunas características son:

- Naturalismo clásico visible en los tratamientos anatómicos, paños y elementos naturales.
- Composición basada en líneas diagonales, centrándose la escena en el brazo homicida de Abraam, lo que resalta el dramatismo.
- Presencia de referencias paisajisticas, que ayudan a crear el espacio.
- Búsqueda de la belleza materializada en el cuerpo de Isaac en el que Ghiberti se recrea en el tratamiento anatómico.

Esta obra marcará el inicio de la escultura renacentista.

Donatello (1386-1466)

Se formará con Ghiberti y será amigo de Brunelleschi, será el introductor en la escultura de todas las preocupaciones renacentistas: espacio perspectivo, el bulto pleno, la

representación y proporción del cuerpo humano, la búsqueda de la belleza,... También usa recetas clásicas, como Brunelleschi, pero también él crea un nuevo lenguaje acorde con su tiempo. Algunas de sus obras más destacadas son:

a) San Marcos (o San Michele)

- Aunque situada en una hornacina es una escultura totalmente independiente del marco arquitectónico y genera un espacio a su alrededor mediante el uso en su sentido clásico del contraposto.
- La figura presenta diferentes ejes y planos: diversos puntos de vista(que refuerzan esa independencia del marco)
- Se trata de una figura totalmente vestida y, sin embargo, podemos apreciar toda su anatomía pues es un cuerpo articulado con capacidad de moverse.
- Ropas y rostro se alejan del clasicismo, son de la época.
- Tamaño natural.

b) San Jorge como un joven y atlético caballero cristiano cruzado cubierto con armadura y sosteniendo el escudo. Las características son las mismas (vídeo)

c) David (1444-46)

El pequeño David se ofrece para luchar contra el gigante Goliat. El momento elegido por Donatello para su representación es posterior a ese combate, con un David victorioso que apoya uno de sus pies sobre la cabeza del gigante. Aunque resulta difícil creer que este joven delicado haya terminado con el temible enemigo, ya que Donatello sacrifica credibilidad por la creación de belleza y armonía.

- Se trata de la primera estatua exenta de tamaño natural desde la Antigüedad y supuso un enorme impacto para sus contemporáneos. Pensada para un espacio abierto y para ser vista desde varios puntos de vista.
- Inspiración clásica:
  - Un tratamiento anatómico naturalista más próximo a Praxíteles (también por la elección de un tipo adolescente) que a Policleto.
  - Acentuado contraposto que otorga dinamismo sinuoso, otra vez siguiendo a Praxíteles.
- El significado simbólico es fundamental: David representa a la culta y bella ciudad de Florencia, vencedora ante la fuerte Milán que la había intentado conquistar por la fuerza. Los elementos simbólicos más importantes son:
  - Sombrero típico del campesino florentino, con guirnaldas que hacen referencia a la paz que la cuidad desea.
  - Yelmo de Goliat (suelo) que alude a la guerra que trae Milán.
  - Desnudo: indicación de la inclinación clásica florentina.

Donatello también realiza un gran número de relieves en los que experimenta con la perspectiva científica creando sensación de profundidad. También es interesante su interés por crear intensidad narrativa en sus obras, enlazando con las preocupaciones básicas de la pintura.

Otros escultores importantes del Quattrocento serán: Verrochio (el Condotiero Coleoni, recordando los retratos ecuestres romanos en los que se inspira), Pollaiuolo (que se dedica especialmente a la escultura funeraria) o la familia Della Robia[5](con sus trabajos en barro vidriado y sus temas amables centrados en la Virgen, niños y adolescentes).

LA PINTURA

Las preocupaciones que hemos visto en la escultura podemos aplicarlas también a la pintura: naturalismo, creación de un espacio perspectivo, consecución de la intensidad narrativa, perfección técnica. También en este campo será Florencia nuestro punto de referencia.

Vocabulario y conceptos básicos a tener en cuenta.

- Colores cálidos: amarillo, anaranjados, rojos. Agrandan y acercan los objetos. Transmiten, además, sensaciones de alegría, vida.
- Colores fríos: azules, verdes, violetas. Distancian los objetos y los empequeñecen. Sensaciones de calma y sosiego.
- Luz: puede estar distribuida de forma homogénea sobre un cuadro, partir de un foco o varios, exteriores o interiores. Los juegos de luces y sombras contribuyen a dotar a las figuras de sensación de volumen y a la escena de tridimensionalidad.
- Profundidad: creación de sensación de tres dimensiones, es un engaño óptico pues trata de una superficie bidimensional.
- Línea de horizonte: si es alta crea la sensación de que los objetos se acercan mientras que si es baja, da lugar a una sensación de alejamiento.
- Perspectiva: método para la representación de las cosas en la disposición con que aparecen a la vista.
  - perspectiva lineal: científica, o central con punto de fuga. Modo convencional de representar los objetos en una superficie plana como si se vieran a lo lejos, conservando la proporción debida, las formas y las distancias que los separan. Los objetos más próximos se disponen en la parte inferior del cuadro, desde donde se les van superponiendo disminuyendo proporcionalmente hacia un punto de fuga
  - Perspectiva aérea: proporciona sensación de aire, de atmósfera, entre los objetos próximos y los lejanos combinando la disminución de tamaño y gradación de tonos – pues con la lejanía pierden intensidad - y la pérdida de definición de los contornos, como pasa en la realidad. El maestro de la perspectiva aérea fue Leonardo da Vinci.

Fra Angélico (1397-1455)

Su obra supone la transición del idealismo gótico al naturalismo renacentista partiendo de las enseñanzas de Trecento Siglo XIV) italiano sienés y florentino. En cuanto a significados, su obra está todavía en la línea gótica dada su profunda religiosidad no intenta reflejar la belleza de lo temporal (lo terreno) sino la belleza ideal fruto de la mano divina.

[5] Los medallones decorativos de la logia del hospital de los inocentes de Brunelleschi.

a) La Anunciación del Museo del Prado.

- Goticismo: las figuras del ángel y la Virgen reflejan el espiritualismo de la escuela sienesa (Duccio o Martini)
- Renacentismo: las figuras están situadas en una arquitectura propia de Brunelleschi. Todavía más destacada será la escena de la izquierda, la expulsión del Paraíso, que tanto en expresividad como en tratamiento es plenamente quattrocentista:
  - las figuras de Adán y Eva que responden a planteamientos naturalistas, que ofrecen un contrapunto a las figuras de la Anunciación.
  - El jardín está minuciosamente tratado (como una pintura pompeyana).

- Vemos en toda la obra una clara preocupación por la creación de espacio, tanto en la arquitectura de la derecha como en el Jardín del Edén.
  Esta dicotomía se mantiene en la obra de Fra Angélico, con predominio de una u otra.

Masaccio (1401-28)

Con la revolución formal[6] que supuso su obra se considera iniciado el Renacimiento pleno en pintura, pues fue el primer pintor del Quattrocento que abrazó el naturalismo para 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.

a) La Santa Trinidad de la Iglesia de Santa María la Novella (1423 ó 1425)

- Trinidad (Padre, Hijo y Espíritu Santo) acompañada por la Virgen, San Juan y dos donantes. Situados en una arquitectura renacentista.
- La obra es un alarde de perspectiva: Masaccio crea la ilusión de prolongación del espacio de una capilla sobre un pedestal también pintado, cubierta con bóveda de cañón cuyos casetones disminuyen su tamaño a medida "que se alejan".
- Punto de vista bajo.
- Dibuja con el color que 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, como si fuesen estatuas sólidas, macizas, sin formas angulares. Con una preocupación por un estudio anatómico realista.
- Los colores cálidos nos acercan la figura, mientras que los fríos dan sensación de alejamiento. En la obra se da un equilibrio entre unos y otros.
- La composición triangular es totalmente equilibrada (una composición cerrada), en el vértice superior la figura del padre.

Masacio y Fra Angélico representan las dos líneas principales de la pintura del Quattrocento italiano: por un lado las búsquedas científicas (perspectiva y volumen, no siempre unidas en un solo artista) y por otro la búsqueda de la belleza y la elegancia

[6] Su actividad enlaza con las búsquedas de Giotto.

naturalistas. Vamos a dar un vistazo rápido por otros pintores que continúan por estos caminos.

Volumen y linealidad

Paollo Ucello(1397-1475)

Su formación al lado de numerosos escultores explica que sus pinturas parezcan más "copias" de esculturas que de seres humanos, siempre dominadas por su sentido del volumen y su obsesión por la perspectiva. Esta tendencia hace de él un pintor más matemático que emotivo. Su obra más relevante es la Batalla de San Romano:

- Una escena de batalla que le permite crear sensación de movimiento.
- Todas las figuras (caballos y caballeros) están relacionados visualmente por la presencia de numerosas lanzas y banderas. Creando así una sensación de tridimensionalidad.
- Utiliza el recurso del escorzo[7] para reforzar esa creación de espacio, al que se prestan especialmente las representaciones de los caballos(uno de ellos, que nos ofrece los cuartos traseros, parece casi invadir nuestro espacio)
- El color y sus cambios a través de la luz, dan volumen a las figuras.
- Actualmente se han perdido las aplicaciones metálicas, meticulosamente trabajadas, que cubrían las armaduras(muy importantes para la valoración estética de la obra, ya que casi se combinaría la pintura con la escultura)

Andrea del Castagno (1423-1457)

El empeño por conseguir una pintura cuyo efecto visual fuera comparable al producido por una escultura es especialmente interesante en su obra, llevando al límite el sentido volumétrico de Masaccio.

Piero della francesca (1420-1492)

Otro perfecto ideal del caballero renacentista: soldado, erudito en varios campos del saber y buen cristiano. Trabajará sobre todo en Urbino pero se formó en Florencia, donde conoció a Masaccio y su preocupación por la perspectiva científica será análoga: considera a esta como la base de la pintura y estudia su aplicación no sólo para la creación de espacios en los que se mueven las figuras, sino también a la misma figura humana.

Sentido geométrico del cuerpo: cabezas, piernas, brazos... son compuestos de cilindros, esferas, conos, pirámides... Tratamiento científico que le lleva a una "simplificación" geométrica de las formas naturales[8] con lo que las dota de una apariencia tridimensional, de corporeidad.

Destaca su uso de la luz que parece ser absorbida por las figuras contribuyendo a su carácter heroico pero alejándolo, en parte, del aspecto de realidad. Esa luz (que es más

[7] **Escorzo**: representación de cosas o figuras en sentido perpendicular u oblicuo al plano sobre el que se pinta.
[8] En cierto sentido se le considera un precursor de la abstracción geométrica actual. O de la obra de Paul Cezanne que también reduce la naturaleza a figuras geométricas en su búsqueda de la simplicidad más absoluta("reducir la naturaleza al cubo, el cilindro y la esfera)

uniforme a medida que el artista avanza en su estilo) crea una atmósfera de extraordinaria transparencia.

Tanto geometrismo, estudio y orden hace que la obra de Piero della Francesca resulte aséptica, escasa en emoción, en sentimiento.

Andrea Mantegna(1431-1506)

Trabajará en Venecia. Sigue investigando la creación de espacios mediante la perspectiva lineal y el uso del escorzo - el lo que es un maestro- y por la plasticidad y monumentalidad de las figuras.

Una obra como Cristo muerto es un impresionante ejemplo de ese uso del escorzo: se trata de un juego, el de romper el espacio entre lo pictórico y lo real, con figuras que enlazan con nuestro espacio, prolongando el espacio del cuadro hacia nosotros (así nos da la sensación de que estamos en la misma habitación) Sus figuras tienen una plasticidad (volumen) casi real con profundos estudios anatómicos resaltado todo por el juego de claro/oscuro que crea un color tonal muy matizado. Suele utilizar gamas de colores cálidos (crea la ilusión de cercanía)que dan mayor volumen a las figuras.

En su obra El tránsito de la Virgen realiza una perfecta construcción en perspectiva científica: se crea un espacio previo en el que se sitúan los personajes y que parece proyectarse hacia donde esta el espectador(reforzado por las baldosas y las paredes, ya os he comentado que es un recurso bastante habitual, e incluso por la disposición de los personajes secundarios)La composición en dos filas de personajes atraen la atención sobre la escena principal y se presenta perfectamente equilibrada con tres grupos principales(extremos y centro, es tan equilibrada que podemos decir que es simétrica) También en esta obra vemos su maestría en el uso del escorzo gracias al cual el personaje que está de espaldas no sólo crea sensación de tridimensionalidad sino que rompe la monotonía de la composición. Además en esta obra vemos claramente un ensayo del uso de la perspectiva aérea,[9] a través de la ventana abierta el paisaje que en primer plano se presenta nítido va perdiendo intensidad de color y definición de contornos a medida que la distancia aumenta (la combinación de ambas perspectivas es la que crea realmente sensación de apertura al infinito, de profundidad)

El sentimiento y la narración

La otra tendencia de los pintores renacentistas del Quattrocento italiano también presenta importantes artistas en sus filas.

Fra Filippo Lippi(1406-69)

Su condición de religioso orienta la temática de su obra que se caracteriza por la elegancia de sus figuras. En sus obras de plenitud, el estilo de Lippi entronca con el lirismo de Botticelli, de predominio lineal y suaves ambientes lumínicos que contribuyen a crear perfectos juegos tonales que otorgan volumen a las figuras. Sus obras más logradas son las de temas intimistas, especialmente las Vírgenes y el niño, llenas siempre de dulzura y alegría.

[9] En cuyo uso será Leonardo el genio indiscutible.

Ghirlandaio (1449-94)

Dominador de las técnicas pictóricas, se preocupó especialmente por la elegancia de las formas pero sin olvidar la constante preocupación por el volumen y la perspectiva (de hecho realiza complicados escorzos y se preocupa por dominar la sensación de movimiento). Destaca especialmente en el retrato, género en el que muestra un realismo cercano a las escuelas del Norte (flamenca, holandesa) pues, por ejemplo, en la tabla "Anciano con su nieto" retrata a un anciano sin idealizar ni dignificar falsamente la vejez(el anciano tiene la nariz deformada por multitud de verrugas)También podemos intuir esa relación con la pintura flamenca en su interés por el detalle anecdótico.

Perugino (1420-1523)

Será el maestro de Rafael, su obra será "correcta" en cuanto a técnica, composición, uso de perspectiva.... pero es poco original, casi parece que produce en serie repitiendo siempre las mismas fórmulas.

Quizá su obra más conocida es la Entrega de las llaves a San Pedro: una escena creada en perspectiva utilizando el recurso de las baldosas y un fondo presidido por un edificio de planta centralizada de reminiscencias clásicas. La escena narrada se sitúa muy en primer plano – y con una marcada isocefalia de todas las figuras- y los demás elementos y figuras que disminuyen de tamaño proporcionalmente a la distancia en la que están situadas. Colores cálidos muy matizados, escorzos suaves, actitudes individualizadas de cada personaje, importancia del paisaje en el que se desarrolla la escena... todas son preocupaciones del Renacimiento que están plenamente conseguidas.

SANDRO BOTICELLI (1445-1510)

Mientras en el Norte de Italia se seguían las tendencias iniciadas por los maestros florentinos, en la propia Florencia la "moda pictórica" nació en el último tercio del s. XV ¿qué quiere decir esto? Pues que "se dejaron de llevar"[10] las búsquedas de las que hemos estado hablando (perspectiva, volumen, estudios anatómicos, en una palabra, la ilusión de crear realidad) y triunfa una pintura más lineal, mas preocupada por la belleza sensible, por la armonía en la composición y por las temáticas mitológicas de influencia neoplatónica (el redescubrimiento de Platón y sus ideas sobre la belleza ideal, supongo que lo habéis estudiado en Filosofía)

Botticelli será uno de los artistas de la corte de Lorenzo de Medici, en Florencia, y se convertirá en su pintor favorito (y el de su círculo) Su pintura se aleja de la corriente científica, experimental y enlaza más con la tendencia de Filippo Lippi. Es el primero en plasmar temas directamente extraídos de la mitología clásica, aunque a través de una interpretación neoplatónica (trasfondo cristiano) Intentaremos sintetizar las características más importantes de su pintura:

[10] Hasta ahora hemos visto estilos artísticos con una vida larga y con escasas variaciones, más bien evoluciones. Ahora vemos que se dejan de lado búsquedas de tan sólo 70 ó 60 años de vida, pero sólo es eso, que se pasan de moda por una temporada.

- Búsqueda de la belleza ideal: sus figuras son bellas, delicadas, con un ligero aire melancólico. Bellas pero no fruto de un estudio anatómico científico, así muchas veces sus figuras no son correctas en aras de conseguir un producto gracioso, bello.
- Predominio de la línea- del dibujo- sobre los efectos tonales. No hay preocupación por el volumen, no son figuras escultóricas así que el modelado a base de matices de color creados por el juego de luces es muy suave. Muchas figuras casi nos parecen los recortables típicos pegados sobre un fondo previamente preparado.
- Destaca el uso de la línea curva frente a la recta (en paños pero también en otros elementos) que le da mayor sensibilidad a la obra.
- No muestra ningún interés por el espacio en perspectiva[11], lo que no quiere decir que no la conozca (hasta la domina) pero no le interesa.
- Composiciones muy simples – pero equilibradas - con la disposición de las figuras en uno o dos planos en la disposición paralela a la tela.
- Utiliza temas mitológicos pero como alegorías de ideas más grandes como amor, pasión.... o con un significado cristiano (por ejemplo: el nacimiento de Venus puede interpretarse como el nacimiento del alma cristiana de las aguas del bautismo)
- Formas desnudas que retornan al arte clásico.
- Predominio de colores cálidos y armoniosos.

Las obras más conocidas de esta etapa de Botticelli las tenéis en el libro: La Primavera o el Nacimiento de Venus.

Las predicaciones del dominico Savonarola, contra la inclinación por el arte y las banalidades del mundo llevaron a la caída de la casa Médici y a la instauración del poder de este predicador en los últimos años del s. XV. Botticelli se vio tan influido por él que su estilo evolucionó en temática tendiendo a lo religioso y lo moralizante como su obra La calumnia. La peor parte la llevó su obra anterior, que fue destruida en su mayoría.

[11] Fíjate en el mar del Nacimiento de Venus.

Tema 10.

EL CINQUECENTO. Siglo XVI
Arquitectura (Bramante, Miguel Angel y Palladio)
Escultura (Miguel Angel).
Pintura (Leonardo, Miguel Angel, Rafael y Tiziano)

Las obras claves del período clásico 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 período llamativamente breve.

Éste período está presidido por personalidades independientes, con estilos completamente originales y no abrieron el camino a un estilo de amplia base (o muy seguido por escuelas). Si los artistas del quattrocento se sintieron ligados a una serie de reglas científicas, estos darán menos importancia al orden racional (como el espacio perspectivo) y más al efecto visual. Desarrollan un nuevo sentido dramático para atraer y captar las emociones del observador (no sólo se preocupan por meternos en el espacio del cuadro, quieren que sintamos lo que sus personajes). La influencia y estima de estos autores fue tal en los tres siglos siguientes que en parte oscurecen todo el quattrocento, de hecho a los autores de ese período fueron llamados primitivos. Cuatro serán los autores más destacados:

- **Bramante**, Arquitecto.
- **Leonardo Da Vinci**: Pintor, Ingeniero, Erudito..., el paradigma del hombre renacentista.
- **Rafael**, Pintor.
- **Miguel Ángel**: Pintor, Arquitecto y, sobre todo, Escultor.
- **Tiziano**, Pintor.

ARQUITECTURA

Bramante (1442-1514).-

Trabajará en Milán y Roma, donde pronto se va a poner al servicio del papa Julio II, como la mayoría de los grandes artistas de esta época (será un gran mecenas del arte, empeñado en que Roma recuperase el esplendor perdido). Se continúa con los planteamientos básicos de Brunelleschi y los recopilados por Alberti en "De Re Aedificatoria".

a. Claustro de Santa María de la Paz (aprox. 1500)

Se trata de la primera obra de Bramante y deja ver su pasión por la arquitectura clásica, más explícita que en la obra de cualquier otro arquitecto renacentista: arquitectura pura, sin apenas elementos decorativos.

- Bajo: arcos de medio punto e interior abovedado.
- Piso: dinteles, cubierta plana.
- Utiliza los cuatro órdenes:
  . Pilastras de los arcos: dóricas. } Bajo
  . pilastras frontales: jónicas.
  . columnas corintias. } Piso
  . pilastras compuestas.

- Sigue marcando claramente los dos pisos mediante un entablamento clásico, pero hay correspondencia y continuidad entre los soportes de los pisos(equilibrio entre elementos horizontales y verticales)
- Los vanos del piso superior son igual de anchos que los del inferior, pero al ser adintelados pueden parecer mayores, por ello coloca en medio una columna que carece de función estructural, pero vale de corrección visual y favorece la creación rítmica de un claro/oscuro en el edificio.

b. Templete de San Pietro in Montorio (su obra más famosa).-

- Nos remite a la arquitectura clásica más que ningún edificio del Renacimiento. Su punto de inspiración está en los Tholoi griegos y en los templos circulares romanos. El plan central sigue siendo el más apreciado en la arquitectura.
- Levantado en el lugar donde se cree que Pedro fue martirizado, así que el edificio tiene un significado histórico que la arquitectura resalta.
- Templo períptero, levantado sobre estilóbato de tres escalones y un podium. De orden dórico o toscano, utilizados con rigor clásico (en basa, fuste, capiteles y friso con triglifos y metopas) Pero el estilo clásico es reinterpretado no copiado. Así encontramos elementos nuevos, renacentistas:
  - templo presidido por una cúpula sobre tambor circular.
  - En el tambor la alternancia de zonas resaltadas y hundidas (ventanas y hornacinas) produce un intencionado juego luz/sombra que crea plasticidad.
  - Sobriedad, equilibrio, armonía y solidez: todas estas características lo convierten en un clásico.

c. Proyecto para la Basílica de San Pedro del Vaticano en Roma(1506)

Se trata de un proyecto del Papa Julio II, el construir una gran iglesia para el centro de la cristiandad así que toma como referencia las dos construcciones más célebres de la antigüedad: el Panteón y Santa Sofía. Sus dimensiones son gigantescas[12] que nada tienen que ver con las dimensiones humanas de la arquitectura del quattrocento. El proyecto es de un edificio de plan central totalmente regular, una cruz griega inscrita en un cuadrado, presidido en el centro por una gran cúpula sobre tambor y semicúpulas a los lados. Esta

[12] Cada uno de los brazos tendría más o menos, las proporciones de Santa Sofía.

regularidad hace difícil ver cuál es el ábside del altar mayor y, además, las cuatro fachadas serían iguales con elementos clásicos (columnatas, frontones...) El proyecto resultó muy caro y a la muerte de Bramante sólo estaban construidos los cuatro pilares que sostendrían la gran cúpula. Como curiosidad anotar que el proyecto se financiaba mediante la venta de Indulgencias ("pases para el Paraíso") que supusieron la chispa que hará saltar la Reforma Protestante del monje alemán Martín Lutero y de ahí la escisión de la cristiandad en católicos y protestantes (y todas sus derivaciones)

ANDREA PALLADIO (1508-1580)

Sus obras más conocidas son civiles, especialmente villas de lujo para los grandes señores italianos. Sigue con el referente clásico, como la Villa Capra o la Rotonda:

- Simplicidad de estructuras, de nuevo combinación de las formas geométricas más puras en el plano; el círculo y el cuadrado. Es la planta centralizada de todos los arquitectos renacentistas anteriores.
- Cuatro pórticos iguales en los cuatro lados de la casa(orden dórico)
- Cúpula poco destacada al exterior, combinada con un pórtico clásico, parece inspirada en el Panteón.
- Equilibrio, armonía, pureza de formas, simetría = belleza.

MIGUEL ÁNGEL BUONAROTI

Aunque el se consideraba ante todo escultor y apreciaba esta disciplina por encima del resto de las artes, también ejerció como arquitecto.

a. La biblioteca laurentiana

En el interior se trata de un espacio dedicado al estudio y acomodado a esta función, así grandes ventanales se sitúan para que la iluminación de las mesas de trabajo sea la adecuada con la luz entrando por la izquierda. Sin embargo lo más novedoso son las escaleras de acceso a la sala:

- En ellas se combinan las líneas rectas y curvas.

b. En 1546 se hace cargo del proyecto de la Basílica de San Pedro, modificando el proyecto inicial de Bramante pero manteniendo gran parte de lo proyectado: lo simplifica creando volúmenes más sencillos, que dejan destacar más a la cúpula, además cierra el edificio dejando únicamente una entrada con una sola fachada. El resultado – que M. Ángel no vio - fue un edificio igual de monumental, desde luego no hecho a la medida del Hombre, sino a mayor gloria de la Iglesia.

El edificio hace de la cúpula, auténtica obsesión de la arquitectura renacentista, su centro. Con ella fija el modelo de cúpula que va a perdurar prácticamente hasta el s.XX:

- sistema de construcción similar al de la de Brunelleschi, con dos cascarones: el interior circular y el exterior albo apuntado. Pero este es el único parecido entre ambas, la de M.A. será más pesada y más solemne.

- Tambor circular (no octogonal) que al ser tan grande y pesado necesitó de contrafuertes acompañados con dos columnas de orden corintio sosteniendo un entablamento quebrado.
- Simetría: por ejemplo los contrafuertes se prolongan en los nervios de la cúpula hasta rematar cada uno en un par de columnillas que sostiene la linterna.
- El entablamento aparece como una cinta que sujeta la cúpula.
- Entre contrafuertes, se alternan ventanas con frontones curvos y triangulares.
- Orden colosal que unifica las diferentes alturas.

VIGNOLA

Su obra fundamental será la Iglesia del Gesú en Roma (1568) pues se convertirá en un símbolo del espíritu de la Contrarreforma de Trento y de su "brazo armado" la Compañía de Jesús (pues es la iglesia madre de esta congregación) En Trento se considera que las iglesias de plan central son un signo de paganismo[13] por ello se prefiere la cruz latina o la planta basilical.

- Iglesia de planta de cruz latina con una sola nave, que facilita la visión del altar(de esta época son los púlpitos en la nave, más cerca del "público" que el altar para impresionar más)
- En lugar de naves laterales encontramos capillas.
- Transepto marcado, presidido por una cúpula.
- Tribuna sobre las capillas.
- La fachada será realizada por Giacomo della Porta es muy original y será el modelo de la iglesia jesuita del Barroco:
  - disposición en dos pisos, separados por un entablamento roto.
  - La diferencia de altura entre las capillas y la gran nave es salvada con dos contrafuertes con volutas.
  - Se destaca la entrada, enmarcada entre columnas.
  - Doble frontón.

ESCULTURA

La escultura del Renacimiento clásico tendrá en Miguel Ángel a su más genial realizador

Miguel Ángel Bounaroti (1475-1564)

Se formó en Florencia, en el taller del pintor Ghirlandaio. Aunque practicó todos los terrenos artísticos él se sentía ante todo escultor y frente a Leonardo consideraba la escultura la primera entre las arte, la más noble, pues para él consistía en extraer de la materia que ocultaba la belleza de la forma ya contenida en los bloques de mármol. Sería

[13] Trento supone una reacción de defensa de la Iglesia católica, así que las posturas adoptadas serán algo integristas y se controlará absolutamente todos los aspectos de la religión, especialmente aquellos más visibles(de ahí también el dramatismo de la escultura barroca)

algo similar a quitar la materia sobrante para dejar al descubierto el alma (Teoría filosófica Neoplatónica: salir del mundo de la materia al mundo de las Ideas).[14].

Igual que Leonardo investigó por si mismo para conocer las leyes de la Naturaleza, pero frente a la dispersión de intereses de aquél, M. Ángel concentra toda su atención en conocer y dominar el cuerpo humano, hasta lograrlo a la perfección. Y pese a su ya comentada predilección por la escultura se verá forzado a dedicar parte de su tiempo a la pintura y a la arquitectura, donde logró también obras maestras.

Personalidad compleja, impulsivo, arrebatado, genial....Su vida fue muy larga incluso para los parámetros actuales, lo que permitió una evolución de su estilo. Si bien podemos considerarlo como un autor plenamente renacentista, desde 1527 comenzará a evolucionar en un estilo más personal, difícilmente encasillable, que en cierta medida adelanta y anuncia el Manierismo (algunos historiadores lo consideran por lo tanto un artista ya manierista: tensión, desequilibrio, ausencia de la belleza).

Su obra

Podemos distinguir dos etapas con el año 1520 como línea divisoria.

a. Periodo plenamente clásico en la Juventud del artista.

- Hace del hombre su principal vehículo de expresión artística, lo que le confiere una afinidad con la escultura clásica.
- Veía sus esculturas como cuerpos liberados de la presión que le suponía el bloque de mármol, como el cuerpo era la prisión del alma.
- Busca la perfección del cuerpo - con un perfecto acabado "Troppo finito" – es la belleza formal como muestra de la espiritual(idea neoplatónica)
- Inspiración clásica evidente.
- Es la expresión del movimiento en potencia, movimiento contenido. Como sucede en el David, que parece que está midiendo el espacio que le separa de Goliat y la fuerza con la que debe lanzar la piedra; es un momento de tensión, pero contenida(si lo comparas con el de Donatello verás que este es la potencia frente al acto acabado de aquél) Es la mezcla de la tensión(mirada, músculos) y el reposo(en la posición, recurriendo al "contrapposto")

Obras de esta época son:

- El David.
- La Piedad del Vaticano (1496).
- El Sepulcro de Julio II en la iglesia romana de San Pietro in Vincoli. Esta última obra se convirtió en una pesadilla para M. Ángel, su obra más querida, pues tenía que "aparcarla" cada poco para dedicarse a otros encargos. Dentro de ella estaba El Moisés otro ejemplo de la acción en potencia del primer período artístico de M. A. También varias figuras de esclavos, con perfectos estudios anatómicos.

[14] Todos estos artistas siguen siendo muy religiosos y esa religiosidad condiciona su obra. Sin embargo no estamos ante una religiosidad medieval, la de ahora es más refinada y más elaborada pues se estudian los clásicos griegos y latinos y se interpretan a través del cristianismo. Miguel Ángel era muy religioso y partidario de la Contrarreforma. La Contrarreforma es la reacción de la Iglesia católica ante la Reforma protestante encabezada por Lutero; el cambio del catolicismo se estudió y concretó en el Concilio de Trento.

- Las tumbas de los hrmanos Medicci Lorenzo y Giuliano en la capilla Medicea de la Iglesia de San Lorenzo de Brunelleschi en Florencia. Ambas marcan la transición en su estilo. Se trata de un conjunto escultórico para una de las capillas de la Iglesia de San Lorenzo de Brunelleschi, donde se albergan las tumbas de estos dos grandes mecenas. Conjunto escultórico de inspiración doble, clásica y neoplatónica: Lorenzo representa la vida contemplativa y Juliano la activa, ambos acompañados por la Aurora y el Crepúsculo, la noche y el día.

b. Etapa contrarreformista. Evoluciona hacia un estilo Manierista.

Su escultura evoluciona, al tiempo que Miguel Angel se adhiere a la Contrarreforma como buen católico, se agudiza su interés por los temas religiosos, y duda sobre lo pecaminoso de su arte anterior. Algunas características nuevas son:

- Abandona el acabado perfecto por el "non finito", que incluso lleva al final de su vida hasta la disolución de las formas(es el desprecio por la materia, por la belleza exterior)[15].
- Abandona el equilibrio clásico(composiciones triangulares, equilibradas...) y pasa de la acción en potencia a la expresión dramática, al movimiento y los sentimientos desbordados(en cierto sentido vuelve al dramatismo del Gótico, presagiando el Barroco)
- Cree que la expresión de los conflictos y pasiones no precisa de una forma acabada, quizá también llega a convencerse de que la belleza es inalcanzable(es fruto de la mano de Dios)
- En general encontramos esculturas fruto del arrebato místico.

Obras de esta época son varias Piedades:

- La Piedad Rondanini (1554-64)

Se trata de su última obra, trabajó en ella con interrupciones porque estaba dedicado a la construcción de la Basílica de San Pedro; además tenía ya 89 años, lo que nos indica la gran capacidad física y mental de este hombre.

Es una obra revolucionaria que se adelanta a su tiempo:

- Las figuras están apenas esbozadas, reducidas a lo esencial(lejos del pulido y el tratamiento anatómico de su juventud)
- el acabado imperfecto resulta aquí mucho más expresivo de lo que podía resultar el realismo. Combina zonas perfectamente acabadas con zonas con tratamiento tan suave que casi parecen no trabajadas.
- Composición vertical, dramática:
  - Cristo muerto se desploma pero a su vez sostiene a la Virgen que está desfallecida sobre el cuerpo de su hijo (ya no es la madre adolescente)

[15] ¿No te recuerda nada? Es la misma idea medieval, lo que importa es el alma, el interior. Y es que la Contrarreforma supuso un cambio de mentalidad, ya no es el objetivo la belleza exterior eso es una vanalidad, es un rasgo de paganismo. Aunque los tiempos ya no eran los medievales y no se podían olvidar todos los adelantos conseguidos, en cuanto a mentalidades sí se vuelve a una cierta cerrazón. Recordad la Inquisición, en nuestro país hubo varios juicios con resultado de "quema" de herejes, como narra magistralmente M. Delibes en su obra "El hereje"

- Madre e hijo se confunden y se entrelazan formando una unidad(de nuevo parece descubrir lo que estaba oculto dentro del bloque de mármol)

- Su capacidad expresiva ha ganado con la simplificación de las formas, abandona ese alarde técnico del que hacía gala en el David pero ha ganado en expresión.
- Ha roto con todo convencionalismo y con toda atadura del mundo clásico.
- Más importante aún, ha superado la idea de que el arte debe imitar a la Naturaleza, idea de la que partía el Renacimiento, por tanto ha creado una obra "moderna".

- Piedad de la Catedral de Florencia. Similar en estilo y composición triangular.

- Los Esclavos. Son figuras que se retuercen y contorsionan exageradamente en expresión dramática del conflicto interior; algunas pugnan por salir del bloque de mármol (es el alma lo que importa, no el cuerpo).

PINTURA

Estamos en uno de los periodos más creativos de la Historia del Arte universal y la tendencia a considerar al artista como un genio soberano nunca fue tan intensa como a mitad del s. XVI. Éste culto al genio ejerció un efecto muy profundo sobre los artistas y es que estamos en una época de individualidades, no existen "recetas" para la explicación.

Leonardo da Vinci (1452-1519)

El mayor del grupo que vamos a estudiar, es una de las personalidades más complejas del Renacimiento. Se formó en Florencia y es un continuador de esa corriente científica del quattrocento que había sido abandonada desde Boticelli. Es curioso que se le considere ante todo un pintor, pues pocos pintores realizaron tan pocas obras (aunque todas célebres) aunque si se conservan cientos de dibujos (todavía siguen encontrándose algunos, extraviados en fondos de grandes bibliotecas) y varios diarios. Sus estudios científicos fueron dispersos: anatomía (diseccionó cadáveres con lo que se arriesgó a un proceso inquisitorial, era una actividad prohibida hasta para los médicos); ciencias naturales; aeronáutica; óptica; ingeniería... Lo que está claro es que fue un investigador profundamente empírico, sin concesiones a la superstición o incluso a los principios religiosos católicos. Como características de su pintura podemos destacar:

- Relega la línea a un segundo plano: su pintura no es de contornos, es de color con el que dibuja y da a los cuerpos un suave claro/oscuro.
- Desarrolla la técnica del "sfumatto": crea una sensación de atmósfera húmeda, que desdibuja los contornos, los difumina mediante la transición suave de tonos de unas figuras a otras (o al fondo) que da una sensación de intimidad muy peculiar.
- Gusto por las composiciones equilibradas, cerradas (triangulares y circulares, especialmente) con una cierta apertura al espectador. Suponen una armonía y equilibrio totales.
- No suele crear un espacio perspectivo previo donde situar las figuras (como hacían Massacio o della Francesca) sino que son las propias figuras las que crean los

planos. Por supuesto dominaba todo tipo de perspectiva pero será único en el desarrollo de la aérea o ambiental.

- No persigue una vuelta a los modelos clásicos (de ellos se ha aprendido mucho y, ahora, se va más allá en la evolución).
- Suele utilizar varios focos de luz: normalmente un interior que suele venir del fondo (ventana en la Última cena, entre las rocas...) y otro exterior que incide más directamente sobre las figuras, pero utilizando una luz difusa (casi artificial) que desdibuja las figuras (sfumatto).
- Busca expresar la psicología de los personajes, sus sentimientos (típico del renacimiento clásico).

Entre sus obras destacaremos: La Virgen de las Rocas; La Última Cena (con sus experiencias fallidas en los pigmentos de color) La Virgen, Santa Ana y el Niño; La Gioconda, o La Mona Lisa.

En cuanto a sus dibujos: arte y ciencia se dieron la mano en el descubrimiento de la perspectiva lineal debida a Brunelleschi, la obra de Leonardo constituye la culminación de esa corriente.

Rafael Sanzio (1485-1520)

Se forma con Perugino en Urbino y aprende y domina a la perfección todos los logros de la pintura del quattrocento. De Perugino toma la creación de un modelo de belleza no real, con cierta idealización que va a repetir en sus obras y que lo separa de ese afán más realista de la pintura del Renacimiento. Se trata de un pintor genial en cuanto a técnica en todos los sentidos, pero carece de originalidad y de la expresividad de otros pintores de cinquecento, resultando unas obras bastante frías (con excepciones)

- Composiciones de equilibrio clásico. Suele aplicar el recurso de la isocefalia: el nivel de las cabezas, en los distintos grupos de figuras, coinciden en el mismo plano en perspectiva(como hacía su maestro)
- En cuanto al color, su paleta es más rica que la de sus antecesores, quizás por influencia veneciana.
- En conjunto, y eso es la realmente destacable, con la aplicación de los logros anteriores, la pintura de Rafael es el mejor exponente del clasicismo del Renacimiento. Esto quiere decir que domina aspectos como: uso de la perspectiva(científica y aérea), la plasmación de anatomías y sus cambios en función de las distintas posturas, la expresión de sus personajes que nos habla no sólo de su forma sino de su "alma", del uso del color y el desarrollo de la técnica "leonardina" del sfumatto.
- En cuanto a las temáticas, combina las claramente religiosas[16] con las de origen clásico (aunque siempre vistas desde el prisma católico) como La Escuela de Atenas.

Trabajará en Roma por encargo de, como no, Julio II y allí coincidirá con Miguel Ángel que está pintando la Capilla Sixtina. Rafael se encarga de decorar varias estancias del Vaticano como la de la signatura, la biblioteca del Papa en la que se sitúa su famosa Escuela de Atenas (p. 208)

[16] A él debemos el modelo iconográfico de la virgen que será copiado posteriormente hasta la saciedad, hasta hacerlas parecer vulgares.

Miguel Ángel (1475-1564)

Ya hemos comentado que él ante todo se consideraba escultor (lógico, dado que para él la escultura estaba por encima del resto de las artes) y su pintura se ha dado en decir que es escultórica [17]por el tratamiento volumétrico de las figuras. Éste hecho no puede hacernos creer que sus capacidades como pintor eran menores, también en la pintura se puede ver su genialidad y originalidad. Sí es cierto que su plástica pictórica está fundamentada en la volumetría de los cuerpos, cuyo objetivo es alcanzar la belleza y la grandeza de la humanidad. Aunque su obra es más amplia, las obras más conocidas y que compilan todo su estilo y saber pictóricos son las que iluminan la Capilla Sixtina, un encargo de Julio II(que le enfadó mucho porque tuvo que "aparcar" la construcción de su tumba, ya sabéis que era el proyecto de su vida) al que dedicó cuatro años de su vida y que realizó casi en solitario, utilizando ayudantes casi exclusivamente para la mezcla de pigmentos(teniendo en cuenta además la dificultad que planteaba el espacio que obligaba a pintar tumbado boca arriba)

a) La Capilla Sixtina, 1508-1512

El programa iconográfico es complejo y no ha sido explicado satisfactoriamente en su totalidad:

- En el sector central hay escenas del Antiguo Testamento: de la Creación del Mundo al Diluvio; comienzo de los tiempos, creación del Hombre y su caída con el pecado de la manzana.
- Completado, en los laterales de la bóveda, con figuras de los siete profetas de la tradición hebraica (judía, pero también cristiana[18]) y las cinco Sibilas[19] de la tradición clásica. Todos anunciaron la venida de Cristo.
- Multitud de figuras desnudas que enlazan las diferentes escenas, que aparecen y desaparecen a lo largo del techo y que están dotadas de una enorme riqueza expresiva.
- Todo el conjunto se va enmarcando en arquitecturas simuladas (con relieves y esculturas pintadas) de referente clásico que sirven para individualizar cada sector y escena, aunque las figuras no están sometidas a este marco, sino que parecen salirse de él, pasando de una escena a otra.

Pese a la multitud de figuras el conjunto resulta equilibrado.
Miguel Ángel ha superado alguno de los condicionantes del Renacimiento:

---

[17] Dice M. Ángel: " tengo para mí que la pintura es tanto mejor cuanto más se acerca al relieve y que el relieve es tanto peor cuanto más se acerca a la pintura".

[18] Por si no lo sabéis, la tradición cristiana es hija directa de la hebrea(judía) y compartimos el Antiguo Testamento, aunque con lecturas diferentes. También el Islam coincide en muchos "personajes" con los protagonistas bíblicos, pero para ellos Jesús fue uno más de los profetas(que "profetizaron" la llegada de un salvador)

[19] Sacerdotisas que, especialmente en Grecia, ejercían el papel de mediums y, a través de ellas, los dioses se comunicaban con los hombres. El más famoso oráculo fue el de Delfos, en el que el dios Apolo respondía a las preguntas de los mortales a través de una sibila.

- Rechaza la construcción del espacio mediante las leyes de la perspectiva.
- No utiliza el paisaje como marco: evita todo aquello que pueda distraer de lo esencial, del cuerpo humano como obra grandiosa de la creación (¿recordáis las ideas al respecto del Gótico?, San Francisco de Asís) y de la capacidad expresiva de ese cuerpo.
- Supere las proporciones naturales y la relación proporcional entre las figuras, así encontramos algunas de gigante al lado de otras más pequeñas(no es perspectiva jerárquica)

Más características son:

- Predominio de la línea, es una pintura de contornos.
- La imposición de la potencia física del cuerpo humano es expresada mediante:

1. Moldeado escultórico (mirad el Dios de la creación de Adán): utilización del desnudo, dibujo mediante la matización del color(según la incidencia de la luz) pero los contornos siempre son nítidos.
2. Variedad de actitudes y posturas: escorzos, giros violentos.
3. Colores que realzan ese tratamiento escultórico: son claros y, en cierto modo, alegres.

Comentario de varias escenas:

a. Escena de la Creación de los astros.

- Auténtico modelo iconográfico de la imagen de Dios para la posteridad.
- Nos transmite la acción de crear, la fuerza del acto de la creación – en escultura esto sería la "Terribilitá": volando, rápido (ropas que lleva el viento) ordenando y girándose para ver como aquí y allá van naciendo los astros.
- No hay marco ni paisaje, fondo neutro... está creándose el Universo.
- Su rostro nos habla de su idea de Dios: fuerte, lleno de energía y de sabiduría. Un Dios sólido en el que podemos confiar pero cuya cólera debemos temer (cada uno explica las cosas como las vive, M. Ángel era una persona fuerte, autosuficiente y algo colérico de más, su Dios es un reflejo de lo que él admira y ese algo no es la ternura o la capacidad de perdón)

b. Escena de la creación de Adán.

- Representa el momento en que Dios le da vida: el "espíritu" al cuerpo de Adán, el paso de la chispo divina, magníficamente representado en esos dos dedos rozándose, transmitiendo la vida, despertando a Adán (que era un mero cuerpo)
- Adán es un cuerpo bello, clásico pero siempre a través de los ojos de M. A. (no es tan equilibrado y armonioso como los clásicos, parece más un culturista de hoy)
- 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.

- Adán mira hacia Dios pero su mirada se cruza con la de Eva, aún no nacida y cobijada, protegida bajo el brazo de su creador.

b. El juicio final, 1537-41

Completa la decoración de la Capilla Sixtina y cierra el ciclo iconográfico para ella ideado por Miguel Ángel. Si os fijáis en las fechas veréis que ha pasado mucho tiempo y es evidente su madurez en lo atormentado de la escena y de cada una de las figuras (muchos son cuerpos atormentados, decrépitos lejos del vigor de los del techo). Se trata de otra escena innovadora, pues en un solo espacio incluye a todos: santos, bienaventurados, demonios, condenados, Jesús, el infierno y el cielo... todo presidido por Cristo Juez cuyo brazo derecho parece poner en movimiento esa espiral de seres con un movimiento desenfrenado[20]: un tropel de cuerpos poderosos 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 en el abismo infernal (incluso convertidos en sólo piel como el considerado su autorretrato) todos con movimientos y actitudes frenéticos (escorzos, torsiones... predominio de la curva). El modelado sigue siendo escultórico, pero el color no es tan claro, tan alegre como el de la bóveda pues la escena es mucho más tétrica; tampoco aquí encontramos referencias al paisaje. Lo más llamativo es la luz utilizada que resalta la figura de Cristo y recorta las figuras desde atrás, sobre un fondo crepuscular mientras que infinidad de focos de luz exteriores van creando juegos de luces y sombras (son luces irreales, cercanas a las luces del Barroco). Como anécdota, deciros que la mayoría de las figuras estaban desnudas pero tras el Concilio de Trento (1543-65) la censura que en él nació obligó a cubrir muchos de los desnudos con leves paños "húmedos", ocupándose de ello Daniel da Volterra con lo que se ganó el apodo de "il Braghetone".

La pintura veneciana con la trilogía de pintores: Tiziano, Tintoretto y Veronés, con el magisterio de Giorgione, la miráis por el libro p. 210 a 212 haciendo especial hincapié en Tiziano. Recordad la importancia del color para esta escuela, colores intensos que se denominarán venecianos. La difusión del Renacimiento por Europa lo estudiáis por el libro, centraros en la figura de Alberto Durero(considerado el Leonardo del Norte).

Tiziano (1490-1576)

Se forma con Giorgione en Venecia y, siguiendo la tradición veneciana, realizará una pintura en la que el color y la luz son los principales protagonistas, serán ellos los encargados de crear la apariencia de realidad creíble, encargados de definir el volumen y los espacios(ya no es tan importante la perspectiva científica) A lo largo de sus 86 años de vida, su pintura sufre una evolución: hasta aproximadamente 1540 su obra se enmarca en el Renacimiento Clásico, mientras que a partir de ahí alcanza y desarrolla un estilo personal y difícilmente clasificable pues aunque cronológicamente ya estamos en el Manierismo, su obra no se ajusta a los presupuestos de esta etapa final del Renacimiento. En pocas palabras diríamos que parte del perfecto dominio de las técnicas del clasicismo renacentista para hacer una pintura cada vez más libre de ataduras y convencionalismos (eso que suelo llamar

[20] Según San Mateo: " (...) y verán al Hijo del hombre sobre las nubes del cielo... que vendrá con gran poder y gloria(...)"

“recetas”) de cualquier tipo. Un aspecto interesante por innovador es el uso que hace de la pintura resaltando su calidad matérica con un estilo moderno, utiliza el color no sólo para crear formas, sino como un valor en si mismo con pinceladas llenas de pasta de color que casi crean relieve sobre la tela.

En su vida tuvo suerte, pues fue reconocido en vida como un gran maestro, eso le permitió trabajar en la mayoría de las grandes cortes europeas (y conocer las obras de pintores de lugares lejanos que le enseñaron nuevas ideas) con la especial importancia de su visita a la corte española (la más importante de Europa con mucho) y realizar unos estupendos retratos del monarca Carlos I.

a) Primera época.

Cuadros mitológicos y paganos:

- Amor Sacro y Amor Profano.

  - Iconografía: contrapone el amor sacro (una joven desnuda, pura, sola ante un paisaje luminoso, con una iglesia al fondo y en su mano el candil que ilumina el camino) al amor profano (representado por una cortesana, vestida con lujo y acicalada incluso con guantes, sobre un paisaje más oscuro, con un castillo al fondo) y, entre ambas, el amor representado por cupido.
  - Características formales:
    - uso de la luz como elemento clave en el cuadro.
    - El paisaje es elemento protagonista(típico de la escuela veneciana)
    - Gran maestría a la hora de representar las carnaciones (carne desnuda) y las calidades de los tejidos(brillos, arrugas, textura, tacto,...) Colores intensos y llenos de matices.
    - Se trata de una pintura de color en la que el dibujo no tiene ninguna importancia, Tiziano pinta directamente con el color.

- La Bacanal.

  - Inspirada en los relatos de las antiguas orgías dedicadas al dios del vino, Baco.
  - Paisaje poético que recuerda a Giorgione: lleno de matices, de contrastes de tonalidades frías y cálidas.
  - Las figuras musculosas, volumétricas, nos recuerdan a Miguel Ángel, pero son menos escultóricas, son seres de carne y hueso. Si están algo idealizadas es, sobre todo, para recordarnos que se trata de personajes de la antigüedad.
  - Composición dinámica, como corresponde a la escena que narra (personajes bebidos, que danzan de forma frenética...) con escorzos, posturas forzadas y torsiones... que contrastan con el cuerpo dormido que domina el primer plano.
  - El efecto de profundidad está conseguido por el uso del color (fríos al fondo, perspectiva aérea).
  - La luz crea una atmósfera envolvente (múltiples focos).

- Colores venecianos, gusto por el detalle (objetos del primer plano) que podemos ver en las diferentes calidades y texturas de las telas.

Otras obras importantes de esta época son Flora o la Venus de Urbino que marcará el modelo iconográfico de mujer desnuda (quizá dedicada al "trabajo mas viejo del mundo" cortesana, hetaira, meretriz....prostituta) que se repitió a lo largo de la historia del arte hasta nuestros días (Velázquez, Goya, Manet...seguirán este modelo)

Cuadros religiosos.-

Se acerca a la temática religiosa con los mismos presupuestos que a la mitológica, con respecto a los artistas anteriores suele utilizar composiciones más dinámicas (menos cerradas y equilibradas)

- Retratos: el campo de la retratística será muy destacado en su obra (recordad que acude a muchas cortes europeas y allí retrata a los personajes más destacados) Destacan tanto su realismo como su penetración psicológica del retratado:

    - En el retrato de Carlos I en Mülhberg nos muestra su barbilla demasiado larga (como realmente era) y viejo, cansado cuando en realidad no tenía más que 48 años, es un monarca guerrero pero próximo a la abdicación (y eso que en esa batalla venció a los protestantes, se supone que es una escena victoriosa) no sin dejar de plasmar su majestad, su poder y su serenidad. Directamente inspirado por las estatuas ecuestres de Donatello y Verrochio (y por la de Marco Aurelio). La técnica ya no la comento porque tenéis que saber verla.
    - La reina Isabel de Portugal. Esposa de Carlos I.

b) <u>Última etapa.</u>

- Se despreocupa cada vez más de las formas, el paisaje, la composición e incluso del color.
- Pintura de luz, luces irreales, oscuras que iluminan pequeños espacios y dejan el resto en semipenumbra en la que casi no vemos nada.
- Pincelada cada vez más suelta, hasta llegar a una técnica casi impresionista de pincelada menuda y rápida, que sólo sugiere las formas (no las termina, somos nosotros con nuestra mente los que completamos las escenas). Algunas de sus últimas obras las pinta con los dedos, resaltando esa calidad matérica de la pintura tan valorada en el arte contemporáneo.
- En cuanto a las composiciones, cada vez más desequilibradas, muestra preferencia por situar las figuras en muy primer plano.

<u>La etapa final del Renacimiento se denomina</u> **MANIERISMO**, es el puente de unión del Renacimiento (con todas y cada una de sus búsquedas ya conseguidas y superadas) y el Barroco naciente.

Artistas famosos serán los escultores Cellini y Juan de Bolonia, y en pintura Parmigianino (proporciones anatómicas completamente irreales) y Correggio (luces irreales cercanas a la teatralidad y el tenebrismo barrocos). En este período el predominio de la línea curva en

todos los elementos y en todas las facetas del arte es total, es la llamada "s" "serpentinata" que confiere a todas las obras una sensación de inestabilidad, de desequilibrio, lejanos de la armonía y el equilibrio renacentistas.

Tema 11.

EL ARTE DEL RENACIMIENTO EN ESPAÑA.
Arquitectura (el Plateresco, el Purismo y el estilo Escurialense).
Escultura (Alonso Berruguete y Juan de Juni)
Pintura (El Greco)

Rebasado el escenario italiano en el que nació, el Renacimiento se extendió y penetró – más o menos intensamente – en toda Europa abriendo una nueva época tras el gótico final. En nuestro país el estilo renacentista convivió con las formas del gótico final y la tradición mudéjar hasta finales del siglo XV, cuando en Italia finalizaba el estilo cuatrocentista y el nuevo estilo del Cinquecento se desarrollaba. El desarrollo de las nuevas ideas del Humanismo fue lento en un lugar en el que la Iglesia más tradicional dominaba el ámbito cultural. A esto tenemos que añadir la falta de una clase burguesa inquieta culturalmente (que sí encontramos en Italia), en nuestro país serán la nobleza y la Corte las que introduzca las nuevas formas del Renacimiento.

1. Arquitectura renacentista española: plateresco, purismo y herreriano.

1.1. Plateresco(1500-1560)

Denominación procedente del siglo XVII, 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 (podemos hablar de horror vacui) Esta decoración se extiende sobre edificios muchas veces de estructura gótica, sin embargo podemos destacar las siguientes características generales:

- Uso de aparejo almohadillado como los palacios florentinos del Quattrocento. En algunos casos el almohadillado es transformado en decoración diamantina o avenerada.
- Medallones con retratos o motivos heráldicos en las enjutas de los arcos.
- Elementos decorativos menudos entre los que destacan los grutescos (figuras humanas, animales o fantásticas y motivos vegetales entrelazados; normalmente relieves tanto en piedra como en yeso de tradición mudéjar) Otro elemento decorativo son los candelieri.
- Los arcos preferidos son los de medio punto y los carpaneles. En ocasiones usan el arco escarzano.
- Las cubiertas: bóvedas de cañón con casetones (como en Italia) y artesonados de madera (mudéjar) Cuando se utiliza la bóveda de crucería, suele tener claves pinjantes o decoradas.
- Columnas de fuste abalaustrado y pilastras decoradas con grutescos y candelieri.
- Cresterías exteriores (remate del edificio).

En cuanto a los centros de este estilo tenemos que destacar:

A) En **Castilla**:

El iniciador del estilo será **Lorenzo Vázquez de Segovia** como autor de la fachada del **colegio de Santa Cruz** de Valladolid y el **Palacio de Cogolludo** en Guadalajara. En uno y otro no sólo se nos presenta la vuelta al arco de medio punto preferido por los artistas renacentistas, sino que encontramos un muro articulado a través del uso del aparejo almohadillado (sólo en la entrada en el caso vallisoletano) que resalta frente al muro liso preferido por el estilo gótico. Algunos elementos más, como la presencia de frontones clásicos refuerzan ese clasicismo.

Alonso de Covarrubias, autor del **hospital de Santa Cruz de Toledo** introduce en un edificio de corte gótico (trazado por Enrique Egas) elementos renacentistas, destacan la escalera y la decoración minuciosa de grutescos (que hemos visto en su interior, en los arcos carpaneles).

La influencia de la tradición mudéjar se puede apreciar en múltiples edificios toledanos pero la obra más representativa de este estilo – yeserías trabajadas con grutescos y otros motivos platerescos, se ha denominado **Estilo Cisneros-** se encuentra en **el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares de Pedro Gumiel.**

Salamanca destacará como la ciudad del plateresco, no sólo por la cantidad de edificios que presentan motivos de este estilo sino también por su calidad. Y es que en esta ciudad se encuentra gran cantidad de canteros que aprendieron el oficio en las obras de la catedral Nueva (de Enrique Egas) Destacaremos alguna de estas obras:

- **Fachada de la Universidad**: obra de autor desconocido que algunos atribuyen a Gil de Hontañón y otros a Juan de Álava (incluso a Enrique Egas) se trata de una fachada- retablo o fachada estandarte que reúne en su minuciosa ornamentación todos los elementos típicos del plateresco (grutescos, medallones, candelieri...), la decoración, plana y menuda en el cuerpo inferior para aumentar de tamaño a medida que aumenta la altura, se distribuye en calles y cuerpos y se ve coronada por una complicada crestería.
- La **Casa de las Conchas,** aunque de estructura gótica el exterior ornamentado el muro con conchas de venera que articula el muro (rompe la monotonía con los juegos de luces y sombras)
- Fachada de la **Iglesia de San Esteban, de Juan de Álava**, semeja un monumental retablo rehundido 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.

Otro edificio destacado de esta nueva estética es el **Convento de San Marcos de León**. En cuanto a construcciones civiles podemos destacar la **Casa de los Picos de Segovia** – con su curioso almohadillado piramidal y la puerta adovelada al estilo renacentista – y el **Palacio del Infantado** en **Guadalajara** (edificio gótico pero almohadillado renacentista).

La figura del foco burgalés es **Diego de Siloé**, destacando la **escalera Dorada de la Catedral de Burgos**: una escalera de dos tiros (accesos) que vuelven en zigzag, con lo cual se convierte en una gran fachada (en muy poco espacio) decorada con grutescos. La balaustrada metálica realza su belleza.

B) **Andalucía**: en Sevilla y Granada perdura en mayor medida la tradición constructiva mudéjar y destacan la **Casa de Pilatos** con yeserías, artesonados y alicatado decorados al gusto plateresco. La obra más destacada es la fachada del **Ayuntamiento de Sevilla de Diego de Riaño.**

1.2. El Purismo Renacentista (2º tercio del siglo XVI)

También denominado **Período Clasicista** y que cronológicamente se superpone al estilo plateresco, desarrollándose desde 1527, cuando comienzan a escribirse tratados sobre el Renacimiento italiano (que se centran en la proporción matemática, el equilibrio entre las partes,...). Este estilo se prolongará hasta 1560 aproximadamente. En este estilo la decoración se ve relegada a un segundo plano a favor de la armonía arquitectónica. Los arquitectos se concentrarán en los aspectos técnicos de la construcción (dejando de lado la decoración) Características de este estilo son:

- Proporción y equilibrio, sin embargo son edificios más influidos por Miguel Ángel que por Brunelleschi: las proporciones serán más monumentales.
- Reducción de la decoración escultórica prefiriéndose la pureza de formas y espacios.
- El arco de medio punto y la bóveda de cañón con casetones tendrán supremacía sobre otros sistemas.

A) Castilla.

En Salamanca destacará **Rodrigo Gil de Hontañón** destaca con dos obras fundamentales:

- **El Palacio de Monterrey**, obra inconclusa, con tres pisos siendo el último una galería corrida rematada por crestería calada. Su aspecto grandioso y la sobriedad de su decoración lo aleja del estilo plateresco. Dos torreones recuerdan a los edificios defensivos medievales.
- **Fachada de la Universidad de Alcalá de Henares**, construida a mediados del siglo XVI, con dos cuerpos coronados por una galería abierta como tercero. Pilastras adosadas encuadran la calle central, que termina en un frontón con las armas imperiales.
- También trabajará en la **Plaza de Platerías de Santiago de Compostela**.
- En León construye el **Palacio de los Guzmanes**.

En Toledo se concentran otro grupo de obras propias de este período: **Alonso de Covarrubias** – evoluciona a formas puristas tras su **Hospital de Santa Cruz** – será uno de los arquitectos de Carlos I.

- Es el encargado de la reconstrucción del **Alcázar de Toledo** en el que la fachada dividida en tres pisos presenta el almohadillado de Brunelleschi sólo en el piso superior, mientras que prescinde de decoración en los otros dos pisos limitándose a encuadrar las ventanas con pilastras (presencia de frontones triangulares). La portada también presenta una sobria decoración siguiendo el mismo esquema.
- La **puerta de la Bisagra de Toledo**, una monumental puerta en la que casi se prescinde de la decoración reducida a los motivos de la portada y las almenas. Los elementos decorativos aumentan sus proporciones, como el escudo heráldico del emperador o el almohadillado de las almenas.
- El **Hospital Tavera**, muy sobrio en su decoración (sólo destacan las enjutas de los arcos del piso inferior) con dos pisos con arcos de medio punto y arcos carpaneles en el segundo y cubierta de bóveda de arista.
- Ya fuera de Toledo se encargará del **Palacio Arzobispal de Alcalá de Henares**.

B) Andalucía

Destaca la obra de dos autores:

- **Pedro Machuca**: cuya obra principal será el **Palacio de Carlos I** sito en la propia Alhambra de Granada. Su estilo está muy próximo al italiano. El muro presenta un profundo 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 ambos pisos por un gran entablamento, de gran monumentalidad. El patio central ligeramente ovalado aparece rodeado de columnas clasicistas, que describen un espacio adintelado.

- **Diego de Siloé**, se encarga de la terminación de la **Catedral de Granada**, una obra gótica a la que le faltaba la cubierta. El clasicismo está presente en el uso como soporte un pilar con medias columnas clásicas adosadas elevadas sobre basamentos de gran tamaño, sobre ellas un gran entablamento y otro pilar que eleva el edificio (como lo haría el arco ojival) La bóveda de media naranja (o semiesférica) cubre la capilla mayor. Este edificio influyó en muchas construcciones hispanoamericanas o más cercanas como la Catedral de Málaga.
- **Andrés de Vandelvira**, construirá la **Catedral de Jaén** en la que adopta el pilar usado por Siloé mientras que la cubierta es una bóveda vaída.

1.3. El Estilo Herreriano (último tercio del siglo XVI)

Un estilo arquitectónico monumental, sobrio y esquemático cuyos inicios se ven en la obra de Machuca, pero que será magistralmente desarrollado por **Juan de Herrera** entre cuyas obras destaca especialmente el Monasterio de **San Lorenzo del Escori**al. Este complejo que será a la vez monasterio, palacio, iglesia y panteón real, fue mandado edificar por Felipe II para conmemorar la victoria de San Quintín (1557) lograda el día de San Lorenzo. Su construcción supuso la aceptación de los principios contrarreformistas pues se inicia cuando termina el Concilio de Trento (1563)

El diseño inicial se debe a **Juan Bautista de Toledo**, pero fue modificado y terminado por Juan de 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 exentas de ornamentación, sólo la fachada principal presenta un cuerpo con un frontón sobre columnas de orden colosal que interrumpe la monotonía. Cuatro torres incorporadas al conjunto rectangular y rematadas por chapiteles piramidales de pizarra presentan pequeñas pirámides con bolas como única decoración. El empizarrado de los tejados es de tradición flamenca.
- La entrada nos lleva al Patio de los Reyes (los de Judá) cuya función es destacar la fachada de la basílica. Esta presenta una sobria decoración con columnas colosales y capiteles dóricos (el orden más sobrio y geométrico) sólo las esculturas de los reyes de Judá decoran el conjunto.
- La basílica es de planta centralizada con cúpula central sobre pilares como el esquema de Migue Ángel para San Pedro. El interior está "limpio" de decoración con pilares como soporte con pilastras acanaladas adosadas, 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 cuadrado que sobresale en planta tras la basílica es el conjunto palatino.
- El resto del edificio está ocupado por la biblioteca, celdas del monasterio y otras dependencias monásticas. Entre ellas diversos patios y claustros de estilo renacentista como el del Templete o el de los Evangelistas.

Otra de las obras de Juan de Herrera será **la Catedral de Valladolid**, que no terminó y fue continuada durante el período barroco. Su planta es rectangular y torres a los extremos de la fachada de las que sólo se construyó una. Una vez más destaca la desnudez del muro y los elementos colosales en la fachada – columnas, dintel y frontón – mientras que el interior está tan desnudo como la basílica escurialense.

La influencia de Herrera derivó en el llamado estilo herreriano o escurialense, especialmente en los años finales del s. XVI y principios del s. XVII, expresando la fuerza de la Iglesia católica en la época de las Guerras de Religión. El arquitecto más destacado de los herrerianos será **Francisco de Mora**, del que destaca su labor en el **Convento de San José de Ávila**.

2. La escultura del Renacimiento en España: Berruguete y Juan de Juni.

Las características generales de este período muestran una mezcla de características técnicas venidas de Italia (tanto por la llegada de artistas italianos como por los viajes a ese país de los españoles) con un predominio de la temática religiosa (algo comprensible teniendo en cuenta el carácter católico de la monarquía hispana).

- Materiales: alabastro para los sepulcros y madera para los retablos y muchas esculturas. La madera solía tratarse con la técnica del estofado que ya se utilizaba en el gótico: la figura se recubre de una capa de yeso y, después, láminas de pan de oro – excepto en las zonas de carne – una vez policromadas el color era rayado para que destacase el oro del interior.
- Las escenas y figuras elegidas suelen ser tratadas de una manera muy realista y expresiva, más próximas
- Además de las temáticas religiosas también tendrá un gran desarrollo la escultura funeraria y los retablos, casi siempre de madera policromada.

2.1.1. Los artistas italianos (primer tercio s. XVI)

Muchas obras renacentistas fueron adquiridas en Italia y traídas a la Península lo que supuso un primer contacto con el nuevo estilo. Además varios artistas italianos llegan a trabajar en la Península y son los que traerán los principios renacentistas, próximos al estilo de los escultores del Quattrocento. Destacan **Doménico Fancelli,** Jacopo Florentino y **Torrigiano**. Del primero, Fancelli, destacaremos **el Sepulcro de los Reyes Católicos** de la Capilla Real de Granada, con decoración de tipo clásico (medallones, amorcillos, guirnaldas,...). La obra de Torrigiano, en especial su **San Jerónimo Penitente**, tuvo gran influencia en la escultura andaluza del barroco.

Varios artistas españoles y franceses desarrollaron estos principios renacentistas, destacaremos:

- **Vasco de la Zarza**, con el **Sepulcro del Tostado** de la Catedral de Ávila.
- **Felipe Bigarny**, que trabajará en la sillería del coro de Toledo junto con Alonso de Berruguete entre otras obras.
- **Diego de Siloé**, al que conocemos como arquitecto (escalera dorada) y que desarrolla un estilo delicado y sereno y con composiciones equilibradas. En el libro tenéis la Sagrada Familia también realiza el **Retablo de la capilla del Condestable de la Catedral de Burgos**.
- **Bartolomé Ordóñez**, que como el anterior realizó estudios en Italia, presenta en líneas generales el mismo estilo de Siloé, muy clásico y perfección técnica. Su obra más destacada será el **Sepulcro de Juana y Felipe el Hermoso**, de la Capilla Real de Granada.

2.2. Segundo tercio del s. XVI: Alonso Berruguete y Juan de Juni.

Burgos deja paso a Valladolid como núcleo de la escultura castellana y aquí trabajarán los dos artistas más destacados del Renacimiento español, a su sombra crecerá una importante escuela escultórica que continuará su fama durante el período Barroco.

Alonso Berruguete

Nacido a finales del s. XV y muerto en 1561, era natural del pueblo palentino de Paredes de Nava hijo del pintor Pedro Berruguete. Realizará estudios en Italia, tanto en Florencia como en Roma y se verá impresionado por la obra de Miguel Ángel, sintiéndose influido especialmente por su obra menos clasicista (la de mayor tensión y menor acabado) Sus inquietudes como artista se centrarán más en la expresión de un sentimiento que en la perfección técnica, centrándose en

escenas llenas de movimiento – muchas veces forzado, con líneas sinuosas cercanas al manierismo – y expresión dramática. Sus características más generales serían:

- Preferencia por lo inestable, serpenteante (dibujando sus figuras la serpentinata, "s", propia del manierismo) y patético.
- Supedita la técnica a la expresividad, presentando muchas de sus obras importantes incorrecciones.
- Su estilo personal es apasionado, nervioso y expresivo. Alarga y estiliza las formas (influencia gótica).

Sus **obras** más destacadas son:

- **Retablo de San Benito**, de Valladolid: un conjunto combinado de relieve, esculturas exentas y pinturas. Narra escenas de la vida de Jesús e historias de la orden benedictina.
- **San Sebastián**: el cuerpo del mártir dibuja una expresiva "s" como si tratara de huir del tormento que le espera. Su rostro lleno de expresividad refleja el sufrimiento y la tensión del momento. El estudio anatómico no es especialmente riguroso pues el objetivo de Berruguete es transmitir angustia y dolor.
- **Abraham e Isaac**: también un conjunto desequilibrado y lleno de dolor y de expresividad no sólo visible en los rostros sino también en el movimiento del cuerpo de Abraham ("s") en una posición inestable.
- **Retablo de la adoración de los Reyes de Valladolid y el de la Transfiguración de Toledo**: llenos también de movimiento y expresividad.
- **Sillería del coro de la Catedral de Toledo**, relieves de madera sin policromía en los que, otra vez, las figuras se mueven de manera exagerada, retorcida, manierista.

Juan de Juni.

Escultor de origen francés que rivalizó en maestría con Berruguete. Aunque su estilo es parecido al estar también influido por Miguel Ángel y la escultura del Laoconte, su arte es menos impetuoso y más racional que el de su contemporáneo. Sus obras son fruto de un estudio minucioso y sereno, no se ve en ellas el "nerviosismo" sino la preparación.

Muestra una clara preferencia por las obras de gran tamaño, con figuras anatómicamente corpulentas, monumentales y rotundas (como las de las pinturas de la Capilla Sixtina), aunque sus actitudes y gestos sean dramáticos, dolorosos.

En cuanto a sus obras realiza para el convento de San Marcos de León un **Descendimiento** y un retablo. Pero 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 que dejan espacio al espectador. Otra de sus obra más importantes es la **Virgen de los Cuchillos** cuya expresión trágica, el movimiento y la grandiosidad crean una obra maestra de la escultura renacentista.

3. La pintura española del s. XVI: El Greco.

3.1. Características generales

- La renovación renacentista llegará por dos vías, la italiana y la flamenca. A través de la llegada de pintores italianos y los estudios de los hispanos en este país; la adquisición de obras pictóricas y grabados tanto en Italia como en Flandes y los viajes de españoles cultos especialmente a Roma y Florencia.

- Ninguna de las pinturas realizadas en España es totalmente renacentista en el sentido italiano, el Renacimiento clásico está supeditado al espíritu religioso hispano (es menos laico que el italiano)
- La temática predominante será la religiosa. Cuando la Iglesia es el cliente se buscará "mover al espectador a la fe" (muy cerca del espíritu del Concilio de Trento). La temática mitológica y los desnudos son casi inexistentes dado este espíritu religioso y la fuerza de la Santa Inquisición. Sólo la temática histórica tendrá cabida junto con los retratos.
- En cuanto a la técnica, suele utilizarse el óleo sobre tabla (retablos) o sobre lienzo.

Destacan **Tres Escuelas**:
- **Castellana en Valladolid**, cuyo máximo representante será **Pedro Berruguete** (padre de Alonso) y que presentará clara influencia flamenca.
- **Valenciana**: muy vinculada con la Italia del sur (Nápoles) en la que destaca la delicadeza de **Juan de Juanes**.
- Madrid, la corte con dos pintores destacados que son **Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz** (junto con los trabajos de Tiziano).

Domenico Teothocopulos, El Greco (1541-1614)

Nacido en la isla de **Creta** comenzó su labor como pintor en su tierra influenciado por la pintura bizantina de los **iconos**. De esta etapa conservará el misticismo y la espiritualidad de las figuras, unos colores brillantes, la despreocupación por la tridimensionalidad y la repetición de actitudes en sus personajes y composiciones.

Más tarde estudiará en **Italia**, en la **escuela veneciana** con Tintoretto y Tiziano. La fuerza de los colores venecianos casa bien con su estilo y aquí aprenderá el uso de una pincelada pastosa del anciano Tiziano y las composiciones equilibradas y la construcción de espacios en perspectiva de Tintoretto.

Por último en **Roma** entra en contacto con la obra de Miguel Ángel y conoce los rasgos iniciales del manierismo que le influirán en el alargamiento de sus figuras buscando una sensación de espiritualidad, la falta de profundidad(a la que tenía tendencia) o la disposición de las figuras en dos planos: el celestial y el terrenal como veremos en el Entierro del Conde Orgaz.

Como resultado de estos múltiples influjos – unido a la espiritualidad que encuentra en Toledo – resulta una obra muy original que no podemos encuadrar ni en el Renacimiento más clásico ni en el manierismo que da paso al Barroco.

Su llegada a **España** se debe a su interés por formar parte del grupo de artistas que están decorando las estancias del edificio del Escorial. Sin embargo su obra no gustó a Felipe II y se recluyó en Toledo.

Características generales de su pintura son:
- Rechazo de la representación de la realidad de manera veraz. Su antirrealismo destaca en :
  - Tiende a eliminar las referencias paisajísticas y no usa la perspectiva científica.
  - Altera las proporciones de las figuras, con tendencia al alargamiento y escorzos muy forzados.
  - Sus colores son irreales, con predominio de los fríos y tendencia a combinar colores complementarios(el azul con el naranja, el rojo con el verde y el amarillo con el violeta)
- Su pintura más que representar una realidad creíble busca expresar una idea o sentimiento religioso.
- Pincelada suelta, evidente.
- Composiciones asimétricas, expresivas y casi violentas.

En su **obra** española podemos diferenciar varios períodos:

1. 1576-79: de gran influencia italiana, sus composiciones son cerradas, de formas musculosas en las que el dibujo es tan importante como el color (influencia de M. Ángel) Destacan **"La Trinidad" y "El Expolio"**. En ellas no crea espacios perspectivos. En "El Expolio" Cristo aparece enmarcado por las figuras como si fuera un Pantócrator, destacado por su túnica roja que nos recuerda su próximo martirio.
2. 1580-85: etapa de gran actividad en la que se adapta más al gusto español. Desataca **"El martirio de San Mauricio y la Legión Tebana"**, obra encargada para el Escorial y que no gustó al monarca. 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. Así que su lectura es difícil pues la escena principal, la del martirio está en segundo plano. Los colores presentan ese gusto de el Greco por el contraste de complementarios (amarillo y viloleta; rojo y verde) en una pincelada muy suelta. Las figuras presentan ya un claro alargamiento. Tras este fracaso en la corte se instalará en Toledo.
3. 1585-90: ya en Toledo se desarrolla una etapa de equilibrio y madurez artística. Destaca **"El entierro del Conde Orgaz"** en el que combina el plano terrenal con el celestial aprovechando la leyenda sobre este entierro sobrenatural, al que asistirían San Agustín y San Esteban representado en el primer plano ante la sorpresa de los presentes. En el segundo nivel, se muestra como llega su alma al cielo. Aunque el cuadro no se abre al fondo y las figuras se acumulan en el mismo plano, su tratamiento es realista pues de hecho son retratos fieles de personajes conocidos del Toledo de la época. El color y su matización da forma a las figuras y las distintas calidades de las telas y las carnes se logran sin dificultad gracias a la gran riqueza tonal(siempre contrastando colores complementarios)
4. En su etapa final desde 1590 a 1614, centra su atención en diferentes temáticas. Primero en las representaciones de santos, como **"San Andrés y San Francisco",** que destilan espiritualidad y en los que se repiten sus características básicas. El retrato de **"El caballero con la mano en el pecho"** es también de esta época. En sus años finales 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. Obras destacadas de esta época son **"Laoconte", "Paisaje de Toledo" y "La adoración de los pastores".**

NOTA: RECORDAD QUE EL RENACIMIENTO NO SUPONE UNA MERA COPIA DE LOS PRESUPUESTOS CLÁSICOS GRECO-ROMANOS: sí es cierto que recogen estos elementos, como si de un vocabulario se tratase, y los organizarán para crear un nuevo lenguaje, propio de una época diferente. En este nuevo lenguaje tendrán mucha importancia evoluciones como la del naturalismo del Gótico(recuerda a Francisco de Asís y su "recuperación" del cuerpo humano y su belleza, como fruto de la obra de Dios) y sentimientos religiosos muy fuertes que hemos visto reflejados en la temática de muchas obras, incluso en las que recuperan temas mitológicos(pues son vistas a través de las teorías filosóficas neoplatónicas, que son las que intentan unir el pensamiento de Platón con la teología católica)

TEMA 12

EL ARTE BARROCO:
Arquitectura barroca italiana (Bernini y Borromini).
La escultura (Bernini)

INTRODUCCIÓN

Estrictamente hablando, arte barroco es aquel que se extiende desde los primeros años del siglo XVII hasta mediados del siglo XVIII. Nace en Roma a finales del siglo XVI ligado a la Contrarreforma (Concilio de Trento: 1545-63) y así el barroco será desde su nacimiento:

- Un arte con **fuerte contenido propagandístico** pues enseña y reafirma los **dogmas del catolicismo** establecidos en el concilio de **Trento** mediante las imágenes, la creación de una ambiente religioso, la expresión de una catolicismo triunfante frente a la Reforma. De ahí también la referencia a temas como las buenas acciones, la caridad, los santos o la Virgen (temáticas marianas) todos elementos o personajes negados por la iglesias reformadas.
- También en los países protestantes tiene un significado propagandístico, al servicio de la burguesía (Holanda) o de las nacientes monarquías modernas.

El arte Barroco supuso una ruptura de los valores clásicos que ya hemos visto se inicia durante la última etapa del Renacimiento, el Manierismo. Al equilibrio y la sobriedad clásicos se enfrenta el movimiento, la libre expresión de los sentimientos hasta llegar a la teatralidad. El movimiento no siempre se expresa con el movimiento físico, sino que puede presentarse como un enfrentamiento de formas o temas contrapuestos.

El mecenazgo o patronazgo en esta época cobra formas diversas según los países:

- En Italia, los papas son os que impulsan el barroco, en una dirección ostentosa y triunfalista. Muy interesados en fomentar los tesoros artísticos, guardados en los grandes palacios de la ciudad de Roma
- El caso de Francia es el de servirse del arte para exaltar al soberano con ello al Estado – de un centralismo absorbente - y el ejemplo de monarca se transmite a los altos cargos políticos (Luis XIII, XIV, XV)
- En Flandes, Rubens ejerció una labor propagandística del poder político de la mayor eficacia.
- En Holanda, asistimos a la eclosión de una rica burguesía generalizándose el arte de uso privado. La democratización del arte es un hecho acreditado por la abundancia de ventas públicas. Es aquí donde aparece la figura del mercader de arte y las tiendas de este tipo de artículos, que distancia al productor del cliente.

- En Inglaterra el arte fue objeto de protección oficial, sufragando la corona muchas obras, incluidas las religiosas, dado el papel del culto oficial. Ya en el siglo XVIII, es en este país donde el afán de coleccionismo da lugar al nacimiento en 1759 del Museo Británico
- En España, la realeza será cliente ávido, especialmente Felipe IV. No así la nobleza de nuestro país.

Como todas las corrientes artísticas expresa la realidad de la sociedad de su tiempo: es un arte brillante y ostentoso con el que **se expresa el poder de los grandes monarcas**, la fluyente riqueza de los **Estados y la próspera situación del Catolicismo**. Frente a la intensa relación entre arte y ciencia de la época renacentista **el arte barroco no va dirigido a la razón, sino a los sentidos y sentimientos**, es una arte que apela a lo sensible buscando conmover y seducir (no hay más que pensar en todo la imaginería tan importante en nuestro país). Para ello se requiere un espectador más activo: frente al perfecto equilibrio y armonía del Renacimiento es un arte más dinámico que implica al espectador en la obra de arte (rompiendo perspectivas, rebajando los puntos de vista...)

En general **no se da un progreso técnico** en el campo artístico: materiales, técnicas, vocabulario... siguen dependiendo del clasicismo a través de Renacimiento pero los resultados, la combinación de estos elementos, es muy diferente. La arquitectura volverá a ser la disciplina dominante a la que se subordinan las demás. Podemos destacar dos ideas básicas:

- Interés por la realidad, gusto por lo cotidiano que en los países católicos se centrará en la aproximación a la religión y en los protestantes se centra en los aspectos de la vida cotidiana (la casa, el paisaje...)
- Gusto por lo monumental, lo rico y sorprendente y teatral, reflejo de los poderosos(rey, Iglesia o Estado)

II-CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ARQUITECTURA BARROCA ITALIANA

Ya hemos visto como a finales del siglo XVI, una arquitectura de matemático rigor, solemne y desnuda, servía bien a los ideales de la Iglesia contrarreformista, pero conforme avanza el siglo XVII, esa desnudez va cediendo el paso a una mayor complicación y dinamismo.

La arquitectura, como el resto de las artes barrocas, parte de un principio básico: la ruptura del equilibrio clásico. Esto se manifiesta a través de:

- los materiales
- los elementos constructivos
- los recurso decorativos
- las tipologías arquitectónicas

El material más utilizado es la piedra sillar, sin embargo, para determinados edificios y en especial para los interiores, se hace uso del mármol de varios colores con objeto de crear suntuosos espacios apropiados a la teatralidad barroca. En ocasiones se emplea elementos broncíneos que resaltan ciertos aspectos de la decoración o determinadas partes de las columnas.

Los elementos constructivos remiten a los clásicos, pero, aunque utilizan el mismo léxico arquitectónico, el lenguaje que componen resulta muy distinto; se siguen los órdenes de columnas con sus entablamentos, mas prefiriéndose las proporciones gigantescas o sustituyéndose por los lisos fustes renacentistas por columnas **salomónicas.** Se introduce además el **entablamento curvo**, producto de la ondulación de las fachadas. El arco utilizados es el de medio punto y las bóvedas, de cañón, arista, **lunetos** y semiesféricas sobre pechinas. Pero, frente a estos elementos ya ensayados en el Renacimiento, se experimentan ahora bóvedas ovales o estrelladas, multiplicándose las cúpulas exteriores.

Los elementos decorativos incluyen diseños basados en la curva, como frontones curvos y partidos, vanos en óvalo y motivos vegetales, **cueros y cortinajes** que nos sugieren un mundo irracional, arbitrario y caprichoso. Por otro lado, los soportes dejan a menudo de tener una función tectónica para convertirse en meramente decorativos, de modo que podrían eliminarse sin que la estructura del edificio sufriera lo más mínimo.

Las tipologías siguen la planta basilical y la central. Esta última resulta muy significativa en el barroco italiano y en ella se producen las grandes innovaciones, fundamentales en un diseño geometrizante u orgánico con predominio de la línea curva.

El carácter de esta nueva arquitectura se basa en la grandilocuencia de sus elementos y en el dinamismo de la curva; la concepción del edificio es global y gusta de las grandes perspectivas que resalten su masa arquitectónica. Además, todo ello se complementa con el tratamiento interior, de efectos fantásticos: luces que ocultan su fuente, perspectivas ficticias y **trampantojos,** que extienden el espacio más allá de las bóvedas, con grandes **rompimientos de gloria** en los que aquéllas simulan desaparecer dejando ver un mundo celestial. Todo ello se encamina a conseguir un espacio en el que el creyente se vea impresionado por el retorno y sea más accesible al convencimiento religioso.

III- Gian Lorenzo BERNINIy Francesco Castelli, "IL BORROMINI"

Bernini y Borromini suponen el cenit de la arquitectura del Barroco italiano, con obras de diseños dinámicos fundamentadas en un tratamiento curvo de las estructuras y una adaptación flexibilizada de los elementos clásicos a sus revolucionarias ideas.

El arquitecto barroco por excelencia es GIAN LORENZO BERNINI. Hijo de un escultor, y escultor genial él mismo, va a encarnar mejor que nadie el deseo de magnificencia de la Roma triunfal que, vencidos ya los temores de la Reforma, recupera su primacía espiritual y política. En buena parte, el aspecto actual de la Roma monumental se debe a él.

Protegido por los Papas, inicia su carrera en 1.623, con el **Baldaquino de San Pedro** elevado sobre la tumba de apóstol y comenzados en 1.624. Se trata de un grandioso altar de bronce, sostenido sobre 4 columnas salomónicas, que sostienen un ondulado entablamento sobre el que se alzan cuatro volutas convergentes, rematando en una bola con una cruz. Aparecen como motivos decorativos las hojas de vid, símbolo de la Eucaristía, y las abejas alusivas a la familia Barberini, y ángeles en las esquinas. En la **Escala Regia** del propio Vaticano, concibe una perspectiva convergente, creando una sensación de mayor profundidad de la que realmente existe, y en la gran **Plaza de San Pedro,** la enorme *columnata elíptica,* rematada de estatuas, parece abrazar a los fiele, a la vez que la multiplicidad de puntos de vista crea una sensación de verdadero bosque de columnas, más abierto de lo que aparenta ser.

Como autor de iglesias, Bernini, prefiere casi siempre la planta central, de cruz griega, circulas u oval (**San Andrés de Quirinal**). Y su conocimiento de la aquitectura clásica le hace utilizar con preferencia los pórticos de columnas coronadas con frontón, inspirados directamente en el Panteón romano. Pero su gusto por los contrastes hace que, muchas veces, esos pórticos se adoses a muros curvos, cóncavos generalmente, buscando efectos de juego lineal.

En la arquitectura civil, Bernini realiza el **Palacio Barberini,** que había empezado Maderna, con una fachada extraordinariamente diáfana, con arquerías superpuestas. Pero su gran realización en este género es el **Palacio Chighi-Odeschalchi,** con grandes pilastras de orden colosal, basamento ligeramente almohadillado y balaustrada de remate, que será luego imitado en la arquitectura francesa a través de su propio proyecto para el Louvre, que le fue encargado por Luis XIV, pero que no llegó a construirse.

Junto a Bernini, la gran figura dl barroco romano es **Francesco Castelli *IL BORROMINI*** (1.599-1.667), en cierta manera su contrario. Si Bernini utilizó siempre los elementos de la arquitectura clásica en toda su pureza, respetando las proporciones de los órdenes y las reglas generales de la composición, aunque dándoles un sentido diferente de fuerza, magnificencia y contrastes, Borromini, dotado de una extraordinaria inventiva, va a romper con todas las reglas, a inventar elementos nuevos y a concebir la arquitectura casi en términos de escultura: ondula los entablamentos y las cornisas, alabea los muros, inventa formas nuevas para los capiteles e, inspirándose a veces en las formas del gótico, utiliza bóvedas que parecen nervadas y arcos mixtilíneos.

Borromini no dispuso nunca de los grandes recursos económicos de Bernini y sus obras son, por lo general, más pequeñas y de materiales más modestos, pero su fantasía y su extraordinaria capacidad hacen de sus obras más reducidas verdaderas obras maestras de genialidad e inventiva. Las más famosas son **San Carlos de las Cuatro Fuentes,** de planta oval y fachada ondulada, **San Ivo della Sapienza,** de planta en forma de estrella mistilínea y curiosísimo alzado, que remata al exterior en una cúpula decorada en espiral, y el **Oratorio de los Filipenses,** construido para las reuniones musicales de los discípulos de San Felipe Neri, con cuya religiosidad, íntima y contemplativa, tiene muchos puntos de contacto. En San Carlos la fachada parece ser la expresión de lucha de fuerzas entre el espacio interior y exterior; presenta dos pisos con un muro ondulado y unidos por un gran entablamento sinuoso. El interior está constituido por una complicada trama

geométrica que responde a un sistema creado a base de curvas. A este objetivo se subordinan todos los elementos, por ejemplo, las columnas, dispuestas de cuatro en cuatro. El edificio se corona con una cúpula elíptica que presenta un original diseño de casetones. Otras obras de grna importancia que realizó son la **decoración interior de la Basílica de San Juan de Letrán** y la **Iglesia de Santa Inés**, en la Plaza Navona, cuya fachada cóncava, con dos torres y gran cúpula, se funde armoniosamente con el espacio urbano.

IV- LA ESCULTURA BARROCA ITALIANA: Gian Lorenzo BERNINI

CARACTERÍSTICAS:

Igual que en la segunda mitad del siglo XVI con la imitación de Miguel Ángel, la escultura barroca gira en torno a un gran artista: Gian Lorenzo Bernini, cuya influencia se extiende hasta el último tercio del siglo XVIII. En la escultura barroca se rompe el equilibrio miguelangelesco entre la masa y el movimiento en beneficio de éste. La premisa dinámica de la obra de Miguel Ángel se acentúa de tal forma que las figuras evaden los límites arquitectónicos, extendiéndose en el espacio con gestos teatrales y ampulosos.

No obstante, la escultura barroca se subordina a la arquitectura, buscándose el efecto pintoresco del conjunto. La escultura monumental está concebida para un lugar determinado, y estrechamente relacionada con éste; contribuye a animar la estática arquitectónica, con su movilidad de planos y efectismo en las actitudes y ropajes. Estos se agitan con los consiguientes efectos lumínicos, a lo que contribuye la arquitectura, con sus vanos, y las actitudes teatrales y movidas de las figuras, que suelen evitar la frontalidad. El movimiento se capta en un momento transitorio haciéndose más inmediata e impetuosa la expresión del contenido psicológico. Se tiende al naturalismo y se tiene especial predilección por la representación del éxtasis místico en la escultura religiosa. En las estatuas ecuestres se prefiere la representación del caballo con las patas delanteras en alto.

BERNINI

La escultura barroca en Italia se inicia en el último tercio del siglo XVI, teniendo sus últimas manifestaciones a fines del segundo tercio del siglo XVIII. Roma es el centro de la escultura barroca. En ésta el escultor más representativo de la escultura barroca italiana es el napolitano **Gian Lorenzo Bernini** – *Il Cavaliere Bernini*- (1.598-1.680). El Bernini presenta las actividades poliacéticas de los grandes genios, escultor, arquitecto, pintor y decorador-; comienza su obra como escultor colaborando con su padre (**Rapto de Proserpina**), que le inicia en la práctica de la escultura, mientras estudia los modelos de arte helenístico, del que es reflejo **La cabra Amaltea** (1.615). En sus obras juveniles inicia ya la tendencia al movimiento, como en el **David**(1.619), representado en el momento de lanzar la honda, con un gesto energético y viril. De 1.621 es el exquisito grupo de **Apolo y Dafne,** captado en el momento en que Dafne se troca en laurel al contacto con los brazos de Apolo. A su época juvenil también pertenece la estatua de **Santa Bibiana**, con profundos efectos lumínicos en los ropajes, y el busto de **Constanza Buonarelli**, magistral retrato, como el que más tarde hizo de **Inocencio X**.

De 1.638 es la colosal estatua de **San Longino,** en el crucero de la Basílica de San Pedro de Roma, obra típicamente barroca por su gesto teatral con los brazos abiertos, rompiendo toda relación con las formas arquitectónicas, y por los agitadísimos ropajes con que se envuelve. Ocho años más tarde ejecuta su obra maestra y una de las obras capitales de la escultura, **El éxtasis de Santa Teresa**, en la Capilla Conraro de Santa María della Vittoria, de Roma, en la que sigue al pie de la letra la descripción de los místicos arrebatos de la Santa, en los que se sentía desfallecer, transida de místico dolor, por el ardiente darfo que el ángel le clavaba en el corazón. Del mismo tipo es la representación de la **Beata Ludovica Albertona** (iglesia de San Francisco-a-Ripa), de 1.675, magistral expresión de la agonía mística.

Como **sepulcros,** son sus dos obras principales los de **Urbano VIII y Alejandro VII**, en la Basílica de San Pedro, en los que tenemos el tipo de sepulcro característico del barroco. En las **fuentes (del Tritone y de la Plaza Navona)** siente el valor decorativo del agua, atribuyéndosele la traza de la Fontana di Trevi.

En la última época de su vida, cuando estaba en la cumbre de su fama, hizo retratos de grandes personajes de la época, como el **busto de Luis XIV** (Versalles), ejecutad durante su breve estancia en Francia en 1.655, y en de **Francisco I**, en los que no se cuida tanto de la psicología como en sus retratos juveniles. Por último, debemos citar la **estatua ecuestre de Constantino** (Vaticano), representado el caballo a galope y los paños agitados, con un efecto de luz y movimiento sin precedentes.

Tema 13.

LA PINTURA BARROCA
Italia: Caravaggio,
Holanda: Rubens y Rembrandt.

1. Características generales.

La pintura barroca recupera la idea del Renacimiento clásico de representar la naturaleza de la forma más verosímil posible(**realismo** frente al arte más irreal del manierismo, como el caso del Greco) pero eleva este deseo de realismo hasta el punto de no "idealización" frente al Renacimiento que busca la belleza. Se pretenderá plasmar todos los aspectos de la vida, ya sean agradables o desagradables; y los personajes marginales (feos, viejos, con deformidades) serán una de sus temáticas. En otros aspectos se vuelve al uso de desarrollos técnicos como las perspectivas científica y aérea, abandonadas durante el manierismo.
En cuanto a las características formales podemos destacar:

- Uso de composiciones abiertas, en diagonal, con uso frecuente de escorzos, juegos de perspectivas,... En definitiva composiciones más dinámicas que impliquen al espectador. Y, sobre todo, movimiento y acción.
- Aunque utilizan la perspectiva lineal le darán prioridad a la perspectiva aérea, creando el volumen y el espacio a base de fuertes contrastes de luz (intensos claroscuros)
- Predominio del color sobre el dibujo: las formas se crean a base de manchas de color, no estaremos ante una pintura lineal o de contornos marcados.
- Junto al color (del punto anterior) será la luz el otro elemento pictórico esencial en el Barroco.

En cuanto a **los temas y géneros**:

- Continúa al importancia de los temas **religiosos**: se tratará de nuevo de una pintura propagandística y didáctica. Destacan los temas relacionados con los dogmas afirmados en el Concilio de Trento frente a la Reforma Protestante: la Virgen; Santos en visiones de éxtasis, en el martirio, realizando milagros,...; la caridad y el valor de las buenas acciones,... Las escenas son tratadas siempre con el máximo dramatismo para "mover al fiel a la piedad" como pedía el concilio trentino.
- Escenas de la **vida cotidiana**: el gusto por la representación fidedigna de la realidad, por el naturalismo, lleva al desarrollo de nuevos géneros:

- Escenas de la vida cotidiana en ambientes populares e incluso pobres(como el rey bebe de Jordaens)
- Interiores: escenas del interior del hogar, especialmente en Holanda, enlazando con la tradición flamenca del siglo XV. Serán temas muy del gusto de la burguesía.
- Retratos individuales y de grupo(estos con el valor actual de una fotografía)Muchos artistas cultivan el autorretrato(Rembrandt)
- Paisajes: marinas, paisajes campestres y urbanos,...

- Pintura cortesana: retratos – como imagen del poder – y alegorías y escenas mitológicas.

En conclusión: nuevos temas (propaganda religiosa, del poder político, o el gusto de la clientela); naturalismo que no oculta la realidad desagradable; es un arte que busca conmover (con frecuencia recurren a la teatralidad); técnicamente las composiciones son dinámicas.

2. La pintura barroca en Italia: Caravaggio.

Miguel Ángel Merissi, más conocido como il Caravaggio (1571-11610) tuvo una vida azarosa y rebelde, muy violenta y vinculada a los bajos fondos de la ciudad de Roma. Su arte se define como una reacción ante el Manierismo, el vuelve a un realismo carente de la idealización del Renacimiento: la realidad ha de representarse verazmente, tal y como es lo que vemos (sin preocuparse tanto de las leyes internas de la naturaleza) tanto en sus aspectos agradables como en los desagradables. A este realismo se le denomina **Naturalismo**. Así Caravaggio usa como modelos de sus obras a personajes callejeros y de los bajos fondos, sin idealizarlos, lo que le creará más de un problema y, especialmente, le atraerá el disgusto de la mayoría de la población (será un pintor de minorías, las cultas, algo frustrante pues el pretendía pintar para la mayoría que lo considera sacrílego)

Junto con el naturalismo Caravaggio será el creador del **tenebrismo**, en el que los personajes aparecen destacados sobre fondos oscuros o en semipenumbra mientras que una luz dirigida y violenta destaca los rostros, creando unos violentos contrastes de claro/oscuro. Ignora el paisaje, pero valora las naturalezas muertas: pintó varios bodegones individuales y dentro de otras obras. Obras destacadas son:

- La vocación de San Mateo: en la que trata un asunto sacro como una escena en los bajos fondos, en una vulgar taberna con personajes callejeros y vulgares representando a personajes sacros. La luz destaca el rostro de Jesús y cae directamente sobre san Mateo marcando la diagonal que dirige la composición, es una luz dirigida casi teatral. Los colores son oscuros con algunos toques de intensidad. La oscuridad envuelve a las figuras menos principales en un fuerte contraste luz/sombra. Los rostros son muy expresivos.
- La conversión de San Pablo: en esta obra Caravaggio renuncia a gran parte de lo que era habitual al representar esta escena. En el "prodigio" de la conversión del apóstol no aparecen ángeles ni representaciones divinas, se produce en el interior de la conciencia, como un deslumbramiento que lo tira de su caballo. Precisamente ese caballo aparece como el protagonista de la escena ocupando gran parte de la tela y captando la mayor parte de la luz que lo destaca de las tinieblas. El santo, en acusado escorzo, está tirado a un lado del animal y casi no nos muestra el rostro. La iluminación es violenta y dirigida, adquiere sobre San Pablo un carácter simbólico. Un palafrenero sujeta el caballo casi en la oscuridad, mientras que no tenemos ninguna referencia espacial – no sabemos dónde se produce la escena - . Son el escorzo del caballo y el del santo los que marcan las diagonales de la representación, reforzadas por la luz. La representación de esta escena con un caballo como protagonista de una historia sacra será rechazada como sacrílega por la mayor parte de la población romana (su arte que era para la mayoría, sólo será entendido por la minoría culta)
- La muerte de la virgen: un cuadro que se estructura a partir del rayo de luz que llega desde lo alto de la ventana colocada en la parte superior izquierda. Este mantiene una trayectoria oblicua que atraviesa toda la tela y destaca las cabezas de los apóstoles e ilumina el cuerpo tendido en diagonal de la Virgen. La escena se plantea como un juego de claroscuros, el contraste de luces y sombras que, a voluntad del artista, ilumina bruscamente aquello que éste desea y sume en la oscuridad aquello que considera menos importante. Esa luz es la que matiza los colores para crear la sensación de tridimensionalidad. Se trata de una escena dramática, en la que las actitudes de los personajes son evidentemente tristes (sus gestos son incluso exagerados, teatrales) Por último destacar que el tratamiento desacralizado de los temas religiosos que solía adoptar Caravaggio, le traerá grandes críticas pues como modelo para el cuerpo de la virgen recurrió a una mujer que se había suicidado en las aguas del Tíber.

Otras obras de Caravaggio son El Martirio de San Mateo, La Resurrección de Lázaro o la Degollación de San Juan Bautista. También dedicará algunas obras a la temática mitológica realizando varias representaciones del dios Baco, en las que suele incorporar bodegones.

La novedad del procedimiento tenebrista interesaría enormemente a los artistas jóvenes, tanto italianos como los flamencos y holandeses y franceses.

2. Pintura barroca en Flandes: Rubens

La separación a finales del s.XVI de Holanda y Flandes supuso la separación de los antiguos Países Bajos de la corona hispana en dos países diferenciados fundamentalmente por la religión: Holanda con el protestantismo y Flandes con el catolicismo. Esto, por supuesto, provocara una diferenciación en la temática de las obras de arte pues en la zona Holandesa la temática religiosa será mínima, dada la iconoclastia de las doctrinas protestantes, mientras que en Flandes este tipo de obras compartirá protagonismo con las obras de temática más barroca como los retratos individuales o de grupo, los paisajes, los bodegones, las obras mitológicas o las escenas de la vida cotidiana.

Flandes es una zona con una tradición artística propia (pintura flamenca del s. XV) pero que recibe cada vez más influencia italiana (como sucede en toda Europa) Nacen dos estilos diferentes en los antiguos Países Bajos:

- El flamenco con Rubens a la cabeza.
- El holandés con figuras como Rembrand, Hals o Veermer.

En **Flandes** sigue siendo fundamentales los temas religiosos pero se trata de una religiosidad menos dramática que la de España o Italia. Se elegirán temas más alegres o, al menos, menos "macabros".

Sigue pesando la tradición de la pintura flamenca y la influencia del norte holandés, así se desarrollan temáticas como:

- retratos
- escenas de la vida cotidiana de hogares burgueses y "aristocráticos"
- Bodegones.

RUBENS. 1577-1646.

Se forma como pintor en Amberes. Viajara a Italia donde permanecerá durante 10 años (1598-1608) en varias ciudades en las que estudia y copia la pintura italiana del Renacimiento y manierismo (especialmente de la escuela veneciana: Tiziano, Tintoretto...) y lo que se esta haciendo en ese momento (Caravagio o los Carracci)

De vuelta a Amberes se establece como pintor del Regente y abre un taller gracias al rápido éxito que consigue. Con frecuencia Rubens solo esboza y da los toque finales de las obras de su taller, por eso tenemos tal cantidad de obras a el atribuidas. Fue un personaje realmente ocupado, se le encomendaron multitud de misiones diplomáticas representando a su estado en toda Europa, pero especialmente en España, lo que le dio la posibilidad de conocer a Velázquez y las obras que en el Palacio Real se guardaban de Tiziano (de su fecunda relación con los Austrias mayores) Fue una persona no solo dialogante, sino también alegre y eso lo podemos ver en sus obras, en los temas elegidos y en los coloridos utilizados muy cercanos a la escuela veneciana. Por ultimo decir que fue el pintor que mejor supo combinar la tradición pictórica del Norte (flamenca) con la del Sur (italiana).

Características generales: que no variaran mucho a lo largo de los años como si sucede en otros artistas.

- Composiciones complejas y dinámicas: diagonales, movimientos violentos, muy dinámicas. Multitud de figuras...
- Color: coloridos brillantes, ricos, luminosos, vivos... cercanos a los venecianos.
- Figuras: gruesas, carnosas en los desnudos, opulentas en la vestimenta. Predominio de la línea curva. En movimiento, gesticulación exagerada.
- Sombreados en los que no se utiliza el color negro.
- Predominio del color sobre el dibujo, en realidad no se dibuja pues las formas se logran mediante el color.
- Pincelada suelta, nerviosa y perceptible.
- Sus cuadros transmiten alegría de vivir (especialmente los de tipo mitológico)

- Pero si la rapidez y la grandilocuencia son el gran mérito de Rubens, al mismo tiempo son causa de su escasa dimensión espiritual es que tuvo preponderantemente una visión óptica de la vida. No profundizo en el estudio de las almas, lo cual hubiera requerido más tiempo y trabajo, y Rubens, que fue sobre todo un soberbio técnico, agoto todas las posibilidades que le brindaban sus innatas facultades.
- Temas:
  - Mitológicos influenciados por los italianos.
  - Retrato cortesano y burgués.
  - Escenas cotidianas pero no populares (son escasas) quizá dada su condición de pintor de corte.

OBRAS RELIGIOSAS.

Descendimiento de Cristo

. Composición: diagonal marcada por el cuerpo de Cristo que es el eje que ordena la composición Un escalonamiento que quizá no tenga que ver con la forma de bajar un cuerpo, pero que permite esa composición dinámica.

Alzamiento de la cruz

Influencias de la crucifixión de Cavarais y de los volúmenes de Miguel Angel. Los cuerpos se salen del marco, prolongando el espacio.

MITOLÓGICAS.

Las tres gracias.

- Cuerpos rellenos, nacarados.
- Predominio de la línea curva.
- Ligeros recuerdos del tratamiento del tema de Boticelli (en la Primavera)
- Pincelada suelta, muy rápida que añade sensaciones de dinamismo.
- Colores cálidos.
- Maestría en el uso no solo del color sino también de la luz que matiza ese color y crea sus inconfundibles volúmenes.
- Curiosidad: una de las gracias es su esposa Elena Fourment.

El rapto de las hijas de Leucipo.

- Composición dinámica y desequilibrada con predominio de la diagonal en la composición y un ritmo curvo que profundiza en el dinamismo.
- Colores brillantes, cálidos de tipo veneciano.
- Pincelada suelta y rápida.
- Predominio del color sobre el dibujo.
- Espacio acotado, acercando mucho la escena al espectador, creando uno de esos espacios tan barrocos donde las figuras se salen fuera del marco del cuadro y se apelotonan en un primer plano que produce una sensación de agobio.
- Figuras muy volumétricas que siempre nos recuerdan a M. Angel, conseguidas gracias el dominio del uso de la luz que matiza los colores.

El jardín del amor.

- Referencia a la Bacanal de Tiziano.
- El ambiente que se recrea es mítico, casi mágico.
- Referencia al presente, a su propia vida pues acaba de casarse y se ha retirado una temporada a una villa de campo(paisaje campestre)
- Las formas no se acaban, se sugieren y desdibujan en virtud de la utilización de la pincelada suelta.
- Composición dinámica muy barroca. El ritmo es también dinámico, casi musical (imaginamos música para acompañar la escena)

- Colores vivos y brillantes, además de vibrantes. Que juegan un papel muy expresivo, mas que en sus obras anteriores(acababa de descubrir a Tiziano)
- Tema mitológico pero vestimentas muy de la época (también muy barroco eso de transponer al presente escenas del pasado)

RETRATO CORTESANO
María de Medici

- Con esta obra crea la tipología de retrato de tres cuartos que se prolongara en el barroco posterior.
- El resto de las características es el de siempre: colores vivos, predominio del dibujo, pincelada suelta, a pesar de ser un retrato la penetración psicológica es limitada centrándose mas en las características físicas del personaje retratado.
- Como es habitual, el fondo no recibe apenas tratamiento, lo que importa es el retratado y nada puede desviar nuestra atención.

PAISAJES

En el campo del paisaje brilla a altura incomparable (recordar que el tema del paisaje es típicamente barroco, antes había sido tratado pero con figuración, Giorgione) Sus paisajes son una mezcla de Brueghel y Carracci, pero fundidos con un aroma especial con esa pincelada rápida y suelta que crea atmósfera y sensación dinámica. Los colores utilizados serán de origen veneciano, de Tiziano, colores vivos, alegres y brillantes. El movimiento dominara estos estudios paisajisticas, con ramajes ensortijados, troncos tan retorcidos como las columnas salomónicas, caminos serpenteantes... Por supuesto, los juegos de luces y sombras serán protagonistas de estos estudios paisajísticos creando ambientes teatrales cercanos a las tramoyas de la escena.
Para finalizar tenemos que hacer referencia a su obra **HISTÓRICA** centrada en la historia de su época con especial relevancia de la serie dedicada a la regente María de Medici.

LOS DISCIPULOS DE RUBENS.

Muchos serán los discípulos de Rubens y la mayoría de ellos trabajaron en su taller, quizá el mas destacado será **VAN DICK** (1599-1641) alumno tan aventajado que resulta difícil diferenciarlo del maestro en sus primeras obras, realizadas dentro del taller de Rubens.

Con el tiempo se va perfilando su estilo. Menos imaginativo que el maestro, toma por norma la elegancia que proviene de la escuela retratística inglesa y que se centra en la "pose" mucho más elaborada y tendente a la arrogancia (propia del retrato ingles) y el uso de colores mas apagados y menos cálidos que los del maestro
Es Van Dick un pintor de la aristocracia, a la que sabe halagar componiendo los retratos con un sello distinguido. Si Rubens destaca el valor puramente biológico del hombre, van Dick sabe valorar al individuo socialmente considerado. Por ello concede especial importancia a la indumentaria, cuya calidad hacia resaltar con admirable destreza. Adelgaza las formas y afemina las figuras. Centra gran parte de su atención en las manos y son inconfundibles (manos que no han sido deformadas por el trabajo plebeyo) delgadas, puntiagudas, caídas, sin fuerza. En su paleta dominan los tonos grises, al par que los colores pierden luminosidad. Fue el retratista de la nobleza europea de la época en obras como: "Carlos I de Inglaterra cazando", "Retrato ecuestre del duque de Lerma", ... o "Autorretrato con sir Endymion Porter".

Otro de los más destacados alumnos de Rubens será **JORDAENS** que indudablemente posee el "toque" de su maestro pero que también es claro que prefiere continuar una línea más próxima a la tradición flamenca, con temas más cercanos al pueblo y su vida cotidiana, siempre con un tono jocoso o satírico. En sus obras se aprecia la alegría de vivir, vivir el momento "carpe diem" mucho menos agobiados por asuntos religiosos o cuestiones morales que casi atenazan la vida de los piases mas católicos como España o Italia. Sin embargo su estilo pictórico esta muy próximo al de su maestro: colores vibrantes y cálidos, pincelada suelta y dinámica, composiciones desequilibradas con acumulación de figuras y escorzos, movimiento y juegos lumínicos propios de su adscripción barroca. Aunque su estilo beba de las fuentes de su maestro, Jordaens carece de su imaginación y, por tanto, de su originalidad. "El rey bebe" es una obra en la que nos cuenta la costumbre de que en la cena del día de Reyes, el que encuentra el haba en el roscón es coronado rey por un día. Es una obra naturalista (refleja a los personajes sin idealizar) con las figuras colocadas muy en primer plano, haciéndonos partícipes del festín. Los colores son fuertes y expresivos, las figuras se mueven y crean espacio con sus escorzos. Se trata de personajes reales que muestran el gusto de los flamencos no privilegiados por la buena vida.

3. La pintura barroca en Holanda: Rembrandt van Rijn

La lucha por la independencia de los Países Bajos comenzara en 1568, la división confesional de la zona con la unión de Arras (1592) que aglutina a las provincias católicas del Sur y la unión de Utretch que aglutina a las protestantes(que luego dará lugar a dos estados: Bélgica y Holanda) La guerra continuara de forma intermitente hasta el reconocimiento de independencia en 1648.

Muchas son las características de este país que lo hacen especial y diferente:

- Predominio de la clase burguesa y de sus gustos: lo alegre, lo cotidiano, lo sencillo...
- Escasa importancia de lo religioso, frente a Flandes, la iconoclastia de las doctrinas protestantes- entre las que destaco la calvinista- explican la casi absoluta falta de temáticas religiosas, que solo tratara Rembrand y desde una óptica muy especial tanto en la elección de los temas(poco dado al drama o la grandilocuencia) como en su tratamiento mucho más intima y modesto(y relacionado con sus contactos con la numerosa comunidad judía de Amsterdam)
- Gusto por el intimismo. Abundancia de producciones pictóricas de pequeño tamaño pues esta de moda decorar las habitaciones con cuadros(por ello surgen infinidad de talleres, muchos de ellos especializados en un solo tipo de obras)
- El propio paisaje será también determinante: la presencia del mar que, junto con el clima oceánico, propicia unos cielos llenos de nubes cargadas de humedad que presiden muchas obras; la topografía de un país casi plano hace que las líneas del horizonte estén muy bajas y que sean esos cielos nubosos los auténticos protagonistas.
- La tenacidad del trabajo de sus hombres no solo han conseguido dominar el mar (polders) sino que ha hecho de esta pequeña república una de las grandes potencias comerciales del momento. Ellos están orgullosos de sí mismos y por ello son los protagonistas.
- Por ultimo, comentar algo de la mentalidad calvinista y esa superación de uno mismo que les lleva a valorar sobremanera el propio enriquecimiento o la propia prosperidad, que seria un símbolo externo que demuestra que dios esta con ellos(el que triunfa y prospera es el que esta tocado por dios)

Muchos serán los estilos desarrollados y los pintores destacados por una especial maestría pero, en principio, vamos a destacar a tres de estos artistas: **Vermeer de Delf**(será el pintor de la intimidad del hogar y de los paisajes urbanos)**, Frans Hals**(el pintor del pueblo llano que disfruta de la vida y de retratos de grupo clásicos) **y Rembrandt van Rijl**. Cada uno en su estilo fue un maestro de brillantez indiscutible, aunque el que realmente muestra rasgos de genialidad es Rembrand cuya genialidad y, sobre todo, la valoración del arte le hacen alejarse de las corrientes predominantes lo que le aleja de los gustos de la época y le aboca a la pobreza y el olvido especialmente a partir de 1650, cuando en su obra *"la ronda de noche"* transgrede las normas oficiales sobre los retratos de grupo(doelenstukken, que se pagaban a escote entre todos los retratados) y sitúa a los varios retratados en diferentes planos de importancia.

Rembrandt van Rijn (1606-1669)

Como características de su obra podemos destacar:

- Utilización de una luz irreal, que sirve para crear espacios, atmósfera. Suele salir del interior, como si las figuras irradiaran luz. Esta luz suele tener un tono dorado.
- Su pintura la realiza con el color y la luz, no está preocupado por el dibujo o por la línea.
- En cuanto a los colores, muestra una clara preferencia por los tonos ocres, marrones, blancos y negros con ligeros toques de colores intensos como rojos y amarillos.
- Su pincelada es muy pastosa y muy rápida y evidente (servirá de inspiración para los pintores impresionistas) conocida en su época como "la manera áspera".
- En sus retratos busca plasmar el carácter del retratado. Las posibilidades de expresión del rostro humano las investigará en el suyo propio practicando profusamente el autorretrato.
- En la pintura religiosa huye de lo dramático propio de los países católicos y busca una expresión más íntima y sensible. Solía inspirarse en la comunidad judía de su ciudad, Amsterdam.
- Sus paisajes son casi irreales.

En su pintura podemos distinguir dos períodos: el primero hasta 1650 será más ajustado a las características propias del barroco, a partir de ese año comienza su decadencia como pintor de la burguesía aunque su obra gana en originalidad y sus obras serán más personales. Destacaremos las siguientes obras:

a. Retratos de grupo o doelenstuken:

- La Lección de Anatomía del doctor Tulp: en ella se representa una disección del único cadáver que el ayuntamiento de Amsterdam permitía usar para este fin cada año.

- Composición compleja: la diagonal que marca el cuerpo del cadáver – colocado en escorzo – se combina con el triángulo que forman los protagonistas retratados(también crean una "z")
- Fuerte contraste de luz y sombra, que resalta los rostros y la piel del cadáver.
- Diferentes rostros y actitudes de los retratados.
- Su paleta se compone de blancos, negros, ocres y pardos. Su pincelada es suelta.
- Uno de los personajes establece una relación con el espectador, mira hacia nosotros.

- LaRonda de noche: o la compañía del capitán Cocq

- Se trata de una milicia urbana que defendía la ciudad de Amsterdam y que, en esta ocasión, estaba preparada para recibir a la regente María de Medicis. Sólo pertenecen a una clase social pudiente el capitán y su teniente.
- Se trata de un retrato de grupo, así que los que han pagado por la obra serán los que presenten un estudio minucioso de sus rostros.
- La composición de la obra tiene forma de "v" que evoluciona hacia el fondo desde el punto central de la obra que es el capitán Cocq. Estas diagonales están reforzadas por un estandarte y la posición de una lanza.
- La luz destaca a unos personajes mientras que deja a otros en la oscuridad pero de una manera irreal. En algunos casos parece que la luz sale de los propios personajes, como si la irradiasen.
- Su pincelada es suelta y gruesa (empastada) 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(se trata de una luz ambiental)

- Los síndicos pañeros: aquellos que controlan la calidad de los productos del gremio de los pañeros.

- La composición es más sencilla, con dos planos marcados por una mesa.
- La luz es difusa y dorada, crea contrastes luz/sombra pero de menor intensidad que los tenebristas. La luz sí difumina los contornos de las figuras.
- La paleta de colores es la habitual, con toques de rojo intenso en el tapiz que cubre la mesa.
- La pincelada es suelta y rápida.
- El punto de vista es bajo, así quedamos por debajo de los síndicos lo que refuerza su autoridad.
- Las miradas se dirigen al espectador como si su entrada interrumpiese una reunión.

b. Retratos y autorretratos: es uno de los pintores que más se autorretratan buscando estudiar todo tipo de actitudes y gestos en su búsqueda de una captación psicológica. En cuanto a los retratos en general concentra la luz en rostros y manos y busca no sólo hacer un retrato físico sino también psicológico. Las características técnicas son las habituales.

c. Paisajes: suelen parecer irreales, con la línea del horizonte baja y pincelada muy suelta. La gama de colores se limita más y casi no suelen aparecer toques de colores fuertes.

d. Religiosos: tratándose de un país protestante, no serán muy habituales. En general se inspira en la comunidad judía de su ciudad, por lo que en general presentan ropas propias de ella. Aquí la luz será todavía más mística e irreal.

TEMA 14

EL ARTE BARROCO EN ESPAÑA. ARQUITECTURA Y URBANISMO (LA IGLESIA, EL PALACIO Y LA PLAZA MAYOR).

ESCULTURA:LAS ESCUELAS CASTELLANA Y ANDALUZA.(GREGORIO FERNÁNDEZ Y MARTÍNEZ MONTAÑÉS).

1.-EVOLUCION DE LA ARQUITECTURA EN ESPAÑA DURANTE LOS SIGLOS XVII Y XVIII.LOS PALACIOS BORBÓNICOS.

Las características principales que marcan este periodo son las siguientes:

· La temática plástica tendrá un definido carácter religioso, siendo utilizada como argumento convincente del poder católico.

· Una clara diferenciación entre el barroco producido por maestros nacionales y el palaciego,propio de maestros extranjeros, fundamentalmente italianos y franceses.

·El barroco español es una poderosa mezcla de ornamentación y sobriedad.Junto a un gusto por la profusa decoración, tanto exterior como interior, que se centra en fachadas y retablos, encontramos amplios paramentos lisos que no osan curvarse o quebrarse.

· El dinamismo de Borromini no afecta a las estructuras del edificio en España;conservando plantas y alzadas de tipo renacentista.

· Otra característica es la pobreza de materiales.El siglo XVII, con su brillo, oculta en

España una economía débil, por eso se levantan magníficas iglesias y grandes palacios, pero el ladrillo es mucho más frecuente que la piedra y el mármol.

· La última característica que señalamos es su enorme variedad, ya que casi cada autor es un estilo distinto.Ello hace difícil una clara agrupación por escuela, que sin embargo trataremos de hacer.

1.-ESCUELAS

A)ESCUELA CASTELLANA: Su principal centro será Madrid

A principios del siglo XVII es patente la tradición herreriana y su principal figura **GÓMEZ DE MORA** quien diseñó **el cuerpo inferior de la "Clerecía de Salamanca",** la **Plaza Mayor de Madrid** (donde aún se nota la influencia de su maestro, Herrera) y **el Ayuntamiento de la Villa.**

La Plaza Mayor tiene planta rectangular con pórticos de pilastras adinteladas tres pisos de balcones y tejados abuhardillados. Constituye un modelo de éxito, reproducido en otras capitales españolas. De hecho las plazas mayores constituyen los lugares más importantes y a la vez más significativos de la ciudad española durante en barroco.Poseen un fuerte sentido popular puesto que eran teatrales. En ellas se convocaba al pueblo en momentos dete

rminantes.

A este mismo autor, junto a **ALONSO DE CARBONELL** se le atribuye el **Palacio de Santa Cruz y el Palacio del Buen Retiro**, de clara raigrnbre herreriana.

La fachada del **Monasterio de la Encarnación**, de Madrid, atribuida a **FRAY ALBERTO DE LA MADRE DE DIOS.** Presenta un estilo sibrio y geométrico, apenas aliviado por la utilización de pilastras e impostas que dividen la superficie en recuadros de cierto claroscuro, y por la existencia en las iglesias conventualesde pórticos con arcos, que al exterior constituyen un vestíbulo abierto y al interior sirven de base a un coro alto; siendo un modelo que dura muchos años y es frecuente en todo el centro peninsular.

En la segunda mitad del siglo XVII la influencia herreriana es mínima , incluso se abandona por completo; dando lugar a una profusión decorativa exuberante, teniendo en la familia **CHURRIGUERA** su más claro exponente; y es la clásica arquitectura barroca nacional junto con la creada por **Pedro Rivera y la FAMILIA TOMÉ.**

Obra de los hermanos Churriguera es la **Plaza Mayor de Salamanca**, inspirada en la Plaza Mayor de Madrid, pero de mayor riqueza decorativa (el Ayuntamiento, sin embargo, es obra del arquitecto **GARCÍA DE QUIÑONES).** En Salamanca llevaron a cabo otras obras, de la que destacamos **el retablo de San Esteban** por su mayor trascendencia por tratarse de una de las realizaciones que mejor representan lo que fue este estilo en España.En él proliferan las columnas salomónicas, que emergen del mismo cubiertas de decoración, los entablamentos sobresalen notablemente y se emplean estípites(Pirámide invertida-cubo-pirámide invertida).

Pero quienes llevaron el estilo churrigueresco a su máxima expresión de futuro **PEDRO RIVERA**(asiduo utilizador de la estípite),del que destacamos la **fachada del Hospicio de Madrid**

en la que utiliza baquetones, rocallas, telones ,etc y **NARCISO TOMÉ**,el más exaltado arquitecto del barroco español.Tomé consigue una total simbiosis entre lo pictórico, arquitectónico y escultórico; entre lo artificial y lo natural(clara influencia de Bernini). A este arquitecto se debe el **"transparente de la Catedral de Toledo"** (que tiene como fin iluminar un retablo colocado en la parte posterior de la girola de la catedral). También se debe a él, junto con algún otro autor, la **fachada de la Universidad de Valladolid.**

B) LA ESCUELA ANDALUZA:

Aún a comienzos del siglo XVII es clara la influencia renacentista, por ejemplo de la **Catedral de Cádiz.** Pero ya, a finales de este siglo en Sevilla, **FIGUEROA,** que es un claro exponente del barroco hispano, diseñó **la Capilla de San Luis y el Colegio de San Telmo**. Fuera ya de Sevilla destaca la **Cartuja Granadina**. En ella la abundancia de elementos decorativos tratados con el ritmo propio de la tradición mudejar produce un efecto de auténtica exuberancia visual.

C) LA ESCUELA GALLEGA:

Es una escuela de fuerte personalidad por el tipo de material utilizado, el granito, difícil de modelar, que obliga al escultor a hacer otras curvas, pero de superficie exterior plana.

En esta etapa el arte gallego alcanza uno de sus máximas cimas; y entre ellas destaca **CASAS NOVOA** quien diseñó la **fachada del Obradoiro**(fachada principal de la Catedral de Santiago, que a pesar de su modernidad, no rompe demasiado con el interior del edificio). También descuella **SIMÓN RODRÍGUEZ**, que diseña **"Santa Clara".**

D) EN VALENCIA no es que se pueda hablar de escuela pero demos reseñar la importante obra de **ROVIRA**, quien diseña **"la fachada del Palacio del Marqués de dos Aguas".**

2.-LOS PALACIOS BORBÓNICOS.

En el siglo XVII, con la instauración en España de la Casa de Borbón, se produce un profundo cambio caraterizado por la influencia francesa e italiana. Se construye el **Palacio de San Ildefonso,** en La Granja, y el italiano JUAN BAUTISTA SACCHETI levanta el nuevo **Palacio Real de Madrid;** en tanto que GIACCOMO BONAVIA trabaja en **Aranjuez.** Los edificios mandados construir por los monarcas(palacios y alguna que otra capilla)no tienen relación alguna con laobra española, dado que estos encargos son entregados a arquitectos extranjeros.

LA ESCULTURA BARROCA EN ESPAÑA:

LA IMAGINERÍA CASTELLANA (GREGORIO FERNÁNDEZ)

LA IMAGENERÍA ANDALUZA (MARTÍNEZ MONTAÑÉS)

La escultura española del siglo XVII es un arte nacional donde el influjo extranjero es mínimo, inapreciable. Continuando el sendero iniciado por Berruguete y Juni, resulta ser una escultura profundamente realista.

La temática generalmente religiosa, y no sólo en escultura sino también en pintura, la convierte en un arte al sevicio de un ideal: el arrepentimiento del espectador. se trata de revalorizar, conforme a los principios emanados del Concilio de Trento, aquellos más atacados por las corrientes protestantes: el valor de la santidad, lo penoso de la mueret de Cristo y lo hermoso de la virginidad de la Madre de Jesús. Para realizar estas esculturas, los maestros castellanos y andaluces se basarán en la biografñia del santo a representar.

- La técnica:

- El material utilizado es la madera, con la misma técnica del siglo XVI utilizada por Berruguete, Juni, etc., de madera policromada. Si hay algo que diferencia la técnica del siglo XVI a la del XVII es que esta última utiliza menos dorado de los ropajes.
- La búsqueda del realismo y del naturalismo lleva a escultores incluso a hacer uso de postizos.
- Imágenes para vestir (escultura de cabeza, manos y pies y vestir con ropajes auténticos a la figura, esto es sobretodo utilizado en Andalucía y particularmente en vírgenes).
- Pelos postizos, lágrimas y ojos de cristal, uñas, dientes, coronas de espinas, cuchillos, etc.

En el siglo XVII se siguen haciendo retablos, con hornacinas que suelen llevar esculturas de bulto redondo, de manera que pueden ser sacadas en pasos procesionales. Se sigue guardando la división entre calles y cuerpos, pero estos últimos tienden a perderse. por otra parte se siguene sculpiendo sillerías de coro.

Quizás lo más interesante de la Escultura española del siglo XVII sea el interés que se tiene en estos momentos por los pasos procesionales, encargados por gremios de profesionales y que se solían sacar (y aún es así) en Semana Santa.

- Escuelas.

Se distinguen dos escuelas según las vías conducentes a emocionar al espectador: una castellana, con centro en Valladolid, que exalta el valor del patetismo; y otra andaluza, con centros en Sevilla y Granada, que hace hincapié en la belleza como vehículo para conducir a la espiritualidad.

GREGORIO FERNÁNDEZ es el escultor más importante de la **Escuela Castellana** de la imaginería barroca del siglo XVII. Natural de Galicia, trabajó en Valladolid de 1.605 a 1.653, 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, deacuerdo con la espiritualidad popular castellana. Creador de temas iconográficos constantemento imitados, se distingue por la imagen del **Cristo atado a la columna** (Iglesia de la Vera, Cruz de Valladolid, Santa Teresa de Ávila), asi como por el **Cristo de la luz** (Universidad de Valladolid), patéticas en su humilde y sangrienta representación; y por las del

Cristo vacente (Museo de Valladolid, Convento de capuchinos de El Pardo), en los que 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 por el tema de la patética **Dolorosa,** situada al pie de la Cruz y clamando al cielo como madre. Por otro lado, son muy notables sus representaciones de santos, como **Santa Teresa y san Bruno** (Museo Nacional de Escultura Policromada de Valladolid), y los numerosos relieves que realiza para retablos. Asimismo, es uno de los artifices creadores de los temas pasionales para la Semana Santa vallisoletana.

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS. nacido en Alcalá la Real (Jaén), se establece en Sevilla desde 1.582, donde muere en 1.649. Es el más famoso esultor barroco de la **Escuela Andaluza**. Su estilo se caracteriza por la representación de la belleza idealizada majestuosa y melancólica, en cuyas imágenes el patetismo se somete a la expresión de la belleza. En torno a 1.605 realiza una de las mñas hermosas representaciones del Crucificado en la escuela española, 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. El patetismo se hace evidente en el **Jesús de la Pasión,** de la iglesia del Salvador. La melancolía y la belleza triunfan en la bellísima **Virgen Inmaculada,** conocida como "la Cieguecita", de la catedral sevillana, y en el **Niño Jesús** de la iglesia del Sagrario. Hizo el magnífico **retablo de Santiponce,** en el que aparte de los bellísimos relieves, le corresponde la magistral representación de **San Jerónimo penitente**. Además, consta su intervención directa y de su taller en numerosas imágenes de esta escuela sevillana.

El estilo de Montañés deriva hacia un arte más refinado y poético en la obra del gran escultor, pintor y arquitecto **ALONSO CANO,** que, en su **Inmaculada Niña** de la catedral de Granada, nos de una versión idealizada que en cierta forma entronca con el Renacimiento y constituye un aspecto de lo que se ha llamado "arte de convento de monjas"

En contraste, hemos de destacar el carácter patético de la obra de **PEDRO DE MENA**, que trabaja en Málaga; así como, ya en el siglo XVII, la influencia napolitana se registra en Murcia, en la obra de **FRANCISCO SALZILLO**, con quien se cierra la serie de los grandes escultores del barroco español.

TEMA 15

LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA:
Principales Escuelas (Ribera, Zurbarán y Murillo).
Velázquez.

1. Introducción

El siglo XVII español es el del hundimiento económico y demográfico – y al final del siglo político – y, sin embargo es el denominado Siglo de Oro de las artes. El nuevo estilo Barroco será adoptado rápidamente, especialmente en Valencia y Toledo y, más tarde, se extenderá a la capital de Sevilla. Será especialmente importante el desarrollo del nuevo estilo tenebrista y el naturalismo propios de esta corriente barroca. Toda la producción

artística estará marcada por dos hechos fundamentales que condicionarán la marcha de la pintura, tanto en el modo como en la intencionalidad de si representación: la **monarquía absoluta** y la **Contrarreforma.** Desembocando un **arte** que, por excelencia, es **religioso y cortesano**.

En cuanto a los rasgos técnicos, a pesar de la existencia de diversos autores podemos destacar:

- Tanto en los temas religiosos como los cortesanos son tratados de manera **naturalista.** Tanto el hombre como la naturaleza son representados tal y como son. Este naturalismo hace que muchos autores elijan temas de enanos, bufones o seres deformes.
- Este naturalismo logra la creación de **géneros nuevos** como el **bodegón** o el **paisaje**, tratados con sencillez (en comparación con los pintores barrocos europeos).
- En los retratos veremos al representado sin idealización, son retratos de personas reales sin idealización.
- En la pintura predomina el **uso del color** sobre la línea y el dibujo (el estilo inaugurado por Tiziano y continuado por la mayoría de los pintores barrocos europeos).
- Se da un nuevo valor a la perspectiva: no serán los estudios de perspectiva científica los mas importantes, se preferirá **representar las cosas como se ven que como en la realidad son**. Desarrollo de la perspectiva aérea.
- La **luz** adquiere valor de modo de expresión pictórica.
- Las composiciones serán sencillas, lejos de la complejidad de las europeas, sin abusar de las personas forzadas ni el escorzo.

Religiosidad y naturalismo, en fin, que perderá la pintura del **siglo XVIII**, cuando modas extranjeras sean introducidas en España por la monarquía borbónica que inaugura Felipe V.

1. **Escuela Madrileña y Toledana**

Uno de los precursores del tenebrismo hispano será Fray J. Sánchez Cotán, formado en Toledo. Ya hemos comentado que el naturalismo del Barroco desemboca en el cultivo de una de las formas de la pintura de género que es el bodegón. El bodegón madrileño es claroscurista, de gran simetría y claridad de composición, donde los objetivos aparecen colocados en línea y en un mismo plano. El florecimiento de este género se produjo durante el reinado de Felipe III y los centros principales serán Madrid y Toledo. En general serán solicitados por la aristocracia para la decoración de sus palacios.

-**Pedro de Orrente**: autor murciano que trabaja en Toledo. En sus obras el juego de luces y sombras es uno de los protagonistas, también es de destacar el naturalismo con el que son tratadas las escenas, presentadas en composiciones claras. Obras como **"La multiplicación de los peces"** o **"La Cena de Meaux"** son representativas de este autor.

- **Luís Tristán**: que trabajó en el taller del Greco, debe ser considerado un autor madrileño. Sus figuras son estilizadas (al estilo de su maestro) pero las composiciones diagonales son barrocas. Este artista, al igual que Orrente fueron iniciados en el llamado "iluminismo", un uso contrastado de luces y sombras cercano al tenebrismo de Caravagio, pero con contrastes menos violentos.

- **Juan Carreño de Miranda**: pintor real de la corte de Carlos II, entre otras obras nos ha legado una completa serie de retratos cortesanos de sorprendente realismo. Su obra se aleja del tenebrismo y sus composiciones ganan en complejidad y movimiento (recordando a Rubens).

- **Claudio Coello**: el ultimo gran maestro de la escuela madrileña del s.XVII y el mas importante tras Velázquez. Además de todas las características propias del Barroco, Coello asimilará las enseñanzas de Velázquez en cuanto al uso de la perspectiva aérea o expresión del marco ambiental. Todo su estilo se compendia en la obra "**La sangrada forma".**

En la escuela madrileña destacará por encima de todas la obra de Velázquez, al que se le dedicará un apartado especial en este tema.

2. **La Escuela Valenciana**

Con Pedro Orrente se establece el enlace entre la pintura toledana y la valenciana, ya que se trasladará a esta región en la que realiza la mayor parte de su obra entrando en contacto con Francisco Ribalta (1563-1628) que será el gran iniciador del **tenebrismo** español. Ribalta se formará en El Escorial y en Italia, y su estilo será no solo tenebrista, sino también naturalista posiblemente debido a su conocimiento de la revolución estética de Caravagio. Empleará una gama de colores muy reducida dominada por los tonos ocres y rojizos y destacará por la representación de unos rostros arrebatados, con los que trasmitirá el misticismo propio de su época. Exponente de su claroscurismo es su obra **" El crucificado abrazando a San Bernardo"**, donde las figuras emergen de una oscuridad a una iluminación suave modela la anatomía y las telas en todo su detalle; el estilo dibujistico es cambiado por el modelado a través de la mancha de color; destaca la fuerza expresiva del arrebato místico del santo. En **"San Bruno"** Ribalta nos muestra un claroscuro menos violento y un naturalismo evidente.

La gran figura del Barroco valenciano será José de Ribera, nacido en Játiva tempranamente viaja a Italia donde la obra, como no, de Caravagio y tanto su naturalismo como su tenebrismo. Se instalará en Nápoles-recortad que es español- y allí realizara la mayoría de su obra y será conocido como *Il spagnoleto.* Su estilo con ser caravaggesco es mucho mas suelto en la pincelada- a pesar de ser un gran dibujante, algo que podemos observar en muchas de sus obras-. Incluso utilizará como modelos personajes de los barrios bajos, marineros curtidos en mil navegaciones, y personajes deformes o contrahechos. Sus obras serán en general religiosas, aunque también tenemos escenas mitológicas o pinturas de género (bodegones, retratos de personajes "especiales", …) **"El martirio de San Andrés"** nos muestra su interés por los estudios de diferentes calidades (piel del santo, madera de la cruz, telas …) en ella la luz iluminará al anciano que es atado ala cruz para sufrir el martirio, mientras que aquellos que lo martirizarán le presentan una estatuilla de Júpiter aparecen en penumbra; un punto de vista bajo y una figuras que se agolpan en el primer plano nos transportan a una atmósfera dramática y agobiante. También se caracterizan por ese tenebrismo como **"Arquímedes"**, **"San Andrés"**, **"La vieja usurera"** o incluso **"El martirio de San Felipe"** que tenéis comentada en el libro de texto y en el que la composición de líneas diagonales es decididamente barroca. Obras como **"La barbuda de Abruzos"** o **"El patinazo"** nos muestra ese retrato naturalista que busca personajes deformes o, al menos especial. Otras obras menos tenebristas son por ejemplo **"El transito de Mª Magdalena"**, **"La Magdalena penitente"** o **"El sueño de Jacob".** En los retratos de la santa, destaca la belleza y serenidad del rostro- se cree que es el de su hija- en ellos el contraste luz/sombra no es tan fuerte pero no renuncia del todo a él; los colores serán más intensos y la pincelada, como siempre, muy suelta.

3. **La Escuela Andaluza**

El siglo comienza con el trabajo de Pacheco y Roelas como principales artistas, aunque será el primero que destaque como gran teórico del arte. Herrera "el viejo" será el que plantee una pintura naturalista así como de los primeros estudios tenebristas (además será el primer maestro Velázquez). Sin embargo en esta escuela destacaremos la obra de cuatro pintores fundamentales: Zurbarán, Alonso Cano, Murillo y Valdés Leal.

Francisco de Zurbarán (1598-1664) aunque extremeño de nacimiento, realizará en Sevilla la mayor parte de su obra. Desarrollará el tenebrismo como ningún otro en tierras andaluzas y sus temas serán fundamentalmente religiosos y del género del bodegón, 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: tridimensionales y estáticas. Destacan obras como "Visión de San Pedro" "San Hugo en el refectorio de los cartujos", "Retrato de Fray Gonzalo de Illescas". En ellas las figuras destacan especialmente por el blanco de sus túnicas y, frente al naturalismo barroco, vemos en ellas cierta idealización.

Uno de los temas mas queridos por este artista es el de santas y vírgenes, quizá el más famoso sea el de "Santa Casilda", donde dominan los colores fuertes y brillantes que destacan la calidad de las telas de una vestimenta propia del siglo XVII y no de la época de la santa. También destacaremos la colección dedicada a los "Trabajos de Hércules", en los que podemos ver la escasa pericia de Zurbarán para plasmar el cuerpo desnudo. Por ultimo destacaremos su "Bodegón" del Museo del Prado: muy simple en su composición pero en el que las calidades de los objetos de bronce, plata o cerámica están magistralmente logradas y destacan sobre un fondo en penumbra.

A **Alonso Cano** (1601-67) lo conocemos ya en su faceta de arquitecto y escultor, e iniciará una nueva línea de personajes amables y rostros hermosos destacando en sus obras el dibujo y un brillante colorido (a pesar de sus inicios tenebristas). Además de sus "Inmaculadas" destaca "El milagro del pozo", en la que podemos ver el uso de colores brillantes y empastados y la inspiración en una escena de la calle para este relato del milagro de San Isidro.

Bartolomé Esteban Murillo (1617-82) un artista conocido por su preferencia por los temas amables, tiernos y alegres con niños y hermosas mujeres, en los que podemos destacar un acusado sentimentalismo (rechaza los temas más escabrosos y violentos de otros pintores así como escenas de miseria o desgracia). Aunque como casi todo artista de la época se inició en el tenebrismo, pronto rechazó y comenzó a utilizar una luz mas clara y colores brillantes y alegres. Su pincelada será suelta y ligera. Su pintura será fundamentalmente religiosa como "La cocina de los ángeles", "La adoración de los pastores", "La Sagrada Familia del pajarito", "El buen pastor", o sus muchas Inmaculadas. Estas obras se alejan de las obras dramáticas y descarnadas que hemos visto a lo largo de todo el periodo y presentan una clara humanización del sentimiento religioso exaltado de la Contrarreforma. Obras más de género así como bodegones serán también como "Los niños comiendo melón" que aunque representa a dos niños hambrientos y pobres (vestidos con harapos y descalzos) no es un cuadro amargo sino que muestra como estos chicos sobreviven al fin gracias a su ingenio.

Juan Valdés Leal (1622-95) es casi el polo opuesto a Murillo buscando temas violentos y dinámicos, muchas veces teóricos y relacionados con el dolor y la muerte. Como las obras para decorar el Hospital de la Caridad sevillano, "In ictu oculi" en el que un esqueleto nos dirige su gesto como indicándonos el ataúd, la guadaña y como apaga la luz de nuestra vida. En el mismo sentido tenemos "Finis gloriae mundi" en el que nos muestra la podredumbre del cuerpo de un obispo y un caballero, mientras que la muerte pesa en una balanza sus buenas y malas acciones.

4. VELAZQUEZ (1599-1660)

El sevillano Diego Rodríguez de Silva y Velázquez será el pintor más importante del barroco europeo y continuo siendo uno de los pintores mas estudiados. Iniciará sus estudios en Sevilla en el taller de Herrera el viejo y la continua en el de Pacheco. De este periodo podemos destacar obras como: "El aguador de Sevilla" "La vieja friendo huevos" "La cena de Meaux" o "La adoración de los Magos". En ellos podemos destacar las siguientes características:

- Uso de una luz dirigida y exterior que destaca ciertos elementos sobre un fondo oscuro.
- El color se centra en una paleta cálida con predominio de ocres, rojizos y amarillos, mezclados con blancos y negros.
- En sus composiciones tiende a ocupar únicamente el primer plano y las figuras aparecen cortadas.
- Su pintura es minuciosa (acabada) en la que aun es más importante el dibujo.
- Elige tipos populares para sus escenas, con un tratamiento realista y gusto por el detalle (como un bodegón).

El joven Velázquez realizará en 1623 un retrato del rey Felipe IV, que le llevará a Madrid.

Pintor de Corte: primera estancia en Madrid (1623-1629)

El retrato que Velázquez realiza del monarca Felipe IV, fue del agrado de este y le brindó la oportunidad de trabajar en la Corte. El pintor se convierte en pintor de corte, retratista de la familia real. Es además el encargado de conservar y valorar los bienes artísticos de la Corona, lo que le permite conocer a fondo las colecciones del Palacio Real (con Tiziano, Tintoretto, Rubens…)

a. Retratos de Corte

- Figuras en negro, de cuerpo entero, con un punto de vista bajo. Están vinculados con algún elemento, atributos de diferentes profesiones: la burocracia se simboliza con un papel, las tareas de defensa del reino con una espada, las de Justicia con la presencia de una mesa.
- El fondo neutro, junto con lo anterior refuerza la austeridad que destilan estas obras.
- El tratamiento es realista, sin resaltar lo feo, pero sin ocultarlo, pero otorgando siempre a la familia real un aire de dignidad, de majestad, que no reside en las ropas, los adornos o el lujo del decorado (que sí existen son siempre austeros) sino en l apropia persona.
- Preocupación por los rostros donde se concentra la luz (como buen retratista barroco)

b. Temas mitológicos (Triunfo de Baco o los Borrachos)

- Influenciado por Rubens(que por esas fechas visito Madrid) y por el conocimiento de la obra de Tiziano de la colección real (bacanal) y de Caravagio
- Escenas mitológicas tratadas como una escena de genero, casi vulgar (como una fiesta cualquiera, seguramente influido por Caravagio) con total realismo (cada rostro es un retrato. Atención a la expresión de los personajes) y apenas nada que nos haga pensar en seres divinos.
- Sigue manteniendo el gusto por el bodegón, por la pintura muy acabada y por la gama cromática cálida: rojos, grises, pardos o amarillos.
- Luz: más ambiental, menos dirigida (menos barroca) y en los fondos es más clara
- Composición: aquí la cosa cambia, es más barroca pues dibuja una diagonal.

Primer viaje a Italia (1629-31)

En 1629, animado por Rubens, realiza un viaje a Italia, donde profundiza en su conocimiento de la pintura renacentista y barroca italiana (Venecia y Roma). Este viaje va a influir decididamente en el estilo de Velázquez que sufrirá ligeros pero significativas modificaciones a su vuelta. Durante el viaje realiza algunas obras:

"La Fragua de Vulcano"

- El tema mitológico sigue siendo tratado casi como una escena de genero: vulgarizada.
- Composición en diagonales con un mayor interés por dotar de profundidad a la escena, mayor preocupación por el espacio.
- Luz: compleja. Diferentes focos de luz, siendo considerada como una de las primeras obras en las que abandona definitivamente el tenebrismo pues la profundidad nos e trasluce a través de fuertes contrastes de luces y sombras. Son dos huecos luminosos (puerta y hoguera) los que trazan el contrapunto luminoso final, ante el que se sitúan con una gradación de tonos y contornos los tres planos clásicos: uno sombreado, otro muy luminoso y un tercero en semioscuridad.
- El tratamiento escultórico de las figuras: sigue siendo muy cuidad la expresión de los rostros.
- La pincelada continua siendo muy acabada.
- Los tonos predominantes continúan siendo los ocres apagados.

"Paisajes de la villa Medicci"

Es una de las pinturas más decididamente modernas de Velázquez, hasta el punto de considerarse la primera gran obra impresionista del mundo moderno. Existe cierta polémica sobre si fue realizada durante el primer o el segundo viaje a Italia (quizá este más cerca de la etapa final del pintor que se abre precisamente después del segundo viaje a Italia (1649-51)).

-Es el tratamiento del paisaje como genero autónomo.

-La pincelada es mucho más suelta, pero menuda.

-Solo encontramos luz y color, el dibujo ha desaparecido completamente.

Regreso a Madrid (1631-49)

Su estilo ha sufrido algunas modificaciones tras su estancia en Italia:

-Mayor libertad técnica: evolución hacia una pincelada más suelta y menuda, que sugiere las formas.

- Menos sensación de acabado: aunque cuando le conviene (dependiendo del encargo) recurre al acabado perfecto.

- El dominio de la perspectiva aérea o ambiental es total.

- Los colores cálidos e intensos en los primeros planos frente a gamas más frías y colores disueltos en el fondo.

Luz: no directa y dirigida, es una luz ambiental que caracteriza sus atmósferas y que le aleja del Barroco.

- Sus pinturas se centran en temas de la Corte.

a. Retratos de Corte

- Sigue el tipo anterior, añadiendo retratos de caza con paisajes al fondo y todos retratos ecuestres. Las figuras son acabadas y el paisaje presenta un tratamiento más suelto (gran contraste, a mi a veces me parecen figuras sobre un decorado de teatro) y la luz es ambiental, no Barroco.

Retrato ecuestre del Conde-Duque de Olivares

- Tradición (Tiziano, CarlosV) Pero con mayor libertad técnica.
- Paisaje dominado por la perspectiva aérea.
- Técnica: más acabada en la figura y suelta en paisaje.
- La composición: sigue la diagonal que dibuja el caballo, que es la que marca la profundidad el caballo, que es la que marca la profundidad (el caballo encabritado).

b. Retratos de bufones y de enanos (temática barroca, feísmo)

- tratamiento similar a la de retratos de corte.
- Fondo neutro.
- Realismo pero sin ahondar en lo feo, sin burla (incluso ante un discapacitado)
- Técnica mas suelta, pincelada más suelta y menuda que desdibuja formas contornos.

c. Rendición de Breda (1634-35)

- Se trata de la rendición y entrega de las llaves de la ciudad holandesa a Ambrosio Spinola, comandante del ejército español, que impide al vecino Justino de Nassau arrodillarse y humillarse.
- Temática histórica, aunque Velázquez no fue testigo directo del acontecimiento.
- Composición: simétrica, en V, destacando las dos figuras del vendedor y del vecino y el gesto de "no humillación"

- Luz ambiental, que crea atmósfera. Perfecto uso de la perspectiva aérea y de los colores cálidos (primer plano) y fríos (segundo plano) para acercar y alejar, para crear espacio (se ayuda del escorzo del caballo, o del circulo que forma las figuras).
- Continua alterando la técnica suelta con la de pincelada acabada (la acabada en el primer plano mientras que la suelta la encontramos en los planos del fondo).
- Gama cromática más rica: verdes, rojos amarillos, azules…
- Continúa su atención a la expresión de los personajes.

Segundo viaje a Italia (1650)

En 1650 realiza su segundo viaje a Italia con la misión de buscar cuadros para la colección real española. De nuevo el contacto con la pintura italiana vuelve a influir sobre el estilo de Velázquez que abandona cada vez más el dibujo, hace gala de mayor libertad técnica, con una pincelada muy suelta, hace uso de esa luz ambiental que desarrolla en la etapa anterior y mantener aun más acentuado ese contraste entre partes muy pulidas y acabadas y partes sin acabar. Colores más brillantes y transparentes.

Durante este viaje pinta el retrato de Inocencio X que enlaza con la tipología de retratos de papas y cardenales de Rafael, Tiziano o, incluso del Greco:

- Tratamiento realista, sin idealización.
- Color más matizado, gran colorido de las telas.
- Transmiten dignidad y autoridad.

La Venus del espejo

Estamos ante una mujer autentica no ante una diosa (no estamos ante las mujeres ideales de Boticelli ni ante las "focas" de Rubens) tan solo el puti que sostiene el espejo nos da idea que estamos ante una obra de temática mitológica. Uno de los pocos desnudos integrales de la pintura barroca española (y de la Renacentista)

- Composición serena y equilibrada, una serie de líneas paralelas, siguiendo la curva del cuerpo de Venus.
- Utiliza el espejo como un elemento para crear ese juego de espacios y, sobre todo, relacionado con el espectador (más que mirarse a sí misma, la mujer esta mirando al espectador)
- Combinación armoniosa de colores, rojos brillantes y matizados, blancos, rosados de la piel y gris azulado de la colcha.
- Pincelada suelta, sin fundir (toque "impresionista")

(En 1914 fue rasgado por una sufragista en sus protestas reivindicativas del voto femenino).

Ultima etapa en Madrid (1651-1660)

De vuelta a Madrid realizará las que serán junto a la "Venus del espejo" sus grandes obras maestras y obras maestras de la pintura de todos los tiempos: "Las Hilanderas" y "Las Meninas. Las características formales, en general las desarrolla en su ultimo viaje a Italia.

"Las Hilanderas"

- De nuevo un escena "mitológica" camuflada en una escena de "genero" inspirada en un paisaje de las metamorfosis de Oviedo en el que Minerva, enfadad con Aracne la creadora del telar por la belleza de sus obras(es la diosa del arte) y por representar en tapices los amores adúlteros de su padre, la transforma en araña.
- Pero esta escena "principal" esta representada al fondo y , como un tapiz que admiran tres mujeres, una de las cuales mira hacia la hilandera de la primera escena, estableciendo la relación entre ambos espacios.

- Hay pues, un complejo juego de espacios (en ambos por cierto la disposición de la mujeres es circular). Espacios que insinúan con esa mujer recogiendo un cortinaje como si la escena de un teatro se tratara.
- La luz cobra autentico protagonismo. Es en todo caso una luz ambiental, difusa, pero su distinta intensidad contribuye a crear esos diferentes planos (por cierto más intensa en el fondo que en los primeros planos, la zona menos sombreada es la intermedia)
- Técnica no "acabada" o "pulida". No hay dibujo. Pincelada muy suelta, menuda "impresionista" y color muy matizado por la incidencia de la luz. Los contornos de las figuras se desdibujan, que solo se sugieren pues es suficiente con eso.
- Detalles de increíble modernidad. El movimiento de la rueca (no se ven los radios) y la mano que la mueve va tan rápido que es una mera mancha de color. La mano de Aracne parece que tiene seis dedos.

"Las Meninas"

Aunque se continúa discutiendo, es comúnmente aceptado que Velázquez se halla pintando a los reyes, que aparecen reflejados en el espejo. En realidad lo que se ha pretendido es realizar un retrato colectivo de la familia real (la familia de Felipe IV podría ser otro titulo), pero sin caer en la vulgaridad; por eso ingenia lo del espejo. La posición de las figuras esta "pidiendo a gritos" la parte no representada de la habitación, involucrándonos a nosotros en la escena y metiéndonos en ella.

- Acusado realismo en las figuras.
- Momento detenido.
- Creación de un ambiente, una atmósfera existente entre los cuerpos basándose en el uso de la perspectiva aérea. El uso del juego de luces y sombras participa de la creación de la ilusión de espacio.
- Gama de colores austera en la que predominan los colores claros.
- Pincelada suelta, vigorosa que va sugiriendo formas sin llega a definirlas totalmente.
- Luz: los focos, por la derecha, uno ilumina a las figuras en primer plano y en el fondo el que entra desde la puerta, la zona intermedia queda en sombras. Todo esto contribuye a dotar de profundidad al espacio.
- El pintor se retrata junto a los reyes: dignidad del arte de la pintura pues se retrata con el pincel pensando (una actitud más que manual, intelectual).

La cruz de la Orden de Santiago se añade pocos años después, cuando se la concede el rey.

Tema 16.

LAS ARTES EUROPEAS A FINALES DEL SIGLO XVIII Y COMIENZOS DEL XIX. EL NEOCLASICISMO

ARQUITECTURA: JUAN DE VILLANUEVA. ESCULTURA: CANOVA. PINTURA: DAVID, GOYA Y LA PINTURA ROMÁNTICA DE DELACROIX.

1. El Arte Neoclásico

1.1. Introducción

El neoclasicismo es el movimiento que surge como reacción contra los excesos del Barroco y del Rococó; surge en la segunda mitad del s. XVIII en Roma, a la que acudían los artistas para estudiar las antigüedades del mundo clásico (recordar que por estas fechas se descubren las ciudades de Pompeya y Herculano, sepultadas por las cenizas del Vesubio). Se trata de un arte muy vinculado a las academias – a las que promueve y potencia – así los artistas tienen unos estudios comunes y un estilo muy similar (sin que desaparezcan las grandes individualidades, como Goya)Otra de las grandes vinculaciones de este estilo es el pensamiento ilustrado(la filosofía de las luces) El neoclasicismo se vio estimulado por una serie de hechos:

- Publicación de obras teóricas, como la *Historia del arte de la antigüedad* de Winckelmann o las de Stuard sobre las antigüedades de Atenas. En ella se defiende la superioridad del arte clásico (especialmente el griego que a partir de ahora se diferenciará del romano) en el que se habría alcanzado la perfección, y a partir del cual se inicia una degeneración que culmina en el Barroco y el Rococó.
- Hallazgo de las mencionadas ruinas de Pompeya y Herculano (excavaciones patrocinadas por el futuro rey de España, Carlos III) ciudades cercanas a Nápoles, sepultadas por las cenizas y lavas del volcán Vesubio en el año 79 d.c.
- Expediciones arqueológicas llevadas a cabo por los ingleses en Grecia (y, algo más tarde, las expediciones
  de Napoleón en Egipto)

En cuanto al contexto socio-político, es la época de la monarquía ilustrada primero y del triunfo de la burguesía y del sistema liberal frente al absolutismo (aunque sea ilustrado) Aunque el neoclásico nace de la mano de la monarquía (Academias de Bellas Artes) y es apoyado por la nobleza, poco a poco se va afianzando como el arte de la burguesía: el equilibrio, el orden, la simplicidad y sencillez de la falta de adorno... simbolizarán las virtudes cívicas....Otro factor a destacar es la independencia del artista(ya considerado como tal, y no como un artesano más) idea muy vinculada con la base del liberalismo, que es individualista. No podemos olvidar que estos años finales del siglo XVIII son los de las Revoluciones atlánticas (norteamericana y francesa) en virtud de las cuales los súbditos pasan a ser ciudadanos, que lucharán por su independencia frente a las monarquías absolutas europeas.

<u>Características generales.</u>

- Se busca el ideal griego como punto de partida de toda belleza (en esta época se comienza a diferenciar entre arte griego y romano) en el que el equilibrio, la simplicidad y la sencillez son las máximas metas.
- Es un arte propagandístico, ahora de los poderes públicos y los estados (como antes lo fue de la Iglesia católica) Las grandes obras propiciadas por Napoleón serán un claro ejemplo.
- El soporte es la columna dórica con fuste acanalado, aunque también se emplean otros órdenes(en general clásicos)
- Se imitan los templos griegos tanto para la construcción de iglesias como de edificios públicos.
- La arquitectura neoclásica emplea los frontones rellenos de esculturas.
- Fusión de elementos romanos (bóvedas y cúpulas) etruscos o egipcios.
- Muchos edificios públicos son una muestra del saber griego: se construyen museos, bibliotecas, gliptotecas...
- Interés urbanístico, creándose vías de comunicación, espacios verdes, cementerios urbanizados como las ciudades. Se emplean los cipreses en estos lugares. En Madrid se establece el alumbrado público con aceite, aparecen los serenos, se mejora la pavimentación, se "adorna" la ciudad con fuentes, jardines como el Botánico y se construyen elementos ornamentales como la Puerta de Alcalá (Sabatini) o las famosas fuentes de Cibeles y Neptuno. Será Carlos III el gran patrocinador de este cambio en Madrid.
- En la escultura se imita con frialdad los temas griegos, nada nuevo se aporta sino más bien empobrece los logros del Renacimiento (el mejor será Canova; Thorvaldsen alcanzó gran renombre a pesar de la pobreza de sus obras)
- En la pintura, el dibujo predomina sobre el color, dándose importancia al retrato, a los temas mitológicos y a los históricos.

Como durante el Renacimiento, la vuelta al arte clásico no es simple imitación es volver los ojos al lenguaje artístico que consideran de mayor perfección y, a partir de ahí, elaboran su estilo cuyos objetivos son conseguir la belleza ideal, la perfección técnica y la racionalidad. Y es que la trascendencia de la razón en la

creación artística neoclásica resulta fundamental, inscribiéndose dentro del fenómeno más amplio de la Ilustración. Especialmente en la arquitectura.

1.2. La arquitectura neoclásica

Se caracteriza por una investigación rigurosa y crítica de los modelos clásicos (aprenden de ellos)Si la gran preocupación es una arquitectura de la razón, el lenguaje clásico es el adecuado. La personalidad del arquitecto la veremos en aquellos elementos o estilo que elige para su estudio (Grecia, Roma, Renacimiento...) o sea, su fuente de inspiración además de el tipo de revisión que haga, purista o más libre.

- Pureza de formas; las formas interiores se dejan ver al exterior del edificio.
- Asunción del pasado greco- latino.
- Uso de elementos arquitectónicos de ese pasado: columnas clásicas (con predominio del orden jónico) frontones decorados con esculturas, entablamentos y cornisas clásicos, arcos de triunfo o columnas conmemorativas para decorar las ciudades. También se utilizará la cúpula como elemento central inspirándose tanto en modelos clásicos como en renacentistas.
- Austeridad decorativa y pocos contrastes de luz y sombra.
- Arte funcional: edificios que se adaptan a la función para la que están concebidos (museos, bibliotecas, teatros....)
- En resumen: sencillez, equilibrio y simplicidad.

a. Arquitectura neoclásica europea

En **Francia** merecen ser destacados Jacques Germain **SOUFFLOT**, autor de El Panteón, de bello pórtico columnado y gran cúpula, inspirado en el Panteón de Agripa romano y utilizado como panteón de los héroes de la Revolución. Su exterior se articula con un pórtico monumental de inspiración romana y está rematado por un frontón y la cúpula (con anillo de columnas corintias y linterna al estilo palladiano). Pierre **VIGNON**, que en la iglesia de La Magdalena reproduce fielmente un templo clásico de orden corintio y elevado sobre podium (períptero) que se inspira en el templo romano de Maison le Carée de Nimes . El legado romano está vivo en el Arco de la Estrella de **CHALGRIN** y el Arco de la plaza del Carrousell de **PERCIER** o en la Columna de la Plaza de la Vendóme (muy similar a la trajana) para conmemoración y recuerdo de las hazañas napoleónicas (propaganda).

En **Inglaterra** los hermanos **ADAM** crean formas decorativas muy elegantes inspiradas en la Antigüedad. Sir Robert **SMIRKE** edificará el Museo Británico haciendo uso de una rítmica columnata jónica, y no menos clásica pretendía ser la National Gallerv de Londres, obra de **WILKINS**.

En **Alemania** el arte neoclásico se difunde sobre todo en la parte norte adoptándose el nuevo estilo en importantes edificios como por ejemplo la Gliptoteca de Munich de **KLENZE** o la representativa Puerta de Brandeburgo de **LANGHANS**, unos propíleos que daban acceso al recinto de la ciudad (columnas dóricas coronadas por una cuadriga conducida por la diosa Victoria)

Una importante proyección de ese neoclasicismo europeo la encontramos en **Estados Unidos**, donde las formas de inspiración palladiana perdura casi todo el siglo XIX. Ejemplos de arquitectura neoclásica son tanto el edificio de Capitolio como el de la Casa Blanca.

b. Arquitectura Neoclásica Española.

El estilo neoclásico tardó en triunfar en nuestro país dado el éxito del arte barroco y será el reinado de **Carlos III** el momento de esta incorporación al estilo que triunfaba en Europa desde mediados de siglo. Los primeros artistas serán extranjeros venidos de Italia con el nuevo monarca, entre ellos destacará **SABATINI** que será uno de los encargados de **embellecer la capital española**. Su obra más destacada será la Puerta de Alcalá, en la que sobre líneas claramente neoclásicas se sitúan esculturas de inspiración barroca. En esta labor de engrandecimiento de Madrid podemos destacar también un gran conjunto de fuentes como las de Neptuno, Cibeles y Apolo.

Ventura **RODRÍGUEZ** es un artista nacional representativo del tránsito al neoclasicismo pues en sus obras afloran frecuentes influencias del barroco dieciochesco italiano, como se pone de manifiesto en la fachada de la

Catedral de Pamplona o en la Iglesia de los Agustinos de Valladolid (con cierta inspiración herreriana) También es obra suya la fachada de la Universidad de Santiago de Compostela, con pilastras decorativas que articulan el muro y portada con columnas de capitel jónico. En sus obras predominan las líneas horizontales (reforzadas en muchas ocasiones por la presencia de cornisas voladas) los muros sin ornatos y los elementos clásicos como columnas con capiteles clásicos, entablamentos clásicos sin decoración y frontones triangulares que culminan las portadas (con o sin decoración escultórica)

Pero la figura más importante de la arquitectura neoclásica española es **Juan de VILLANUEVA**, arquitecto que estudió en Roma (becado por la Real Academia de San Fernando) y a su vuelta levantó en las cercanías de El Escorial La casita del Príncipe y la casita del Infante. Fue uno de los encargados de "adecentar" la zona del Paseo del Prado en el que se tenía planeado construir un complejo científico Su obra más conocida es el actual Museo del Prado cuyo edificio fue concebido para Museo de Historia Natural, y que estaba incluido en un área de función científica que se completaba con el Jardín Botánico en el que ejecuta su sobria puerta principal (en la que encontramos los elementos neoclásicos más utilizados: columnas dóricas, entablamento, frontón...)y el Observatorio Astronómico de Madrid.

El museo del Prado se compone de un cuerpo central, que incluye un pórtico y un salón semicircular y dos grandes cuerpos cuadrados, unidos al central por largos corredores. Al exterior sobresale sobre el conjunto el pórtico exástilo de columnas de orden dórico rematado por entablamento clásico sobre el que se sitúa un gran rectángulo decorado con relieves a modo de ático de un arco de triunfo romano. A un lado y otro del pórtico dos cuerpos en los que alternan: en el inferior arcos de medio punto y hornacinas rectangulares que albergan esculturas – creando un fuerte contraste luz/sombra – y en el superior se suceden vanos adintelados separados por columnas clásicas. El entablamento da unidad y resalta la horizontalidad del conjunto.

El Observatorio Astronómico presenta un pórtico corintio y un templete jónico circular en su centro. La pureza de líneas y la simplicidad son evidentes.

El Neoclásico produjo numerosos edificios en todas las regiones españolas, siguiendo vigente durante la primera mitad del siglo XIX, conviviendo así con los nuevos gustos románticos. En 1850 se terminó el Palacio de las Cortes en Madrid.

2. La Escultura Neoclásica. Canova

La escultura neoclásica **pretende volver al mundo clásico en forma y contenido**. En estos momentos resurge con fuerza el relieve, aunque también será frecuente que se hagan grupos escultóricos. El retrato romano ejercerá gran influencia en este periodo, puesto que una de las prioridades del mismo es devolver la dignidad y la elegancia al personaje retratado, en definitiva, pretenderá ennoblecerle. El principal material es el mármol tratando de que no se produzca ninguna sensación de claroscuro para lo cual se matiza muchísimo la talla. El mármol blanco e inmaculado se prefirió en un intento de imitar equivocadamente la escultura clásica.

La sensación que se desprende al contemplar una escultura neoclásica es de increíble **perfección técnica** pero, al mismo tiempo, de enorme frialdad. Se busca ante todo el equilibrio, el sosiego y la serenidad que muchas veces, se traduce en expresiones de melancolía. En general podemos afirmar que los escultores neoclásicos son excelentes artesanos pero estarán faltos de imaginación (la que si demostraron los escultores renacentistas)

Uno de los más brillantes escultores neoclásicos es Antonio **CANOVA** (1757-1822), artista de origen italiano que esculpió héroes que representaban, con su enorme dignidad, los más altos valores del ser humano. En sus primeras obras todavía hay resabios de barroquismo *Monumento funerario de Clemente XIII y XIV* que comienza a superar en una de sus más grandiosas creaciones, el *enterramiento de María Cristina de Austria*. Representó un gran número de figuras mitológicas como *Eros* y Psiché: en ella el beso de los protagonistas será el centro de la composición en la que los cuerpos de los personajes dibuja una "X"; el tratamiento del material (mármol) será virtuoso pues tras un pulido con roca volcánica, la obra será bañada en cal y ácido para lograr una blancura y brillo especiales. Una de las obras de Canova que más fama ha adquirido es el retrato de *Paulina Bonaparte* hermana de Napoleón, representada como Venus victoriosa dotada de una gracia y un encanto que caracterizó a la mayoría de sus retratos que no se pueden tener como realistas pues siempre incluye una cierta idealización propia del clasicismo o del Renacimiento.

Otro autor que merece ser destacado es el danés Bertel **THORVALDSEN**. Profundamente apegado a la escultura clásica griega, sus personajes mitológicos, dioses y héroes, poseen una elegancia y

majestuosidad que pocos escultores han conseguido plasmar en sus figuras *Jasón y el bellocino de oro, Las tres gracias y Ganímedes*.

3. La pintura neoclásica.

3.1. La pintura neoclásica en Francia: David.

Uno de los principales pintores neoclásicos franceses es *Jacques-Louis* ***DAVID*** (1.748-1.825). Para los artistas neoclásicos el arte de la antigua **Grecia** era el ideal de toda belleza. Sin embargo, la mayoría de la pintura griega se había perdido, por lo que los pintores buscarán su inspiración en la escultura. A ello obedecen algunas características de la pintura neoclásica visibles en la obra de David: composición en friso, simetría, y primacía del dibujo sobre el color que es frío y convencional. Sus características más destacadas son: una clara **huida del naturalismo** barroco aunque para dar veracidad a sus escenas **recurrirá al ambiente del teatro** tanto en los fondos (presentados como un telón) como en las actitudes de sus protagonistas; vuelve al **espacio creado por la perspectiva lineal** con punto de fuga (no utilizará la perspectiva aérea como Velázquez); el **dibujo** predomina sobre el color; sus **composiciones** son **sencillas y** más bien **estáticas**.

Una de las primeras obras de David fue el *Juramento de los Horacios* en el que desarrolla el tema histórico. En ella, sobre un fondo liso, como un altorrelieve, se desarrolla una escena llena de enseñanzas morales: la rebelión contra la tiranía, el sacrificio personal en aras de grandes ideales...; David expone la grandeza de los héroes antiguos que dan su vida por la Patria (como los revolucionarios) frente a la frivolidad de los personajes de los cuadros rococó. Era éste un ideal con el que pueden identificarse los ciudadanos y ciudadanas de la Francia prerrevolucionaria. La composición se basa en la perspectiva lineal – los personajes se suceden siguiéndola hacia el fondo – en un espacio teatral que nos parece un telón con los actores en escena. El dibujo predomina sobre el color y las figuras se modelan como si fueran esculturas. Cuando estalla la Revolución Francesa, David se compromete políticamente con ella. De esta época son obras como *La muerte de Marat* que muestra el valor de la razón frente a la barbarie y el crimen con una sencilla composición en primer plano y un fondo neutro en el que Marat destaca por las calidades de su piel y su postura es muy similar a la de cualquier Cristo muerto en los brazos de su madre(una Piedad) Cuando Napoleón sube al poder David se convierte en el pintor oficial, realizando cuadros propagandísticos, como *La coronación de Napoleón y Napoleón atravesando los Alpes.*

3.2. La pintura neoclásica en España: Goya.

FRANCISCO DE **GOYA** tiene importancia fundamental por ser **el iniciador de la pintura contemporánea española**. Nacido en 1746 muere en 1828, mostrando en su evolución una íntima relación con la historia de su tiempo. Nacido en pleno siglo XVIII, en la época en que predomina el estilo Rococó y se inicia el Neoclasicismo, muere cuando ya apunta el movimiento romántico y nuevos descubrimientos técnicos suponen el comienzo de la época industrial, que caracteriza el siglo XIX. Su arte en todo momento corresponderá al espíritu de su tiempo. Aunque a lo largo de su vida evolucionó su forma de pintar podemos tratar de destacar algunos rasgos comunes a todas sus épocas:

- Concibe su pintura con una finalidad didáctica y moralizante, es una pintura comprometida y crítica con la sociedad de su época, especialmente con los poderosos, siempre pretendiendo hacer reflexionar al espectador.
- Introduce sus visiones, sus sueños y sus pesadillas. Se trata de una pintura imaginativa.
- Defiende, como Velázquez, la pintura como un arte liberal, en la que lo intelectual peso más que lo manual.
- En todos sus retratos destaca su capacidad de penetración psicológica del retratado (retrato "mental") del que intenta mostrar los sentimientos tanto como el aspecto físico.
- El dibujo será menos importante que el color, la luz que lo matiza y la pincelada suelta y evidente. Sus obras presentan una factura poco acabada (una especie de "non finito")Sólo será importante el dibujo en sus cartones para tapices debido a aspectos técnicos.
- En cuanto a los colores utilizados destacamos una evolución desde una paleta de colores vivos y alegres a una paleta más austera y sombría, en la que el negro va ganando presencia.

Inicia su formación pictórica en Zaragoza y trasladado a Madrid en 1773, comienza la gran serie de *cartones para tapices* que culminarán en el año 1792. En esta etapa entronca directamente con la pintura Rococó y la fuerte influencia que en su evolución ejerce la obra de Velázquez. Sus obras son de un costumbrismo idealizado, destinadas a ornamentar las habitaciones de los palacios reales, rompiendo con la costumbre de elaborar tapices con temas mitológicos o históricos. Goya nos da una visión poética del Madrid de la segunda mitad del siglo XVIII, etapa feliz de su vida, en la que logra colocarse en la Corte y tener relaciones con la alta sociedad que retrata.

En 1792 se inicia una **segunda etapa** en su obra, que podemos considerar cerrada con la invasión francesa en 1808. Después de un viaje a Cádiz, vuelve sordo, lo que agudizará su espíritu de observación, que será uno de los fundamentos de su costumbrismo crítico. A esta crisis física ha de unirse la crisis moral, motivada quizá por el amor no correspondido por la duquesa de Alba y por la decepción política que supuso el desarrollo de la Revolución francesa, que termina con el Terror de Robespierre y más tarde con la dictadura de Napoleón Bonaparte. A esta etapa corresponden magníficos retratos, como el de la *Familia Real* (la familia de Carlos IV)de 1800-1801, las dos *Majas* y el gran conjunto de pintura al fresco de *San Antonio de la florida.* Su trabajo como grabador se manifiesta en los *Caprichos*, en los que critica a la sociedad del momento con ese tono moralizante y didáctico que lo caracteriza.

La invasión francesa de 1808 determina una crisis en su mentalidad, al contemplar las acciones del ejército napoleónico y su propia actitud, que roza el colaboracionismo o afrancesamiento, dado que está aislado en la Corte. Realiza los cuadros del *Dos de Mayo* en Madrid y *Los fusilamientos del Tres de Mayo* dramático expresionismo, con libertades en la técnica que anuncian aspectos de la pintura contemporánea. Ambas obras fueron realizadas para ganarse el favor de Fernando VII. Ejecuta también la gran serie de *grabados* de los *Desastres de la guerra* con planchas muy expresivas de su nihilismo respecto a la actitud del hombre, convertido en irracional. Los *Disparates* son otro conjunto de grabados de tema similar a los Caprichos pero con un tono más sombrío

Su decepción sobre la posibilidad de reforma en el mundo que le rodea determina su retirada a la llamada **Quinta del Sordo**, en las afueras de Madrid, que decora para su propio solaz con las famosas *pinturas negras* en las que triunfa el concepto del mundo diabólico, de lo infernal y lo monstruoso como expresivo de la realidad del mundo. Este mismo pesimismo se recoge en otra de sus series de grabados *Los sueños de la razón* El hombre se convierte así en un juguete de los dictámenes de brujas y diablos, aspecto negativo sobre la existencia humana que supone el contrapunto respecto al costumbrismo idealizado de los cartones de tapices correspondientes a los primeros años de su actividad artística. *El Coloso* está en la misma línea de significado enigmático, paleta oscura y pincelada suelta(tanto que las figuras se convierten en manchas de color)

Concluyó sus días exiliado en Burdeos, momento este último que supone un último aclaramiento de su paleta, como queda de manifiesto en su obra final *La lechera de Burdeos.* De este mismo momento son algunos cuadros de escenas taurinas, que rememoran su afición por la fiesta y que se unen a los grabados de este mismo tema *(La **tauromaquia)*** realizados en su etapa madrileña.

La influencia de Goya en la pintura contemporánea es uno de los aspectos más importantes del arte de nuestros días, anticipando muchas de las tendencias pictóricas que serán propias de la segunda mitad del siglo XIX v aún del XX: impresionismo, expresionismo, surrealismo...

4. El Romanticismo y la pintura romántica. Delacroix.

El contexto histórico de este movimiento está marcado por la Restauración y las revoluciones burguesas de 1820, 1830 y 1848. El individualismo y la subjetividad, son elementos de un arte que pretende expresar los sentimientos. El romanticismo supone el rechazo del imperio absoluto de la razón, exaltación de lo misterioso y lo pasional, de la libertad y del patriotismo y evasión hacia un pasado lejano, que suele ser la Edad Media, son características del movimiento romántico. Algunas de sus características son: composiciones dinámicas – diagonales o curvas – predominio del color frente al dibujo; importancia del paisaje y de la Naturaleza pura frente a cuya fuerza el hombre poco puede hacer; gusto por los temas exóticos de países lejanos y costumbre diferentes. Uno de sus artistas más representativos es Eugéne **DELACROIX** (1793-1863). Admirador de Rubens y Veronés, en una de sus primeras obras, *La barca de Dante* muestra la influencia de su coetáneo Gericault. Obra maestra de su juventud es *La matanza de Quíos* cántico a la libertad del pueblo griego frente al opresor otomano. En 1825 viaja a Londres, apareciendo en su obra temas británicos. Tras su regreso pinta

La muerte de Sardanápalo resumen de las ideas románticas: exotismo, evocación de un pasado lejano, pasiones desbordadas, **composición anticlásica**, **movimiento** violento y una **técnica suelta** con un **colorido cálido** y brillante que prima sobre el dibujo. De 1830 es *La libertad guiando al pueblo* exaltación de la insurrección que puso fin a la monarquía restaurada. Tras su viaje al norte de África en 1832 introduce en su obra temas árabes: *Mujeres en Argel en sus habitaciones* y *Recepción de! embajador de Francia por el sultán Muley Abderramán*.

Tema 17.
ARQUITECTURA Y URBANISMO EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX. ECLECTICISMO, ARQUITECTURA DEL HIERRO Y ESCUELA DE CHICAGO. EL MODERNISMO (GAUDÍ).

1. El urbanismo contemporáneo y sus problemas.

El crecimiento urbano de la época industrial plantea numerosos problemas. El paso de las civilizaciones agrarias a las industriales supone un crecimiento urbano hasta entonces desconocido, y con él de los numerosos problemas de la ciudad contemporánea:

- ***Por un lado el crecimiento de ciudades antiguas, en las que aparecen cordones industriales y barrios obreros en torno al núcleo antiguo.***
- Por otra parte surgen ciudades nuevas, muchas de ellas en las cuencas mineras, las llamadas ***"ciudades-hongo".***

  Este crecimiento urbano es el resultado de un pasado histórico, del azar y/o de la decisión de los gobernantes.

  Como consecuencia de este crecimiento desmesurado pueden apuntarse algunos inconvenientes:

  - Graves **problemas de habitabilidad**; puesto que en la creación de las barriadas no se tienen en cuenta las condiciones de vida de los nuevos v forzados ciudadanos.
  - **Hacinamiento y falta de higiene** de los barrios obreros: los slums.
  - **Problemas psíquicos** que estos grandes monstruos urbanos causan al hombre.

La necesidad de resolver al menos algunos de estos problemas urbanísticos, obliga con frecuencia a la actuación de equipos de trabajo, formados por especialistas en los distintos campos que afectan al urbanismo, y dirigidos o coordinados por un arquitecto.

Algunas soluciones al problema, que fueron planteadas ya a finales del siglo XIX, merecen ser recordadas puesto que en algunos aspectos entroncan con las desarrolladas en el siglo XX ***(funcionalismo y organicismo):***

- ***La ciudad-jardín*** a fines del siglo XIX, tiene como objetivo la necesidad de volver a la naturaleza ante las asfixias que produce la ciudad. Se pretende al mismo tiempo salvar la ciudad de la congestión y al campo del abandono. Su fundamento característico serían células (núcleos) de dimensiones no muy grandes, autosuficientes, donde habría algunas fábricas y ocupaciones agrarias; viviendas unifamiliares, con jardín delantero y pequeño huerto trasero, en tanto que las grandes vías de comunicación quedarían próximas, pero fuera de esta ciudad- jardín.
- ***La ciudad lineal:*** Arturo Soria, en Madrid, proyecta la ciudad lineal; un eje de 5 Km. alrededor del cual se alinean las casas y detrás de ellas permanece el campo. En medio, un amplio ***bulevar*** articulado por el ferrocarril.
- ***La ordenación en cuadrícula:*** es el plan más racional y simple utilizado frecuentemente a lo largo de la historia (basado en la ciudad de Hipódamo de Mileto). En el siglo XX se acometen planificaciones urbanas conforme a esta ordenación en cuadrícula: Plan **HAUSSMANN** para París, y Plan de Ildefonso **CERDÁ** para Barcelona.

2. La arquitectura en el XIX. Características generales.

Un siglo que comienza recreando el Partenón (arte Neoclásico) y termina por construir la Torre Eiffel es un siglo contradictorio**. A la belleza depurada de las formas clásicas se opone la lógica mecánica de los nuevos materiales**, es decir, a la estética de la forma se opone la estética de la función. A lo largo del siglo dos grandes líneas de acción definirán el quehacer arquitectónico: la **arquitectura-arte** y la **arquitectura-ingeniería**. La persistencia de la primera buscando su camino en las formas, y la audacia de la segunda, guiada por la técnica, ofrecen un panorama complejo, cuando no contradictorio. Para el hombre de la calle, aunque su cultura fuese amplia, arte y técnica no eran conciliables. Sin embargo para los arquitectos la dicotomía no va a ser tan marcada, y con frecuencia arquitectos historicistas como VIOLLET-LE-DUC van a investigar profundamente en las **posibilidades de los nuevos materiales**, principalmente el hierro (también el acero y el cemento), y otros constructores-ingenieros como EIFFEL van a preocuparse por las posibilidades puramente estéticas de la ingeniería.

El siglo XIX es, pues, tiempo de gestación. La nueva sociedad, la **nueva cultura industrial** necesitaba una respuesta arquitectónica a sus necesidades y esta respuesta – que no será dada satisfactoriamente hasta el siglo XX – se elabora arduamente en el XIX. Varias son las condiciones que influyen en la variada trama de la arquitectura de este tiempo y que conviene sean consideradas:

a. **Las nuevas condiciones creadas por la industrialización** y sus efectos en la arquitectura:

- Aparición de **nuevas necesidades**: estaciones, ferrocarriles, puentes, fábricas. exposiciones internacionales.
- **Nuevos materiales**: hierro, vidrio y cemento.

b. **La vuelta hacia el pasado** propiciada por el romanticismo: **arquitectura histórica**.

- La vuelta hacia el **pasado medieval**: el gran interés por el gótico sobre todo en los países nórdicos. Ej.: Parlamento de Londres.
- La pervivencia del **clasicismo romano** en los países latinos.

c. La **aventura colonial** que emprenden las potencias europeas y que tendrá como consecuencias:

- La creación de imperios coloniales en África y Asia con fines político-económicos.
- El retorno a las metrópolis europeas de una **cultura exótica.**

Este panorama tan cambiante, va a propiciar el nacimiento durante el siglo XIX, sobre todo a partir de la segunda mitad, de movimientos arquitectónicos variados, a saber: Eclecticismo o Historicismo, la Arquitectura del Hierro, la Escuela de Chicago y el Modernismo.

3. El Eclecticismo o la arquitectura historicista.

El retorno al pasado para encontrar de nuevo el equilibrio perdido es una práctica frecuente en la arquitectura del siglo XIX, esto es el historicismo: una vuelta al pasado, y la mezcla libre de diversos estilos en una obra es el eclecticismo. Se retoman elementos de estilos anteriores sin descuidar las exigencias del movimiento. La renovación (revival) se dividió en diversos "neos": ***Neorromano, Neoindio, Neoegipcio, Neorrenacentista, Neomudéjar,*** ... que varían según el país en que se ejecutan (y sus gustos, por ejemplo en España se utilizará el Neomudéjar) y la función del edificio sobre el que se desarrolla. Todos ello tienen en común la investigación formal y la búsqueda de nuevos recursos decorativos, sin descuidar su función. Este arte útil es uno de los puntos fundamentales de la arquitectura contemporánea, pero, al mismo tiempo, es una característica del Romanticismo: la búsqueda de inspiración en las propias fuentes de la nación (pues el Romanticismo está unido al nacimiento del nacionalismo). Por ello no podemos considerar al eclecticismo como un estilo uniforme, ni encontrar rasgos claros que lo definan.

A1 mismo tiempo que en los edificios públicos se utilizan frontones y columnas clásicas, aparecen otros modelos estilísticos. La aventura egipcia de Napoleón y las descripciones de viajeros procedentes del norte de África ponen de moda un estilo Neoegipcio que se empleará fundamentalmente en los cementerios.

De la misma manera, en Gran Bretaña, el Neoindio es fruto de la aventura colonial y el ejemplo perfecto es el ***Pabellón de Brighton*** de John **Nash**; y el Neochino se plasmó en pequeños pabellones que invadían los jardines británicos.

Pero de todas las evocaciones hacia el pasado que se dan en el pasado siglo, la que ofrecerá mayor persistencia es la **gótica**, sobre todo **en el norte de Europa** que creía acercarse así al encuentro de sus raíces históricas medievales. A partir de 1830-40 surgen grandes construcciones que convierten este **estilo medieval** en una verdadera alternativa al clasicismo y al resto de los estilos históricos.

Los teóricos más significativos del Neogótico son **Jhon Ruskin** y sobre todo **Eugéne Viollet-le-Duc** que, apasionado por la perfección técnica del Gótico, acomete la **restauración de las principales catedrales francesas** como la de Reims o la de Nótre Dame. Sin embargo la labor de Viollet-le-Duc no fue únicamente la de restaurador y propagandista, sino que partiendo del sistema constructivo gótico proyecta nuevos edificios en los que emplea el hierro como material básico.

En Inglaterra el gótico perpendicular es magistralmente interpretado en ***El Parlamento de Londres*** obra de Charles **Barry** y August **Pugin**.

Se trata de manifestaciones artísticas que recrean el pasado en sus formas pero utilizando los nuevos materiales y las nuevas técnicas de construcción. Una mezcla de pasado y modernidad.

4. La Arquitectura del Hierro.

Ya hemos comentado el papel que tras la revolución industrial hubieron de desempeñar los ingenieros civiles para dar respuesta a los desafíos del presente y que fueron ellos los grandes protagonistas de la construcción durante toda la etapa contemporánea.

Ya no se trataba sólo del uso de los nuevos materiales industriales, sino de la imposibilidad de resolver los urgentes problemas constructivos que suscitaba el desarrollo industrial y urbano con los viejos métodos y estilos. Había que construir estaciones de ferrocarril, almacenes, fábricas, mercados, miles de nuevas viviendas, todo ello con unos imperativos prácticos que estaban por encima de problemas decorativos sofisticados o de viejas estructuras. Había, pues, que desplegar una formidable inventiva y ésta debía adaptarse a la nueva tecnología industrial.

Resulta muy significativa, a este respecto la **construcción en hierro**, que ya se había empezado a utilizar en Inglaterra a mediados del siglo XVIII. A1 principio, el hierro se empleó en la fabricación de puentes y, después, en la construcción de cubiertas y cúpulas, generalizándose por fin su uso para toda suerte de edificaciones.

Entre las obras más significativas que se construyen con esta nueva técnica merece ser mencionado el ***Palacio de Cristal*** de Londres, levantado en 1851 por Joseph **Paxton** para la Exposición Universal de ese año. Se trata de una especie de monumental invernadero, todo él de hierro y cristal, que además de poseer unas condiciones ideales de amplitud y luminosidad, el revolucionario edificio era desmontable y se erigió en un tiempo récord, destinado a la exhibición de esta 1ª gran exposición internacional. Modesta réplica de aquél es el **Palacio de Cristal del Parque del Retiro** madrileño. Con todo, el ingeniero que quizás más haya trascendido en la memoria de la arquitectura sea el francés Gustave **Eiffel**, experto constructor de puentes ***(Puente colgante de Portugalete)*** y estaciones de ferrocarril, autor del audaz proyecto de la ***Torre Eiffel.*** Realizada con una función puramente estética con motivo de la Exposición Universal de París de 1889, se eleva a 300 metros y que aunque escandalizó a sus contemporáneos, provocando el rechazo y el escepticismo, se levantó con la promesa de que sería desmontada. Hoy, sin embargo, es uno de los símbolos inequívocos de la ciudad. Su planta es rectangular con un gran pilar en cada vértice que se curva a medida que asciende para unirse todos en un solo cuerpo; el trazado piramidal resultante potencia la sensación de verticalidad. Otro edificio de estas características en el mismo París es la ***Sala de lectura de la Biblioteca Nacional*** obra de Henri **Labrouste**, constituida por series de columnas de hierro colado y dos bóvedas de cañón apoyadas en arcos también metálicos.

5. La Escuela de rascacielos de Chicago.

Todos los elementos y circunstancias que estaban sacudiendo el sistema constructivo tradicional tuvieron un punto de convergencia del que **surgió una auténtica arquitectura contemporánea**. Ese momento histórico se produjo en el último tercio del siglo XIX en un país joven, Estados Unidos, y en una ciudad de extraordinario crecimiento, Chicago.

Chicago había sufrido en 1871 un incontrolable incendio ***que asoló las tres cuartas partes de la ciudad, dándose por tanto las condiciones ideales para esa convergencia: la necesidad urgente de reconstrucción se sumó al*** *deseo de prevenir posibles catástrofes****, dotando a los*** *edificios de estructuras de acero****, que además permitían*** *elevadas alturas****, motivadas también por la especulación del suelo, creando un nuevo tipo de edificio, el rascacielos, emblema de las grandes ciudades de este país. Este desarrollo vertical de los edificios será posible gracias a los nuevos materiales (hormigón armado, hierro, acero,...) a las nuevas técnicas de construcción y, sobre todo a la invención del ascensor eléctrico. Se alcanzó, a partir de estas premisas, una revolucionaria definición estética que marcan las líneas de la denominada Escuela de Chicago.***

Como toda escuela, también tenía detrás la acción pionera de algunos grandes arquitectos de entre los que destacan Henry H. **Richardson** y Louis **Sullivan**. De este último son los **Almacenes Carson** realizados entre 1899 y 1904 cuya moderna fachada es una mera transparencia de su estructura; el ritmo del edificio está marcado por la serie de ventanas que se redondean en las esquinas, destacan las líneas horizontales del zócalo inferior y el superior. El **Auditorio de Chicago**, también obra de Sullivan, es un edificio que integra teatro, hotel y oficinas con una fachada presidida por unas grandes arcadas de inspiración románica y asciende estructurado en líneas claras y simples (con predominio de la horizontal) careciendo prácticamente de decoración. Sullivan acuñó una célebre frase que será el leit motiv de su estilo "form follows function", "la forma es el resultado de la función".

6. El Modernismo

A pesar de su brevedad, este movimiento artístico se extiende por toda Europa entre los años 1890 y 1910. Al modernismo se le designa con múltiples nombres: Art Nouveau, Jungelstil, Modem Styl, Liberty, Sezessión o Modernismo. Y nace como reacción estética contra los estilos históricos imperantes. Profundamente diferente en cada país, mantiene, sin embargo, unas **premisas comunes**: la **búsqueda de modernidad**; una **concepción artística global** (integrando a todas las artes); y el **rechazo de la estética** impuesta por la **industrialización** – aunque utilizarán los nuevos materiales – .

Su importancia radica en el interés y decisión de abolir las diferencias tradicionales entre las Grandes Artes *y* las Artes Menores (lo que nosotros llamaríamos más bien artesanía) propósito formulados por **William Morris**(en el Reino Unido) que defendía **la integración entre las diversas artes**, admirando el sistema medieval de trabajo en equipo y los métodos artesanales. En torno a él surgió el movimiento ***"Arts & Crafts"*** (artes y oficios)

Violet le Duc abogó por el empleo de **nuevos materiales**. Por ejemplo el hierro y el hormigón armado, que hasta entonces eran empleados casi únicamente en obras de ingeniería.

Características:

- Deseo de crear **un nuevo estilo internacional** que abarque la totalidad de las artes(la arquitectura se entiende en su totalidad: el arquitecto diseña todo tanto el mobiliario, como el alicatado o las cortinas)

- Utiliza como punto de partida la **naturaleza**, representada de forma abstracta. En la ornamentación utilizan tallos florales estilizados y serpenteantes. Por ejemplo el árbol, pavos reales, libélulas, cisnes, algas, pulpos, medusas ...

- La clara **influencia oriental** (especialmente **japonesa**) que se observa en el interés por la línea curva, empleada en el modernismo. También mostrará por su afición por los estilos del pasado especialmente el **Gótico** y el **Renacimiento**.

- Culto por la decoración de tipo organicista. La decoración acaba por cubrir hasta esconder todo lo arquitectónico, aunque siempre está subordinada al funcionalismo del edificio. La decoración está basada en la **línea ondulada** y asimétrica, que es lo que se conoce por "Latiguillo".

- Empleo de **nuevos materiales** (hierro y vidrio) junto con otros que proporcionan un fuerte cromatismo (azulejos, ladrillos vidriados).

- Deseo de que los **elementos estructurales** (como los pilares) queden **a la vista** y funcionen a la vez como partes esenciales del sistema decorativo.

- Trata de conseguir una fusión entre la vida y el arte. Para ello **diseñan todos los objetos** que puedan rodear la vida del hombre (integración de las artes).

- **Modelado sinuoso o curvo de las superficies murales y de las plantas** de los edificios (el edificio es concebido como un ser vivo opuesto a la rigidez de la arquitectura clásica) podríamos decir que inspirados también en la Naturaleza. Por tanto, la asimetría de los elementos decorativos y estructurales. obedece a un programa estético definido.

Desarrollo y distintas escuelas:

a. El modernismo en Europa:

- En **Bélgica**, destacará la obra de **Víctor Horta** con ***La Casa para el arquitecto Tassel***: pionero de las nuevas formas modernistas. En su obra predominan las líneas curvas y sinuosas, inspiradas en las formas naturales. Las finas columnas de hierro utilizadas como soportes serán también elementos

decorativos – transformadas en árboles de múltiples ramas – y las vigas del techo son visibles y con formas también vegetales. El edificio está decorado con azulejos, pinturas y cristales de múltiples colores. **Henri Van de Velde** será un gran investigador lo que le lleva a diseñar desde el edificio hasta los muebles de las viviendas, y objetos decorativos. Su principal obra es ***La cCasa de Ucle***.

- **Escocia**: el más destacado es **Mackintosh** con sus formas lineales en las que predomina la línea recta y las decoraciones florales en la mayoría de los objetos que diseña (desde sillas a vajillas) todos inundados de color. Una de sus principales obras será la ***Escuela de arte de Glasgow***, el la que predominan las líneas rectas puras – sin decoración – y la presencia de grandes ventanales que inundan de luz un edificio que por su función necesita de esa luz natural.

- En **Austria**, la *Secesión* vienesa fue encabezada por **Otto Wagner** que lleva a la arquitectura a una libertad absoluta en la búsqueda de espacios y en la distribución de interiores. Una de sus obras fundamentales será la ***Caja Postal de Ahorros de Viena*** en la que también se sigue la línea del modernismo lineal. Su alumno **Olbrich** proyectó ***La Sede de la Secession***, en Viena, una combinación de elementos lineales y decoración vegetal sinuosa inspirada en la naturaleza.

- En **Francia**, el Art Nouveau tendrá mayor transcendencia en las artes menores: los diseños de jarrones cubiertos de flores y libélulas de **Émile Gallé** o sus joyas con los mismos motivos (también destacan los diseños de orfebrería de René Lalique) Son también célebres ***las entradas del metro de París*** de **Hector Guimard**, inspiradas en elementos vegetales.

b. El Modernismo en **España**:

Se desarrolla fundamentalmente en **Cataluña** gracias a una serie de fenómenos sociales y económicos, existencia de una burguesía adinerada y refinada – Renaixença – y el deseo de diferenciarse de la Castilla tradicional y añorante del pasado(los arquitectos catalanes se concentrarán en la época que considerarán más genuinamente catalana: el Gótico) Entre los nombres más relevantes de estos arquitectos modernistas hay que citar: **Domenech i Montaner** (su principal obra será el **Palacio de la Música de Cataluña**), **Martorel**, pero sobre todo, su figura principal es **Gaudí** un artista inclasificable a caballo entre el neogótico y el modernismo.

Antonio Gaudí.-

Características de su obra:

- Llega a soluciones nuevas a través del análisis de los estilos del pasado (mudéjar y gótico).
- No utiliza constructivamente los nuevos materiales porque, para él, los tradicionales son más expresivos (iniciador del expresionismo arquitectónico)
- Los materiales nuevos son empleados por el contrario. en la decoración: el hierro forjado es la base de sus decoraciones escultóricas abstractas, inspiradas en la fauna fantástica o no.
- Edificios de gran cromatismo. conseguido por el empleo de materiales muy diversos: azulejos. cerámicas. ladrillos, etc. En general de tradición mudéjar u orientalizante.

Etapas:

a. Clara tendencia hacia los estilos del pasado al **Estilo Historicista**: mudéjar (ejemplo de azulejería) como la ***Casa Vicens*** de Barcelona y gótico (utiliza los principios básicos de empujes y contrarrestos). Pero también emplea elementos nuevos como el arco parabólico como en ***Palacio Episcopal de Astorga*** y ***La casa de los Botines de León*** (ambas de inspiración gótica)

b. Una **segunda fase, influida por las formas del Art Nouveau francés y belga**. La integración de la arquitectura con la naturaleza. Fachadas móviles, onduladas, tendencia claramente expresionista, predominio de la línea curva de adecuación a la naturaleza.

Una de las obras más importantes de esta etapa es ***El Parque Güell*** encargado por su amigo Eusebio Güell en una finca próxima a Barcelona y que Gaudí convirtió en Ciudad Jardín. Aprovechó los desniveles

del terreno y diseñó una gran cisterna que recogía las aguas, y sobre ella un mercado cubierto por una gran plaza con aspecto de teatro al aire libre. Este proyecto de ciudad jardín no se llevó a cabo y ha quedado como jardín público. Hay- que destacar la movilidad de volúmenes, la adecuación alta del terreno y la utilización de pilares de contención oblicuos para seguir la línea oblicua de los empujes y servir, al mismo tiempo, de elemento decorativo simulando un bosque de árboles ancianos. El color de los azulejos y la luz de los espejos cubren en forma de mosaico muchas de las superficies del parque.

La ***Casa Milá***, también conocida como "la Pedrera" presenta una fachada ondulante como las ondas marinas en la que el juego de luces y sombras crea un muro en total movimiento. La cresta que remata el tejado recuerda la forma del lomo de un dragón cubierto de grandes escamas, sobre él el llamado "jardín de los Guerreros" convierte a las chimeneas y los respiraderos del edificio en antiguos guerreros tocados de extraños cascos. La ***Casa Batlló***, cuya fachada está inspirada en formas animales – ojos de insectos en los balcones, tibias y fémures en los maineles de las ventanas, huesos pélvicos para crear los vanos de los primeros pisos - sinuosas, su superficie está decorada con cerámica y vidrieras de colores.

La Sagrada Familia obra colosal de la que sólo se hizo el extremo de uno de los brazos del crucero. Emplea el estilo neogótico muy personal; torres horadadas para resistir mejor los vientos. Decoración exuberante, vegetal y animal. El interior del templo emula un bosque en el que las columnas eran troncos que se abren en ramas que sostienen las cubiertas con forma de estrellas extrañas que inundan el edificio de luz.

Gaudí murió sin ver terminado su proyecto, atropellado por un tranvía cuando contemplaba su obra. Actualmente se está terminando siguiendo el esquema gaudiano aunque no su proyecto que se perdió en un incendio en 1936.

TEMA 18

LAS ARTES FIGURATIVAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX:

REALISMO (Courbet), IMPRESIONISMO (Manet, Monet y Renoir) Y POSTIMPRESIONISMO (Cezanne, Van Gogh y Toulouse Lautrec). LA ESCULTURA (Rodin)

L- LA ÉPOCA REALISTA

A) Introducción: Hacia 1.850, el romanticismo se agota y da paso a una nueva mentalidad más pragmática, menos utópica y soñadora, que se denomina por ello. Realista o Positivista. Esta época abarca toda la segunda mitad del siglo XIX, y al igual que el romanticismo, es algo más que un arte, se trata de lodo un estilo de vida. Las causas a las que obedece este cambio hay que buscarlas en varios factores:

1.- Las nuevas corrientes ideológicas:
- El Positivismo: la filosofía positivista formulada por Augusto Comte admite como único método de conocimiento la observación de la realidad y la experimentación. Todo lo trascendente se abandona.
- El Materialismo Científico: el Marxismo.

2.- Los progresos de las ciencias físico-culturales: momento de grandes avances en las ciencias experimentales (química, biología, medicina, etc.).

3.- Las tremendas condiciones del primer proletariado industrial hacen tomar a los artistas posición ante estos problemas: artistas comprometidos en la denuncia de los males del mundo del trabajo como Millet o Daumier.

4.- Desencanto ante el revolucionarismo romántico de la primera mitad del siglo XIX: los pintores abandonan los temas de exaltación del revolucionarismo político para centrarse en temas de carácter social.

5.- El agotamiento del romanticismo por sus propios excesos.

B) Características de la Pintura Realista:

1.- Negación del idealismo y de la belleza de las imágenes.

2.- No aportan innovaciones técnicas respecto a los románticos, sólo son originales en sus temas y en sus formas de sentirlos. Los románticos pintan bosques sagrados. los realistas prados donde pasta el ganado, la vida rural. El Ángelus y Las espigadoras de MILLET, reflejan ternura por el trabajo monótono del campesino. También aparece en sus temas el mundo industrial y las gentes que viajan en ferrocarril. Por ejemplo, El vagón de tercera de DAUMIER.

3.- La preocupación por las clases humildes parece ser un denominador común de la novela y la pintura.

C)- Artistas:

- MILLET. Pintor relacionado con las faenas del campo. Sus cuadros reflejan con gran sencillez el esfuerzo v trabajo de unos hombres.
- DAUMIER. Caricaturista v dibujante, su producción tiene un fuerte tono satírico al evocar el mundo de los marginados. .
- COURBET. Activista revolucionario y pintor polémico por sus tenias y por sus ideas sobre arte. Su pintura trata temas cotidianos de gentes sencillas, hombres silenciosos concentrados en su trabajo. Los temas elegidos y sus ideas programáticas sobre arte provocaron una enorme polémica (El picapedrero y Un entierro en Ornans). Llegó incluso a montar una muestra paralela a la de la Exposición Universal de 1.855. destacando entre sus obras allí reunidas su cuadro El taller del pintor.

II.- EL IMPRESIONISMO

Durante la segunda mitad del siglo XIX tiene lugar el origen y desarrollo del fenómeno artístico de mayor trascendencia para el arte contemporáneo: el movimiento impresionista, con centro en París.

El grupo de los impresionistas es un producto totalmente francés, fruto no sólo del contexto cultural de la Francia posterior a 1.850, sino del de todo un siglo de búsquedas de nuevas formas de expresión artística. El Impresionismo es el fenómeno más importante ocurrido en el arte desde el Renacimiento, cuyos modos visuales logró sustituir. A1 enfoque naturalista y objetivo del Renacimiento, el Impresionismo lo sustituye por otro perceptivo, basado en la propia experiencia. Sin embargo, tras los primeros años de trabajo colectivo (1.865-1.875), el movimiento camina hacia su etapa teórica que les conduce a la negación de los puntos de partida. Es en el curso de esta evolución cuando el Impresionismo pierde contacto con el naturalismo, y anuncia las nuevas tendencias: Expresionismo, Navismo. Fauvismo.... con lo que se entra de lleno en el arte contemporáneo.

En cuanto al contexto social y político de la Francia de esta época diremos que se caracteriza por la estabilización del capitalismo financiero e industrial que ha alcanzado el estadio del gran capitalismo. Es la época de la afirmación de la gran burguesía como clase dominante. Casi cincuenta años de estabilidad social, solamente alterada por el estallido revolucionario de La Comuna. Corresponde también a esta época, un desarrollo científico y técnico acelerado, cuya expresión ideológica es el Positivismo, el cientifismo y la confianza en el progreso social.

1.- Momento de la aparición del Impresionismo

A) Esplendor del positivismo v realismo en el pensamiento v en el arte.

Es un momento de triunfo del realismo y del positivismo filosófico. Los pintores intentan conseguir plasmar en sus lienzos la verdad visual de los objetos. Se postula una actitud de verismo ante la realidad.

Los pintores impresionistas se centrarán en la observación de la naturaleza. Rechazan la objetividad del realismo y escogen un único elemento de la realidad, la luz, para interpretar la naturaleza en su totalidad. Esta atenta observación de la naturaleza les llevó a la adopción de colores claros y a la supresión de las tradicionales sombras negras. Los contornos de los objetos se suavizan y se funden con el ambiente. El estudio del agua desempeña también un papel importante, ya que ofrecía una ocasión excelente para observar las reverberaciones y los reflejos de la luz en el agua.

B) Gran desarrollo científico y técnico.

A partir de 1.850, el desarrollo del movimiento cientifista parece tomar a su cargo el porvenir total de la humanidad. El rápido desarrollo de la técnica no sólo acelera el cambio de las modas, sino también las variaciones en los criterios del gusto estético. Introduce un dinamismo sin precedentes en la actitud ante la vida, v es este nuevo sentimiento de fugacidad y cambio el que encuentra expresión en el impresionismo.

Estamos en un momento de grandes descubrimientos científicos que contribuyen a comprender mejor el impresionismo:

1.- La fotografía: la invención de la fotografía fue un método extraordinario, puesto a disposición de los pintores. Era como el resultado de todos los medios utilizados desde el Renacimiento para permitir a los artistas encontrar la verdad e imitar con mayor precisión la naturaleza. Por ejemplo, DEGAS. Carrera de caballos.

2.- La química: los descubrimientos de Chevreul son de gran importancia. Chevreul: divide los colores en primarios (amarillo, rojo y azul) y binarios es decir, formados por dos colores: anaranjado (rojo y amarillo), verde (amarillo y azul). y violeta (rojo y azul). Un color binario se realza junto al primario, que no entra en su composición. el cual es su complementario.

Chevreul formula la *"Ley de contraste simultáneo",* según la cual todo color tiende a colorear de su complementario los colores próximos: y la "Ley *de contraste sucesivo",* según la cual al mirar a un objeto se percibe el modificado por su color complementario. Estos descubrimientos serán utilizados por los impresionistas en su técnica pictórica.

3.- La velocidad: además de la preocupación por la luz v color, hay una preocupación por el tiempo. La velocidad ganada por el ferrocarril, puso aun más de manifiesto el carácter subjetivo de la experiencia visual. Empañó los contornos precisos a los que el arte conceptual había acostumbrado al ojo del artista. y desplegó un a visión más amplia y menos limitada del paisaje.

C) El ambiente artístico

1.- El ambiente tradicional. El ambiente artístico que envuelve a estos artistas es el de la Academia, con sus premios y honores. El arte se consideraba como una carrera, gobernada por unos reglamentos que permitían un avance regular, y que tenían su recompensa en la fama v el dinero. Su mejor representante fue INGRES, aferrado a un ideal clásico y que postulaba un claro predominio de la línea y el dibujo sobre el color, mostrando un gran desinterés por los aspectos de la vida cotidiana. Esta tendencia al clasicismo explica el horror que causaron los pintores impresionistas.
2.- Los cafés. Frente a este ambiente tradicional, los artistas del momento se reunían todos los días en el Café Guerbois, y más tarde en el Nouvelle-Athenes, donde discutían sobre las últimas corrientes culturales. MONET fue centro del grupo y Zola su portavoz y defensor en la prensa.

2.- La técnica impresionista.

Existe en todos los pintores del grupo un profundo estudio de la técnica pictórica sirviéndose del estudio de las técnicas de pintores anteriores (paisajistas ingleses), o de los descubrimientos científicos del momento. Las notas más características de esta técnica son:

A) Teoría de los colores. Aplican los descubrimientos de Chevreul, pero en lugar de realizar las mezclas de los colores en la paleta, ha de ser el ojo del espectador el que confunda los toques próximos de los colores primarios.

B) Plasmación de la luz. Afirman los impresionistas que los objetos sólo se ven en la medida en que la luz incide sobre ellos. A la inversa que el físico que descompone la luz en colores, el pintor recompone los colores en sensaciones lumínicas.

C) Coloración de las sombras. Las sombras dejan de ser oscuras y se reducen a espacios coloreados con las tonalidades complementarias (luces amarillas - sombras violetas).

D) Pincelada suelta. Para plasmar mejor las vibraciones de la atmósfera, rehuyen cualquier retoque de las pinceladas y prefieren la mancha pastosa y gruesa, cuyas posibilidades habían sido exhibidas por Goya.

E) El tema es objetivo. Marítimo, rural, urbano. Es decir, un barco, un reflejo de sol, una estación de tren. Plasmando el color determinado en un momento por una luz determinada, y no el color mental. Es pintura al aire libre.

F) Apariencias sucesivas. Un mismo tema es pintado repetidas veces sin más cambio que matices de iluminación cromática, de intensidad solar o de espesor de neblina.

3.- El grupo de pintores impresionistas.

A) Precursores. Aunque habría que remontarse a Velázquez y Goya para encontrar los antecedentes más remotos del impresionismo, nos ceñiremos a los inmediatos, entre los que hay que destacar a:

Delacroix, que con su actitud liberada respecto al color, fue un ídolo.
Courbet y sus representaciones de la vida cotidiana.
La Escuela de Barbizon, por haber practicado el trabajo a pleno aire (Corot, Díaz).

B) Formación v desarrollo del grupo. Aunque después originará una auténtica escuela, en su formación, es mejor definirlo como agrupación de individualidades solidarias e independientes, o una serie de grupos paralelos y sucesivos. A1 final cada uno de ellos reaccionará de forma diferente.

Cronología del impresionismo.

En sentido amplío abarca desde 1.858 fecha en que Monet conoce a Boudi, hasta 1.906 en que muere Cezanne. Pero en sentido más estricto, y cuando se habla de *Grupo Impresionista* sólo se incluyen en él los

pintores de la generación nacida entre *1.830 y 1.841: Manet, Monet, Renoir, Degas, Pisarro,* Sisley *y Bacille.*

La primera exposición realizada por el grupo de pintores que van a denominarse impresionistas es en *1.874.* Los impresionistas habían formado una asociación para ayudarse en un intento de colectividad frente al individualismo anterior.

Pese a que son burgueses, estos pintores se desvinculan de sus familias viviendo por su cuenta. Forman *"Sociedad anónima cooperativa de pintores, escultores, grabadores, ... ".* En un primer momento esta sociedad es dirigida por Renoir; el 10% de lo obtenido de las ventas de los cuadros sería para un fondo común. Se aseguraba a todos el exponer.

La primera exposición se realiza en casa del fotógrafo Nadar. Se exponía un cuadro de Monet titulado "Impresión soleil levant". El periódico "Charivari" en un artículo le llama "exposición de impresionistas". La crítica fue muy dura.

Realizaron otras siete exposiciones: la última se celebra en 1.887, fecha en que se deshace cl grupo, volviendo algunos pintores a etapas tradicionales y otros pasando a militar en el puntillismo.

A partir del momento en que el impresionismo triunfa comercialmente (1.887). el grupo se deshace y se abre la etapa del neoimpresionismo y de todos los postimpresionistas.

C) Grandes maestros del impresionismo.

1.- **EDUARD MANET**. Le correspondió la misión de ruptura con la pintura tradicional. Tras una etapa de pintura tradicional, provoca el escándalo por su obra "Almuerzo campestre", presentado en el salón de los rechazados en 1.863. En 1.865 expone su Olimpia cuyo desnudo nacarado escandaliza aun más al público.

Tras un viaje a España, y su conocimiento de Velázquez y Goya, y a Holanda, con su luz tamizada. Manet ingresa en el círculo de los pintores que trabajan al aire libre. El balcón, Manet pintando en su estudio y Argenteuil, le confirman dentro del círculo impresionista.

2.- **CLAUDE MONET**. Es considerado como el más poético de los impresionistas. Hizo su centro de trabajo en Argenteuil, donde pudo captar los reflejos lumínicos de la luz sobre el agua y utilizar los colores claros de los que era partidario. En 1.876 empieza sus series: Estación de San Lázaro. Catedral de Rouen, y sobre todo su obra de vejez. Las Nynfeas, donde muestra el grado supremo de disolución de la luz al reflejarse sobre la superficie quieta del estanque. De cerca, sus telas vibran con listados de rayas naranjas, rojas, azules y amarillas.

3.- **AUGUSTE RENOIR**. Es a la vez un revolucionario y un tradicional. Sus mujeres recuerdan a Rubens, pero con tonalidades fuertes. Su técnica de trazos rápidos, puntos y comas, es quizás la más original de los impresionistas. El Moulin de la Galette fue su obra más famosa. A1 final de su vida reacciona contra el impresionismo e incluso llega a quemar parte de su obra.

4.- **EDGARD DEGAS**. Es un impresionista de la forma más que del color. Le interesa sobre todo los temas de teatro v danza. Penetra entre bastidores y asiste a los ensayos del ballet como observador frío v objetivo. La distribución de las figuras en el espacio es de una precisión absoluta. Pinta todas las escenas en su estudio, basándose en croquis cogidos durante los ensayos. También en esto se distingue de los impresionistas. Otro de sus temas preferidos es el de las planchadoras v sombrereras en actitud indolente y descuidada. A partir de 1.880 explorará el tema de la mujer aseándose, que escandalizará a sus contemporáneos. En estas obras se acentúa la influencia de las estampas japonesas.

III- EL POSTIMPRESIONISMO Y EL INICIO DE LA PINTURA CONTEMPORÁNEA

En la etapa siguiente al triunfo de los grandes maestros del Impresionismo, se origina una fuerte oposición al carácter fugaz de la representación impresionista, en cuanto capta el aspecto superficial de los objetos en una visión momentánea. a tenor de la fugacidad de la luz solar, cambiante en cada momento. Estas críticas han de conducir a la búsqueda de un lenguaje artístico que trascienda la superficialidad de esta visión instantánea.

A) El neoimpresionismo: ***los Puntillistas.*** Algunos maestros en los años 80, llevarán la técnica de la división del color hasta el extremo de sustituir las pinceladas por puntos. De ahí que se denomine a tales pintores "puntillistas" o "divisionistas". Maestros destacados son SEURAT y SIGNAC.

B) La revisión del impresionismo: ***los Postimpresionistas.*** El postimpresionismo supone entre otras cosas 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.

Por una parte, con **PAUL CÉZANNE** se pretende un arte estable, basado en la permanencia de las figuras, buscando las formas geométricas que subyacen de manera permanente en todos los objetos de la naturaleza. Surge así un arte que se apoya en la geometría de las estructuras, con objeto de dar forma perdurable a las figuras de la realidad sensible. Una montaña puede ser esquematizada con una pirámide, un árbol, con un cilindro, y un fruto, con una esfera pues como dice Cézanne, el pintor que sepa pinar un cono, un cilindro v una esfera, sabe pintar la naturaleza. En esta teoría se fundamentan algunos aspectos de la tendencia abstracta de la pintura contemporánea, como el Cubismo y otras posteriores. Su obra se estructura en series: Jugadores de Cartas, Madame Cézanne, Bañistas, Bodegones...

Frente a este criterio se halla la pintura concebida para adentrarse en el alma del espectador a través del medio cromático, cuyo máximo representante es **VINCENT VAN GOGH**, Partiendo de la superficialidad de la sensación cromática en la retina del pintor mediante la exaltación del color encuentra la trascendencia de la representación. Los colores se convierten en medios expresivos, significantes que van más allá de la sensación óptica de la realidad visual, pues lo que interesa es su significación y la emoción que se despierta en el espectador como sucede al contemplar las obras de este artista. Esta valoración del cromatismo también tendrá gran influencia en el desarrollo de la pintura contemporánea. Los cuadros que pinta reflejan, paso a paso, un estado de ánimo depresivo que acabará llevándole al suicidio: pinceladas sinuosas, cipreses que se retuercen como llamas, violencia en la aplicación del color.

La producción de Van Gogh, a pesar de morir con sólo 37 años, es desbordante, muy numerosa. De ella nombramos Noche estrellada, Los girasoles, Los lirios, La siembra, La iglesia de Auvers-Sur-Oise o sus numerosos Autorretratos.

El expresionismo tiene su arranque en la obra de **HENRI TOULOUSE-LAUTREC**, de acuerdo con la tragedia de su amarga existencia. Pintor del mundo del circo y del cabaret, el dramatismo triste de los personajes representados. Fundamentalmente expresiva a en estas representaciones es el tono de vida de estos ambientes. En su técnica el dibujo es esencial utilizando con frecuencia lápices de colores, trazos rotos v nerviosos, especie de abreviaciones inestables de las formas que combinan con toques coloreados, planos cromáticos tomados de estampas japonesas y sobre todo de líneas dinámicas muy estudiadas.

Muerto a los 40 años, Toulouse-Lautrec eleva el cartel a la categoría de obra de arte y entre su producción estacamos: el Moulin Rouge y el Moulin de la Galette.

ESCULTURA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

1.- La escultura a fines del siglo XIX El impresionismo y la escultura:

Se produce una renovación de la técnica escultórica que permite introducir en la escultura juegos de luz.

AUGUSTE RODIN

Auguste Rodin nació en París en 1.840 y muere en esta misma ciudad en 1.917. Hijo de una familia de pequeños comerciantes, tuvo una carrera llena de dificultades en sus comienzos. Genio tardío, comienza a trabajar a los cuarenta años. Tendrá una vida difícil como artista rodeado de obstáculos de incomprensión por sus compañeros. Artista fuertemente criticado v tachado de inmoral por sus contemporáneos aparece como creador y revolucionario del arte escultórico al tiempo que heredero de la tradición estética francesa v del renacimiento italiano.

A)- Influencias:

l.- de Miguel Ángel: ambos coinciden en poseer un sentido dramático de la existencia que se refleja en su escultura, puesta de manifiesto en el aparente "no acabado" de algunas de sus obras.

2.- de Carpeaux: de quien aprende la técnica de trabajo del mármol como si fuera carne, al estilo de Canova.

3.- de Medardo Rosso: el concepto de escultura como cuestión de luz no de espacio. Intentó copiar el impresionismo.

B)- Características de la escultura de Rodin:

1.- Parte del realismo, pero no se queda sólo en eso sino que tiende hacia un "concepto intelectual" de la escultura muy en relación con los poetas de época (Baudelaire, Claudel). Lo que le preocupa realmente es buscar la relación entre el hombre y los problemas universales.
2.- Abandona el sentido de suavidad, de quietud, de serenidad de la época anterior. y adopta la concepción impresionista de captar la "visión fugaz".
3.- Busca el "movimiento en potencia" por influencia de Miguel Ángel.

4.- "La belleza" no estriba en lo representado sino en la forma de representarlo por eso lo feo puede tener bellas formas de representación.
5.- Gran atracción por la "fuerza germinal" que se oculta en la naturaleza. Así, en muchas de sus obras, la forma parece brotar del caos primigenio.
6.- Utiliza la técnica del "modelado inacabado", conservando el misterio de lo recién creado.

D) Valoración de la obra de Rodin:

En él se encuentra el germen de la escultura del siglo XX. Aunque haya sido considerado como el escultor del impresionismo, su obra rebasa con mucho esta reducción a un movimiento determinado: su impresionismo se reduce al desprecio para con el terminado de la obra escultórica. Hay en su obra una llamada a la libertad conceptiva y expositiva, a la búsqueda de las formas bellas que se pueden encontrar en objetos feos. Se le ha llamado "Miguel Ángel con tres siglos más de angustia".
Coincidiendo con el impresionismo tiene lugar la revisión escultórica de AUGUSTE RODIN (1.840-1.917); sin embargo la personalidad de Rodin desborda los límites del impresionismo. Él cumple, en el campo de la escultura, el mismo papel que Manet en la pintura: por una parte reexamina la naturaleza, valorando el fragmento y lo inacabado como una parte esencial de la realidad; hace un estudio nuevo de la escultura medieval v renacentista fijándose especialmente en la grandeza de Donatello y Miguel Ángel, cuya *terribilitá* le seduce definitivamente; finalmente recrea el lenguaje escultórico dando una nueva valoración a la superficie, al espacio, a la textura y al volumen. Su arte rompe con todos los cánones académicos, y mientras los críticos le defienden y conquista encargos oficiales, el público se burla de sus creaciones más personales; con excepción de una. El beso.

Análisis de sus obras más importantes:

1.- El Hombre de la nariz rota. Obra luego famosa pero, rechazada por el jurado del salón oficial, indica ya el sentido de su obra futura; la quietud y el dolor contenido se desprende de aquella cabeza de bronce, cuyo pelo desordenado y profundas arrugas, son notar que llegarán a una total matización artística en los bustos de Balsac que Rodin modeló a fines de siglo.

2.- La Edad de Bronce. De 1.877, se trata de la estatua de un hombre de tamaño natural que se despierta y ve la naturaleza. Tanto el hombre como la naturaleza representada tienen un sentido simbólico. El público quedó desconcertado en una época en que gustaban las esculturas de mármol sin fuerte musculatura. Se acusó a Rodin de haber reproducido el molde de un cuerpo natural, aunque el escultor demostrará no ser cierta la acusación.

3.- San Juan Bautista. Expresa la certidumbre de la fe; el gesto de andar se traduce en la obra en gran variedad de estadios del movimiento que se combinan y superponen.

4.- La puerta del infierno (para el palacio de Bellas Artes). Se le encarga en 1.880. En principio debía ser una sencilla puerta para el Museo de Artes Decorativas de París, pero resultó una magna obra que le ocupó hasta su muerte. y que dejó sin acabar. Es una visión alegórica del infierno de Dante, que le lleva a hacer un sinfín de figuras aisladas: Ugolino y sus hijos, El Pensador: sentido de superhombre. El estudio anatómico de la figura está inspirado en Miguel Ángel. La energía no está en el movimiento fisico, sino en un movimiento contenido que se observa en la concentración del rostro y en la musculatura (típico en Miguel Ángel). Bello por su contenido, interesa el concepto de la figura. Sus últimas consecuencias llevarán a la escultura a la abstracción. Viene a ser una alegoría de las tribulaciones del hombre.

5.- Los Burgueses de Calais. Culmina este tipo de escultura abocetada tendente a la abstracción. Realizado en 1.887, conmemora este monumento un trágico suceso de la historia de la ciudad ocurrido en 1.412; el rey inglés asedió la ciudad, y sus vecinos fueron obligados a rendirse, su petición de clemencia al rey exige como contrapartida la ejecución de seis burgueses notables. Dicha ejecución no se llegó a celebrar gracias a la intervención de la reina inglesa.

Rodin cubre las seis figuras con mantos y las pone la soga al cuello. Realiza un magnífico estudio de los seis hombres que van a la muerte voluntarios. Impresiona el drama individual de cada figura, la tribulación de cada hombre que sabe que poco más tarde debe morir. Este sentimiento angustioso de aceptación voluntaria de la muerte revela un concepto expresionista de la escultura.

6.- Estatua de Balzac. Encargada por la ciudad de París será una obra muy criticada Se trata de un hombre envuelto en nubes hechas jirones. y de ellas emerge la cabeza que representa el espíritu de Balzac, más que una representación realista del escritor.

7.- El Beso. Estas dos figuras emparejadas besándose, es un tema repetido frecuentemente a lo largo de la historia del arte (amor y psiquis).

Otra obra merecedora de ser destacada es La catedral.

Tema 19.

LA ARQUITECTURA Y URBANISMO DEL SIGLO XX
El Funcionalismo (Bauhaus, Le Corbusier), El Organicismo (Wrigth).
El movimiento Posmoderno.

1. Arquitectura y urbanismo del siglo XX

En el siglo XX asistimos a un verdadero renacimiento arquitectónico, fundamentado por las nuevas circunstancias sociales, los diversos descubrimientos técnicos y la organización racional del trabajo. La proliferación de nuevas ciudades y la estructura social determinan la aparición de grandes construcciones para viviendas, así como para el esparcimiento de los ciudadanos y la vida comunitaria, lo que es posible gracias a los nuevos descubrimientos y técnicas. El hormigón armado y el hierro serán utilizados en gran medida, así como el vidrio y los materiales plásticos, que, a su vez, sólo permiten construcciones arquitectónicas en virtud del desarrollo de la electricidad. Todo esto plantea problemas de soluciones arquitectónicas, cuya resolución es únicamente posible teniendo presentes los planteamientos y la utilización de ordenadores que ofrecen diversidad de posibilidades con garantías en la ejecución técnica, aparte de las dificultades en el aspecto económico relacionadas con el coste de la edificación.

Por otra parte, los factores económicos y la propia idoneidad de la construcción en función de su finalidad obligan a la aparición de una arquitectura funcional en la que los elementos arquitectónicos tienen una razón de ser y un cierto simbolismo. En la arquitectura funcional, el espacio se ha de aprovechar al máximo y cada elemento por sí mismo ha de tener una significación y una razón de existencia, eliminándose lo superfluo; las fábricas y los lugares de producción y espectáculos han de contar con los espacios dotados de la apropiada luminosidad y ventilación, lo que se puede conseguir mediante el aire acondicionado; el hierro, que facilita la incombustibilidad del edificio, y la organización en la circulación interior de cada edificio, que permita al gran número de usuarios una cierta garantía respecto a su desalojo.

La creación de las grandes metrópolis urbanas con los centenares de miles de habitantes que en ellas conviven, plantea graves problemas en el urbanismo de la ciudad contemporánea; agravados con los derivados de la circulación y de la contaminación atmosférica fundamentalmente motivada por las nuevas fuentes de energía – petróleo y otras sustancias químicas – . Se procura reunir el mayor número de personas en el menor espacio posible, lo que obliga a la utilización exhaustiva del suelo; al mismo tiempo, la ubicación de los centros de trabajo hace necesarios los desplazamientos continuos de los habitantes, perjudiciales para la economía por el tiempo no útil, lo que conlleva la utilización constante del automóvil, que afecta profundamente al tráfico urbano.

Se plantea, por tanto, un problema fundamental, la vivienda ha de reunir al mayor número de personas en el menor espacio; por otra parte, el trabajador ha de residir en un lugar cercano al centro de trabajo, y al mismo tiempo disponer de grandes almacenes para el consumo cotidiano lo suficientemente cercanos para evitar en lo posible los desplazamientos.

Otra cuestión importante son los grandes lugares de esparcimiento, bien en los parques públicos o bien en locales de espectáculos masivos como los estadios que se ubican generalmente a las afueras de las ciudades.

Toda esta problemática determina que se proyecten edificios con red viaria subterránea o bien que el propio edificio contenga todo lo necesario para la vida, lo que restringe el movimiento de los ciudadanos

También hemos de considerar la situación de hospitales en las afueras, así como los grandes complejos mercantiles, e inclusive en algunos proyectos los centros de actividad administrativa se sitúan fuera de lo que es el núcleo de la ciudad. En los proyectos urbanísticos modernos el centro de la ciudad antigua de interés histórico, queda aislado y rodeado de vías de circulación periférica, en torno a las cuales se van desenvolviendo las nuevas construcciones.

2. El Funcionalismo y el Organicismo

2.1. El funcionalismo raciorralista

Las soluciones propuestas en el siglo XIX, sólo en parte se llevaron a la práctica. El problema urbanístico en el siglo XX resultó ser aún más pavoroso de lo imaginado por los urbanistas del XIX puesto que a los problemas de masa edificada se suman los de tráfico. Así los arquitectos-urbanistas funcionalistas proponen soluciones aparentemente perfectas, pero frecuentemente ideales y hasta utópicas, pensadas para una ciudad futura con un "hombre nuevo", un "hombre" absolutamente identificado con la "colectividad". Sus propuestas se basan en ordenación urbana modular, esto es, en la división de la ciudad en grandes zonas de funciones claramente diversificadas: trabajo, residencia, zonas de recreo, vías de comunicación, etc. De hecho confían que el tráfico se concentre en grandes vías que no interfieran en las distintas áreas de la ciudad. El movimiento funcionalista-racionalista que se desarrolla entre las dos guerras, es el intento más importante de conjugar el arte con las necesidades prácticas del mundo actual. Su notas características son la simplicidad de las formas, y el retorno a volúmenes elementales (cubo, cilindro, esfera ...). Con todo, y al igual que los proyectos del siglo XIX, los grandes proyectos urbanísticos funcionalista, sólo en parte se han llevado a la práctica.

A. Le Corbusier.-

El *racionalismo fúncionalista* tiene su mejor representante en Edward Jeanneret, conocido como **LE CORBUSIER** (1887-1965): su principal preocupación será la casa como unidad de vivienda humana, utilizando en sus teorizaciones muchos elementos de la fabricación industrializada y la organización regular del urbanismo. Incluso inventa **El Modulor***,* una especie de *canon* o unidad de medida para las nuevas construcciones**. Influido por la estética cubista** es un entusiasta de la **geometría** y de las proporciones, buscando siempre el acuerdo de la obra arquitectónica con el marco. Para él, el edificio está siempre incorporado a un mayor conjunto urbanístico. El espacio no es sólo el interior del edificio sino también el espacio que lo rodea y del que forma parte. Como consecuencia, concibe el espacio como continuo, inseparable de las cosas. Sus principios arquitectónicos son:

- *Los pilotes:* la casa queda libre y aislada del suelo. EL jardín y la calle pueden seguir un trazado independiente, al margen del edificio. Se eliminan humedades.
- *Los techos jardín:* las azoteas se aprovechan para zona de esparcimiento: piscinas. jardines...
- *Las ventanas longitudinales:* el muro pierde su función sustentante y así se pueden abrir ventanas alargadas que iluminan más, que no quitan espacio. y que incorporan el edificio al paisaje.
- *La planta libre:* el sistema de pilares y la ausencia de muros de carga hace que cada piso se pueda distribuir independientemente.
- *La fachada libre:* el muro tan sólo separa la vivienda de la calle, no realiza función sustentante, por tanto puede cubrirse de ventanas que se constituyen en única decoración.

Sus la Villa Saboya que resume todas las características antes vistas; paralelepípedo de hormigón aislado del suelo por pilotes, ventanas horizontales, y el techo-terraza. En la Iglesia de Ronchamp su estilo ha cambiado pues ahora investiga sobre la plasticidad de los nuevos materiales, con un evidente tratamiento escultórico especialmente claro en la cubierta de hormigón mientras que el geometrismo persiste en las ventanas abocinadas el exterior y el interior. En la Unidad de habitación de Marsella, será el punto intermedio entre el arquitecto de la Villa Saboya y el de Ronchamp: empieza a investigar sobre las posibilidades del hormigón y los muros-cortina desaparecen destacando más el hormigón que es tratado de forma plástica, logrando un muro dinámico aunque en el resto del edificio mantiene las características antes mencionadas.

B. La Bauhaus

La necesidad de crear una arquitectura acorde con la renovación cultural de Europa, en la que se utilizasen los nuevos materiales y el desarrollo de la técnica, al mismo tiempo que se pusiese de relieve la racionalidad de los elementos utilizados, tanto en la construcción como en los aspectos ornamentales, para poder ser utilizados con facilidad en cualquier parte del mundo, determina la creación de **la Escuela de Arquitectura y Diseño** (La Bauhaus), llevada a cabo por **WALTER GROPIUS** en **1919** en Weimar, **Alemani**a . La Bauhaus es una escuela de diseño en la que los estudiantes llegan a realizar todo lo que proyectan. Se investiga sobre todo en la industria derivada: muebles, tapices, lámparas, etc. Hombres como Kandinsky y P. Klee imparten allí sus clases y realizan experiencias. A su primera etapa corresponde el

proyecto para el Chicago Tribune, para trasladarse en 1925 a **Dessau** recibiendo la influencia del neoplasticismo holandés, que se percibe en la introducción sistemática de las ventanas horizontales, los muros-cortina de cristal y las estructuras y planificaciones en las que domina el ángulo recto es característico de esta etapa el **Edificio de La Bauhaus** en Dessau, conforme al proyecto de Walter Gropius de 1926. Gropius no tiene una teoría determinada, sino que proyecta cada edificio de acuerdo con las necesidades. Obras suyas son también el Pabellón industrial de Wekbud v las Oficinas de Fagus.

A partir de 1927 dirige la escuela **HANS MEYER** que opta por una arquitectura que tiene muy presente la necesidad del usuario. Corresponde a esta etapa el Palacio de la Naciones Unidas de Ginebra.

A partir de 1930 **MIES VAN DER ROHE** (1886-1969) es el arquitecto más representativo de la escuela. Hijo de cantero se interesa básicamente por los materiales como elemento expresivo: acero, hormigón, vidrio... Hay tres etapas en su labor arquitectónica: la primera de ellas es marcadamente conservadora, haciendo proyectos de tipo tradicional; la segunda comienza en 1919 con el proyecto de un rascacielos de metal y vidrio con lo que sentó las bases de todos los edificios modernos de gran altura. Para él, el hierro y el hormigón, por lo que tienen de sólido e instrumental, deben ir en el interior como esqueleto, mientras que el vidrio es como la piel que recubre ese esqueleto (construcción de piel y huesos); en la tercera y última, conoce a Mondrian y es influido por las formas simples de éste. Crea así una arquitectura abierta cuyas paredes se integran en el paisaje. Como ha quedado dicho en 1930 es nombrado director de la Bauhaus, en Dessau, pero las presiones políticas por parte de Hitler le obligan a dimitir y a exiliarse a EE.UU. Será éste un paso decisivo en su carrera pues fundará en América el *Instituto Tecnológico* que, siguiendo la línea de La Bauhaus, permitirá a Van der Rohe realizar una amplia labor en Norteamérica. Dos de sus frases célebres "less is more" y "Dios está en los detalles" nos ayudan a entender su pensamiento: por un lado la simplicidad total que elimina todo lo superfluo; por otro el control de todos y cada uno de los detalles del edificio (como hacían los modernistas) que él diseña y luego se harán en serie.

Entre sus obras destaca el Pabellón alemán de la Exposición de Barcelona de 1929, un edificio horizontal en el que la alternancia de materiales (mármol blanco, ónice amarillo, mármol verde, cristal, acero,..) será casi toda decoración; el peso de la cubierta recae sobre ocho pilares cruciformes metálicos y el resto de los muros – ya sean de cristal o pétreos – sirven de separación de las estancias; entre los escasos muebles destaca el sillón Barcelona El Edificio Seagran es ya una obra de su exilio americano (Nueva York) y en él desarrolla el planteamiento del rascacielos moderno: ese edificio con muros-cortina en el que el acero y el cristal ahumado son los protagonistas. También aquí la decoración es escasa, siguiendo la máxima de "menos es más". En realidad los dos edificios son la expresión de las mismas búsquedas en horizontal y en vertical.

2.2. El Organicismo.-

En 1933 cuando la arquitectura racionalista estaba en su apogeo, se produce un parón: la arquitectura no llegó a calar en la masa. Por otra parte, el gran capital no quiso aventurarse en grandes proyectos urbanísticos que hubieran convencido. Así mismo, el ascenso de los regímenes totalitarios y la Segunda Guerra Mundial, interrumpieron toda actividad. Muchos emigraron a América, donde una sociedad ávida de novedades los aceptará de buen grado. Los objetivos del *organicismo urbanístico* son los de "salvar al hombre" de la crisis del funcionalismo racionalista, esto es, frente a la concentración racionalista del *hombre como colectividad* el organicismo atiende al hombre *como individualidad,* tratando de conseguir la integración del hombre con la naturaleza viva. El máximo representante del organicismo será **Frank Lloyd WRIGHT** (1869-1956). Wright concibe el edificio como un organismo vivo que se relaciona estrechamente con su contexto ambiental. Inicia su obra con la construcción de casas individuales en la zona de Chicago, llamadas **"casas de la pradera",** en las que ensaya esta nueva arquitectura. Próximas a ellas existe todo lo necesario para una comunidad autosuficiente (pequeñas fábricas, pequeñas unidades industriales, pequeñas clínicas). En realidad es una actualización de la ciudad jardín. Sus notas distintivas son la **horizontalidad** y las **cornisas muy salientes**, con decoraciones basadas en rectas y planos ortogonales. que las relacionan con el clasicismo. Una de sus obras más conocidas es **La casa Kaufman o Casa de la Cascada** de 1936, edificación baja en medio de zonas verdes totalmente integrada en el espacio en que se ubica: la fuerza de la Naturaleza representada por la cascada sobre la que se sitúa el edificio que tiene que ser audaz técnicamente – de hecho han tenido que consolidarlo recientemente por el corrimiento de su estructura – supone una unión de la cultura y la

naturaleza; el predominio de la línea recta y la alternancia de volúmenes y materiales de diversas texturas son sus características esenciales. En la línea del naturalismo de las formas y su relación con el círculo y la línea curva, es importante destacar el valor que concede a la espiral en la rampa helicoidal del **Museo Salomón Guggenheim de Nueva York** proyectado en 1943(fue su último proyecto) al exterior la forma espiral se repite recordando a un gigantesco caracol.

3. El arte del fin del milenio: el movimiento Posmoderno y el Tardomoderno

Desde los años 50 el hormigón visto, con las huellas desnudas del encofrado es manejado con libertad para producir poderosos acentos expresivos. En Brasil la arquitectura moderna había tenido un interesante desarrollo en los años 20 y 30; pero será después de la Segunda Guerra Mundial cuando el país entre en una rápida y poderosa fase de industrialización, que se acompañará de un intenso proceso de colonización interior, motor decisivo de la penetración hacia las riquezas continentales. Es así como. a unos mil kilómetros de la costa atlántica, surge en 1957 la ultramoderna capital del Estado, **Brasilia**: levantada sobre una novedosa idea urbanística por **ÓSCAR NIEMEYER y LUCIO COSTA.** En Brasilia todo parecía estar previsto (zonas sociales, Viviendas, iglesias, edificios públicos....) armonizado todo el conjunto a partir de amplias y rectas autopistas, que demuestran hasta qué punto el urbanismo actual se somete a las necesidades del tráfico rodado. Mención especial merecen los 3 grandes edificios representativos de los poderes públicos que, situados al final de una recta avenida. Destacan por su fuerza expresionista y simbólica.

Tras la arquitectura racionalista de Le Corbusier, también llamada arquitectura **moderna**, la arquitectura pasa por un período de repetición que lleva al aburrimiento: las ciudades se llenan de edificios que recogen los planteamientos más superficiales de este arquitecto, de hecho estamos del todo acostumbrados a este tipo de edificios. A finales de la década de los sesenta comienzan a surgir nuevos planteamientos que se pueden encuadrar en dos movimientos: el Posmoderno y el Tardomoderno.

3.1. El Arte Posmoderno

El concepto de arquitectura posmoderna se utilizó por primera vez hacia 1975 por el arquitecto Charles Jenks en su estudio "*El lenguaje de la arquitectura posmoderna"*, en la que hace hincapié en la necesidad de combinar varios estilos, de dialogar con el público y de volver parcialmente a la arquitectura tradicional**. ROBERT VENTURI** fue el primer arquitecto que volvió al elemento tradicional, recuperando elementos de arquitecturas olvidadas, como la manierista y la de Gaudí (aunque su obra es fundamentalmente teórica) Una arquitectura que pretende satisfacer a una sociedad cada vez más relativista, divertida y cínica, donde los grandes sistemas ideológicos han desaparecido. En consecuencia los arquitectos postmodernos utilizan una doble referencia o código:

- Por un lado sus edificios presentan referencias que interesan al público especializado (sólo el que sabe de arquitectura y su historia se percata de su existencia)
- Por otro lado tiene elementos fácilmente asimilables por personas que no saben de arquitectura.

Elementos que utiliza el postmoderno para conseguir esto:

1. Recuperación de formas históricas - especialmente del arte clásico- pero siempre serán referencias adaptadas al lenguaje moderno.
2. Valoración del entorno, teniendo en cuenta los edificios colindantes para mantener una armonía.
3. Gusto por los elementos exagerados, sorprendentes o incluso humorísticos.

Algunos arquitectos darán preferencia al primer aspecto resaltado, serán los llamados **clasicistas**; los que, por otro lado, dan preferencia al segundo aspecto cuidando mucho la relación de sus obras con el entorno serán denominados **contextualistas.**

Estos arquitectos hacen, además, una **revisión de la tipología del rascacielos** desarrollada por Mies van der Rohe (edificio cúbico acristalado mediante el muro-cortina) ahora ya no será tan uniforme y lineal.

- Edificio de la AT&T de Nueva York (1978-82) de **JOHNSON y BURGEE**.
- Mayor ornamentación arquitectónica, con elementos de referencia clásica (frontón "distinto" pero inspirado en los clásicos)

- Olvido del muro continuo acristalado.
- Edificio Humana (1982-86) **MICHAEL GRAVES**.(The Portland public services building)
- Esquema tripartito, con diferentes volúmenes.
- Emula el arte clásico pero podríamos decir que de forma humorística:
  . basa: vestíbulo.
  . fuste: los pisos de oficinas (remarcado en la zona central acristalada)
  . capitel: con un gran mirador acristalado, balcón convexo sobre él (que aloja un jardín)
  . Entablamento: que se retrotrae hacia el interior y culmina el edificio.

Es un ejemplo de "guiño" al espectador que conoce la hª del Arte, pero con mucho humor. Un profano lo único que verá es la variedad de volúmenes - que pueden gustarle o no- pero no verá nada más.

3.2. El Tardomoderno.-

Los arquitectos **Norman FOSTER, I.M. PEI y Frank O. GHERY** defienden el Tardomoderno como una continuación del Arte Moderno. Podemos establecer tres principios muy generalizados en la arquitectura tardomoderna:

- Predominio de edificios con cierto sentido escultórico, con mucha fuerza en sus líneas externas.
- Composiciones variadas y "ruptura" del espacio en pequeñas unidades (multitud de volúmenes, son edificios dinámicos)
- Utilización habitual de elementos relacionados con la tecnología y la industria (que da a algunos de ellos aspecto de fábricas o incluso futuristas).

Dos tendencias claras se dan entre este grupo de arquitectos: High-Tech y Deconstrucción.

a) High-Tech: deriva del empleo profuso de elementos tecnológicos. Los conductos de ventilación o de agua a la vista (y destacados con colores fuertes) las escaleras mecánicas, ascensores exteriores, grúas para la limpieza de cristales... todos estos elementos se hacen tan visibles que se convierten en elementos esenciales (se trata de la exteriorización de las estructuras). El cierre de los muros se suele realizar con cristal reflectante con el que se potencia el aspecto brillante y agresivo de la alta tecnología. Obras importantes son:

- Centro Pompidou (París) de **Renzo PIANO y Richard ROGERS**.
- Banco Hong-Kong, de Norman Foster.
- Edificio Lloyd´s de Richard Rogers.

b) Deconstrucción: se basa en oponer los principios fundamentales de la arquitectura histórica (como relación forma-función; el equilibrio o la armonía...) Características:

- Formas "atormentadas", irregulares e incluso en aparente estado de descomposición.
- Apariencias frágiles e inestables.
- En ocasiones imitan elementos naturales: aletas de pez, flores...

Es ante todo una arquitectura ante todo **anticlásica y antifuncionalista**, que se ha podido desarrollar gracias al uso de la informática a la hora de elaborar diseños complejos en los que los materiales y sus características son fundamentales su grosor, disposición, resistencia o flexibilidad deben de ser cálculos al milímetro igual que las más sofisticadas naves espaciales. Todo esto para dar respuesta a planteamientos, en apariencia, irracionales e irrealizables.

- Museo Guggenheim de Bilbao. **Frank O. GHERY**

Se le considera alumno aventajado de Wright. Moldea los materiales como si en vez de una arquitectura estuviese realizando una gran escultura con el interior hueco. Esta obra sería imposible sin la tecnología actual: programas informáticos que permiten realizar complicados cálculos, nuevos materiales (como el titanio), avances tecnológicos relacionados con la industria aeronáutica...Así consigue:

- Juego de volúmenes que proporciona varios puntos de vista del edificio, necesitamos rodearlo completamente para tener una idea de su forma (pero no podemos imaginar su estructura con esta visión exterior)
- Fuertes contrastes de luces y sombras, debidos a esos volúmenes y a los materiales metálicos utilizados, que reflejan la luz.

- El edificio como continente (hay que recordar que se trata de un museo) es tan importante como el contenido. Precisamente esta es una de las grandes críticas a este edificio, pues su grandiosidad desvirtúa (quita importancia) las obras de arte en el expuestas (no como hacía el museo de Moneo que "acompañaba" a esos restos romanos.

4. La Arquitectura Contemporánea en España

En España en las décadas del 20 y el 30, se instala en la arquitectura española la corriente del funcionalismo-racionalista más ortodoxo si bien el número de realizaciones resulta corto debido a la depresión económica en la que se encuentra sumido el país. A la vanguardia mundial se sitúan autores como José Luis **SERT**, sucesor de Gropius en Harvard, Torres Clavé, y sobre todo **EDUARDO TORROJA**, autor del Hipódromo de La Zarzuela en la que hace un uso atrevido v personal del hormigón armado.

El estallido de la Guerra Civil segó este florecimiento haciendo retroceder nuestra arquitectura (años 40 y 50) hacia las absurdas exaltaciones "imperiales" del grotesco estilo Neoescurialense. Los últimos treinta años han supuesto un decisivo reencuentro de la arquitectura española con las tendencias más modernas y elegantes. A ello han contribuido artistas como Félix Candela, Luis Moya, Pedro Muguruza; y los más actuales, **SÁENZ DE OIZA** (Torres Blancas de Madrid)

En la década de los 80 comienza en la arquitectura una singular vitalidad creadora, destacan entre otros **Ricardo BOFILL, Rafael MONEO y Santiago CALATRAVA,** siguen la ideas postmodernas y hacen, en sus edificios, referencias al pasado.

- Museo de Arte Romano de Mérida (1980-85) R. Moneo.

Tanto en estructura como en los materiales que utiliza, se intenta recrear la arquitectura romana:

- En estructura se inspira en las termas y las basílicas romanas (con estructura adaptada a su función de museo).
- Materiales como el ladrillo visto tan utilizado en las construcciones de los ingenieros romanos.

Esta recreación romana viene dada por su función, es un edificio destinado a albergar los restos romanos encontrados en la ciudad de Mérida (y el área circundante) y su situación espacial es cercana al complejo formado por un teatro, anfiteatro y diversas construcciones anejas, todos de factura romana. Así que este edificio seguiría las tendencias postmodernas por partida doble:

- Tendencia clasicista, pues se inspira en lo clásico.
- Tendencia contextualista, pues valora el entorno arquitectónico y respeta las formas arquitectónicas cercanas

Ricardo Bofill y Santiago Calatrava también se inspirarán en el arte clásico en la mayoría de sus creaciones.

Tema 20.

LAS VANGUARDIAS HISTÓRICAS
Fauvismo (Henri Matisse), Cubismo (Juan Gris), Futurismo (Umberto Boccioni), Expresionismo (Edward Munch), y Surrealismo (Renné Magritte).

1. Introducción

En los primeros años del siglo XX siguen desarrollándose de modo colectivo y sistemático las premisas del posimpresionismo que habían abierto un camino que lleva a la ruptura definitiva con las corrientes establecidas desde el Renacimiento sobre perspectiva, volumen, colores o incluso sobre la propia figuración hasta llegar a la abstracción. La **imagen fotográfica** se ha divulgado de modo tan prodigioso que cada vez tiene menos interés la representación "ilusionista " de la realidad (intentar copiarla fielmente, como se hacía hasta el s. XIX). Por otra parte, el fenómeno colonial pone también ante la atención occidental el problema de las culturas no europeas: distintos sistemas de representación (escultura negra o africana y oceánica, pintura australiana o amerindia...) hacen pensar en lo convencional del sistema figurativo dominante desde el Renacimiento. A estos datos habría que añadir otros relativos al progreso científico: en 1900 Freud publica La *interpretación de los sueños* y cinco años más tarde, Einstein elabora su famosa Teoría de la relatividad (este año celebramos su centenario)

La lógica consciente – lo que vemos – puede ser una pantalla que oculta otras motivaciones más profundas: el espacio y el tiempo no son fenómenos independientes. Los rápidos cambios en la técnica con el automóvil, el avión, las máquinas de todo tipo, las ametralladoras...no serán menos importantes ¿Cómo se traducirá esto en las artes plásticas? Afirmando el valor subjetivo (emotivo) del color como hace el fauvismo, destruyendo el espacio monofocal (visión desde un solo punto de vista) heredado desde los siglos XV y XVI (cubismo) y haciendo hincapié en la velocidad y en la simultaneidad como elementos condicionadores de la vida contemporánea (futurismo). Se trata de un período de esperanzas, de crisis, de tensiones bélicas....: la Gran Guerra, la Revolución Soviética, el Fascismo y el Nacismo, la Crisis de 1929... Momentos de esperanza y optimismo se mezclan con desilusiones y frustración que en el terreno artístico se materializará en el rechazo de la realidad.

Estas experiencias no acaban con la Primera Guerra Mundial, pero podemos decir que, cuando el conflicto estalla los artistas de vanguardia han elaborado ya las bases estéticas y morales por las que se va a regir la próxima etapa de la humanidad.

2. Las Vanguardias

Desde los inicios de siglo surgen diferentes posturas artísticas que agrupan a diferentes artistas que pretenden romper con la tradición artística anterior, incluso provocando y proclamando la ruptura con manifiestos, exposiciones conjuntas,... Los artistas con frecuencia saltan de una a otra, podremos encontrar a un artista en varios movimientos en por de lo que buscan y no encuentran, o es que su personalidad artística es la renovación y la vanguardia. Muchas de ellas coexisten y se influyen unas a otras, en general se caracterizan por:

- Rechazo de los modelos tradicionales de representación, lo que primará será la libertad de creación.
- Independencia del mecenazgo político o religioso, el artista es autónomo pero no por ello ajeno a la realidad. Todo lo contrario, las vanguardias pretenden actuar sobre la realidad y algunas contienen mensajes francamente revolucionarios en sus obras y en sus manifiestos como el Dadaísmo, el Expresionismo o el Surrealismo.
- Esa ruptura con la tradición a nivel pictórico se manifiesta en: rechazo del arte como imitación de la Naturaleza o de la realidad.

- Uso de nuevos materiales(collages, elementos de desecho industrial)
- Rechazo a la creación de un espacio en apariencia real mediante las leyes de la perspectiva, la pintura es una realidad bidimensional y no hay que tratar de ocultarlo.
- El claroscuro creador de volúmenes, el color tonal desaparece frente a transiciones bruscas de color que niegan el modelado(fauvismo o expresionismo)
- Buscan otras fuentes de inspiración: descubren el arte de los pueblos indígenas de todos los continentes, artes primitivos no contaminados por el desarrollo del mundo occidental(como Gaugin)

2.1. El Fauvismo.-

Con **Paul Gaugin** se produce en la pintura contemporánea la ruptura con la tradición de las figuras y temas del mundo occidental, dando cabida a un mundo exótico. Su arte representa la renovación y la interpretación simbólica del misterio de la naturaleza y de la creación. Mediante líneas y colores planos utiliza una nueva perspectiva, en la que lo representado es el pretexto para cautivar al espectador, con un nuevo lenguaje pictórico y valoración de las composiciones y temas no enraizados en la cultura occidental. La luz pierde en Gauguin su lugar en aras de una exaltación del color, principio en que se basa el fauvismo. La fascinación de sus cuadros radica en la calma de las zonas anchas de colores, como si realizara vidrieras; renuncia a la perspectiva, suprime el modelado y las sombras. Así se unen lo que ve y lo que imagina, adquiriendo el color una intensidad poética excepcional. Todas estas búsquedas serán las que seguirán los pintores fauvistas: **colores independientes** del objeto, **no naturales**, fuertemente **contrastados** y **planos**; **formas simplificadas** y con los **contornos** bien **marcados**; **desaparecen los estudios perspectivos**; **temas** sencillos **tratados con simplicidad infantil.**

En torno al 1905 se inicia el movimiento fauvista (fauves: fieras, por su fuerte colorido) cuya cabeza ha será **Henri MATISSE** caracterizado por el libre uso del color con intensas tonalidades *y* superficies en colores puros (ricos y contrastados) al mismo tiempo que por el dibujo de líneas curvas que ofrece un carácter sensual a las obras que realiza. Tanto la perspectiva clásica como las anatomías correctas y las tonalidades lumínicas prácticamente desaparecen. Estamos ante una pintura elemental. De su extraordinaria producción destacamos Retrato con línea verde, Armonía en rojo, La danza, etc.

Otros destacados pintores fauvistas son Vlaminck, André **Derain** *y* Albert **Marquet**.

2.2. El Cubismo.-

Basado en las enseñanzas de otro posimpresionista, Cezanne y del arte africano, en 1907 se inicia el cubismo en el que han de ser figuras destacables Pablo **PICASSO**, Juan **GRIS** y George **BRAQUE**. Se intenta crear un arte tan sólido como el de los museos – según decía Guillermo Apolinaire – , un arte basado en la realidad del conocimiento más que en la realidad de la visión(representarán las cosas no como se ven sino como se sabe que son, utilizando así el conocimiento) Los cubistas al intentar reproducir la verdad intelectual se apartan de la realidad sensorial, esto es del tiempo y el espacio aunque en la práctica se van fomentando las visiones simultáneas *y* la importancia en las composiciones de la organización del espacio en base a una trama geométrica.

Se inicia en 1907 con la obra de Picasso Las ***señoritas de Avignón*** en la que ya se ofrece como características distintas la renuncia a la perspectiva, a la luz y a la representación de la realidad tal y como la percibimos.

En su desarrollo se distinguen cuatro fases:

- La primera, la fase Cézanne, en la que se advierte una tendencia a la renuncia de la perspectiva clásica y se busca la estructura geométrica de las figuras – reducir la Naturaleza "al cono, la esfera y el cilindro" –
- La segunda, la **fase analítica**, entre 1909 y 1912, se caracteriza por la ruptura de las formas, la búsqueda de la representación de la simultaneidad mediante la superposición de planos y se comienza

a advertir la tendencia a la fragmentación de las figuras. Un objeto o figura se representará en la misma obra desde todos su puntos de vista (la totalidad del objeto desde arriba, abajo, delante, detrás, etc.) No podemos hablar de abstracción pues nunca se pierde la referencia a un objeto aunque nos cueste reconocerlo. En esta fase se introducen los collages, es decir, la adición en el cuadro de trozos de papel u otros elementos y se prefieren los colores apagados. Se trata de la ruptura total con el espacio renacentista.

- En la tercera fase se parte de la concepción mental de la obra, y el cuadro se construye basándose en la armonía de las formas geométricas, es el llamado **cubismo sintético**. El objeto se reduce a sus elementos más esenciales, por ejemplo: un racimo de uvas será un triángulo, un jarrón una curva sinuosa… Lo que se busca es la imagen sintética de un objeto.

- Después de 1917 surge el **cubismo clasicista**, en el que la línea y el dibujo clásico fundamentan la belleza de la obra.

George **BRAQUE**, es con Picasso el gran creador del cubismo, partiendo de Cézanne para llegar a la destrucción de la forma. Opta por un fraccionamiento de la forma en múltiples facetas, lo mismo que Picasso en su cubismo analítico. Su evolución posterior a la II Guerra Mundial se centra en obras más delicadas, especialmente en su aspecto cromático, centrándose en proyecciones sintéticas.

Juan GRIS, otro español afincado en París, da con Picasso los primeros pasos del cubismo sintético

Pablo Ruiz **PICASSO** nacido en Málaga en 1881, es el pintor más importante de este movimiento. Dotado de una gran capacidad imaginativa y un gran dominio técnico del oficio, su influencia ha sido constante en el desarrollo de la pintura, que ha evolucionado conforme a su propia evolución estilística,

Muy joven, inicia su labor con obras influidas por el cromatismo impresionista y temas costumbristas, conforme a la tradición académica de finales del siglo XIX.

Activo en Barcelona y París, al primer decenio del siglo corresponde la etapa pre-cubista de su producción, las llamadas "etapa azul y etapa rosa", en el que, tomando el color en su aspecto simbólico. Su etapa azul es triste y pesimista tanto en el uso de ese tono frío como en los temas (ancianos, ciegos,...) Su etapa rosa es más alegre, con formas redondeadas y menos angulosas; los temas son personajes del circo y la farándula, maternidades serenas,... En ambas es evidente su preocupación por los temas sociales (crítica social)

A este período de expresionismo social sucede en 1907 su **adhesión al movimiento cubista**, aportando su famoso cuadro Las señoritas de Avinyó (una mala traducción cambió el nombre de esta calle de Barcelona por el de la ciudad francesa de Avignon). El cubismo representa la ruptura con los principios básicos de la pintura tradicional pues: se renuncia a la perspectiva espacial, a la luz y al colorido conforme a las tonalidades cromáticas, al tiempo que las anatomías no corresponden a los conceptos clásicos occidentales del desnudo. El arte primitivo africano (ángulos de las caras), así como el arte ibérico o las deformidades románicas, le sirven de inspiración y, junto con la valorización de los aspectos geométricos de !as composiciones, pretende dar origen a un arte permanente, independiente de la valoración subjetiva del espectador, al mismo tiempo que expresa la visión simultánea de una figura desde varios puntos de vista(cubismo analítico)

El viaje a Italia y su conexión con las derivaciones de otros movimientos de la escuela de París determinan en el pintor una vuelta al clasicismo, que se evidencia en las magníficas calidades del dibujo en este período. Es la llamada **"etapa del cubismo clásico",** en la que el recuerdo de Ingres y de Rafael son perceptibles. A esta tendencia se ha de unir la alegría cromática, derivada del fauvismo y su arte optimista y al mismo tiempo expresivo de sus obras correspondientes a los años anteriores a 1930 ricas en colorido y con formas audaces e insólitas en la pintura europea.

El contacto con el conocimiento de la pintura surrealista la influencia expresionista favorece su evolución hacia el **"cubismo expresionista",** que se reaviva con la Guerra Civil española. Es la obra representativa el cuadro de **El Guernica** – que representó a la España republicana en la exposición universal de 1937 – alusivo a la destrucción de los ideales por la fuerza ciega de la guerra técnica y con elementos simbólicos fácilmente perceptibles al analizar esta pintura, en 1a que el color es secundario respectos a la composición determinada por líneas. Trata el tema del bombardeo de la ciudad vasca, pero no se queda ahí: son las Dos Españas (el país de los toros y los caballos representados en el lienzo de forma trágica, como era el momento) y una masacra a la otra. El cuadro va más allá del hecho concreto, denuncia

los horrores de la guerra como lo hizo Goya (el sufrimiento, el dolor reflejados en el grito de esa madre que lleva a su hijo muerto entre los brazos, el soldado muerto) No pretende denunciar una fechoría y suscitar indignación o piedad, sino que esa fechoría se grabe en la conciencia del mundo civilizado, que le obligue a sentirse corresponsable, a reaccionar:

- El esqueleto del cuadro es el de un cuadro histórico clásico, pero sólo el esqueleto, porque el arte clásico, con la plenitud de las formas y el esplendor de sus colores, es como si hubiera desaparecido, es como si hubiera sido destruido por la brutalidad del acontecimiento.
- La composición está estructurada en tres escenas: el incendio de la ciudad y la mujer que grita; el caballo y la mujer con la lámpara; el toro y la mujer con el niño. Todo vertebrado por un triángulo central con la lámpara de vértice, los otros ángulos los conforman el pie de la mujer que se arrastra y la mano del soldado caído (luz que simboliza la esperanza).
- Estilo: influencia del cubismo en la descomposición de las figuras, las formas angulosas y la integración de la figura y el espacio sin buscar la tridimensionalidad; del surrealismo en los símbolos (el toro es España o la muerte; el caballo es el pueblo desgarrado).

Esta etapa del cubismo expresionista se cierra propiamente en torno a 1945, cuando se estabiliza su tendencia a lo que podríamos llamar **"cubismo académico",** en la que el pintor toma como modelo obras clásicas para darnos una versión personal de estas obras interpretadas de forma cubista. como vemos en la gran "Serie de las Meninas".

A parte de su ingente actividad como pintor, hay que destacar su labor como escultor y grabador y la influencia que ejerció en las artes aplicadas como la cerámica. Murió en Francia en 1973.

Otro cubista digno de mención fue **Fernand Leger**, es el cantor cubista de la civilización industrial. Sus personajes son máquinas y herramientas, tornos y engranajes. Su estilo resulta en ocasiones cómico y otras épico y misterioso.

2.3. El Futurismo.-

La pintura futurista puede ser definida como un *"cubismo dinámico"*. Su intención es representar, con el sólo recurso del color el efecto de dinamismo que produce un mismo objeto. Para ello se acude a multiplicar las posiciones de un cuerpo, de la misma forma en que lo hacía el cine lento de los primeros tiempos.

Este movimiento tiene su origen en Italia y surge animado de unos propósitos renovadores: cambiar la vida del mundo. Sus seguidores proclaman su odio contra los museos y muestran su adhesión a la civilización contemporánea, cuyo dinamismo tratan de captar.

El movimiento surge en virtud de un manifiesto y al amparo de los poetas. En 1909, el poeta **Marinetti**, en el periódico ***Le Figaro,*** lanza el célebre manifiesto en el que preconizaba el triunfo de la velocidad en el arte pictórico como un símbolo y la conquista máxima de la civilización presente. Su objetivo es impactar, conmover y remover las conciencias, en una palabra PROVOCAR.

Artistas destacados de este movimiento son **BOCCIONI** (La calle ante la casa) o **SEVERINI** (Jeroglifico dinámico del Bal Tabarín).

2.4. El Expresionismo.-

Paralelamente han ido surgiendo las tendencias expresionistas, que deforman la realidad visual para dar a los temas representados una significación crítica de la sociedad contemporánea. lo que no obsta para que, trascendiendo la realidad sensorial el pintor dé una interpretación del mundo circundante conforme a su fantasía y al poder de su imaginación. Sus características son: pincelada suelta y violenta; colores intensos y contrastados (irreales como los fauvistas) sin matizaciones y sin interés decorativo; deformación de la figura; temáticas desagradables, morbosas o fantásticas.

Las generaciones de artistas expresionista se agrupan en dos momentos:

- ***El Puente*** (1905), "Dei brücke". Se trata de un grupo de artista alemanes autodidactas, cuya base teórica es el contacto con la naturaleza y vuelta a la sencillez puesto de manifiesto en un primitivismo intencionado. Las tonalidades suelen ser oscuras, colores muy pastosos, y una concepción de los temas atormentada que pretende plasmar las angustias interiores (casi podríamos decir que cultivan el feismo). Los artista más destacados son Edward **MUNCH** (El rito) y Emil **NOLDE** (La última Cena).

- ***El Jinete Azul*** (1912), "Der blaue reiter". Es éste un grupo de artista más individualistas., cuya base teórica es el intento de captar la esencia espiritual de la realidad liberando al arte de su aspecto material. Así la pintura es una relación de formas coloreadas que no tienen porqué describir nada: un sentimiento se puede plasmar sin que tenga la forma de un objeto real, de hecho quizá sea la verdadera expresión de un sentimiento. El nombre del grupo El ***Jinete Azul*** proviene del título de un cuadro de uno de los componentes más destacados Vassily **KANDINSKY**, quien más tarde derivará hacia la abstracción. Kandinsky decía que si la música tiene su propio lenguaje la pintura puede hacer lo mismo a base de líneas, puntos y manchas de color, así en 1912 pintará la primera obra del expresionismo abstracto. Otros relevantes pintores de este grupo son Paul **KLEE** (que combina la figuración con la abstracción) y Óscar **KOKOSCHKA**.

2.5. El Surrealismo.-

De 1924 es el ***Manifiesto Surrealista*** de Andrés Bretón, que ofrece cierta relación con el dadaísmo (otro "ismo" provocador nacido con la Gran Guerra) movimiento que supuso un revulsivo en la cultura de nuestro tiempo. El SURREALISMO fundamenta su temática en el subconsciente, al margen de la acción de la voluntad o de la racionalidad. Sorprenden las combinaciones surrealistas de objetos al margen totalmente del mundo visual, así como las representaciones oníricas(muchas obras surrealistas son similares a los sueños: básicamente incoherentes tanto en la combinación de elementos como en los significados), dotadas de gran fuerza expresiva gracias al dibujo y al color, según vemos en las obras de Salvador DALÍ y René MAGRTTTE. Se exalta el valor de la libido, del acto repentino, que responde a una actividad mental que subyace en la vida del hombre. En cuanto a los planteamientos técnicos:

- Expresión de lo inconsciente o subconsciente del Hombre: sus más profundas fantasías o angustias. Es la victoria de la imaginación frente a la razón.
- Aunque se desarrolla una tendencia abstracta (Miró), en general es un arte figurativo.
- El estilo varía según el artista, unos utilizan los presupuestos clásicos con estudios de perspectiva y luz que matiza los colores y crea volúmenes a imagen de la realidad(paradójico pues se presenta el mundo de lo irreal, de los sueños, con la forma de la realidad más palpable) Otros artistas prefieren continuar con la ruptura y utilizan unos colores planos, eluden deliberadamente los estudios perspectivos y olvidan la existencia de la luz.

En los precursores de este movimiento debemos citar la obra de autores históricos como El Bosco o Goya (Pinturas Negras, grabados...) y autores inmediatamente precedentes al movimiento como Rousseau, Marc Chagall o De Chirico.

Dentro del surrealismo debemos constatar dos tendencias:

- **Figurativa**: representada por **Salvador DALÍ** y **René MAGRITTE**.

- **Abstracta**: representada por **Marx ERNST** y **Joan MIRÓ**.

De todo ellos vamos ha hacer reseña de las dos más destacadas figuras españolas:

Salvador DALÍ nació en Figueras (Girona) en 1904, estudió en la Academia de Bellas Artes de Madrid. Fue el principal pintor del surrealismo, dotado de una gran capacidad imaginativa. Como representante de esta corriente, muchas de sus obras tienen en principio un trasfondo basado en el sicoanálisis, en el que la libido tiene gran importancia. Los temas que le obsesionaban eran el sexo, la

muerte y la putrefacción además de su esposa, Gala, que se convierte en su musa e inspiración. En todo caso se distingue por su magnífico dibujo la meticulosidad en el estudio de las líneas *y* particularmente. por la representación de la perspectiva que entronca con las preocupaciones de la pintura del Renacimiento. Aunque no siempre sigue los presupuestos clásicos y presenta obras que se acercan a la abstracción con colores planos y luces irreales que crean enormes sombras instaladas en espacios bidimensionales. Su arte sorprende al espectador, que queda cautivado por su originalidad. Son sus obras famosas: La persistencia de la memoria (Los relojes blandos) 1931 La premonición de la Guerra Civil 1936, Madonna de Port Lligat 1949 y El Cristo de San Juan de la Cruz 1951. Muere en 1989.

Joan MIRÓ pintor catalán nacido en 1893 y fallecido en Palma de Mallorca en 1983, es uno de los pintores más característicos del siglo XX Su principal aportación a la pintura actual es la fusión en su estilo del cubismo, del surrealismo v de la abstracción. cuya a obra además no está exenta del carácter simbólico. Tiende al simbolismo cromático *y* al grafismo. Es un arte de creación, en el que se vuelve al mundo conceptual de la infancia no imitativa de 1a realidad Sus pinturas atraen por la vivacidad cromática, en la que los colores puros el rojo el azul y el amarillo tienen primacía así como los simbolismos de la multitud de líneas y signos que parecen evocar el mundo M microscopio despertando nuestra atención; es la mancha cromática la que cautiva al contemplador, aunque en todo caso su obra no está exenta de un sentido optimista en la significación. Su influencia ha sido extraordinaria en la visión cromática del mundo contemporáneo, en muchos casos atraída por la inocente sinceridad de su paleta. Obras como **Reunión snob en casa** de una **princesa, La mujer y la luna, Siesta** o **Bodegón con zapato** viejo son, especialmente, famosas.

Tema 21

El Arte Contemporáneo en España. Pintura (Picaso, Miró y Dalí). La Escultura (Gargallo y Chillida). La Abstracción. Las tendencias Neofigurativas. El Pop-art.

INTRODUCCIÓN

Las vanguardias artísticas que se desarrollan desde principios del siglo XX, suponen para la Historia del Arte una ruptura sin precedentes; las obras de arte entran en una profunda crisis. Los tres mayores genios que ha producido el siglo XX han sido: Picasso, Dalí y Miró. El auténtico centro neurálgico del vanguardismo, será París.

Estos artistas buscaran un lenguaje artístico propio; el primero en hacerlo será Picasso, quien dio lugar a la mayor revolución artística del siglo XX: el cubismo.

Miró y Dalí se unirán a las filas surrealistas buscando un punto de encuentro entre el mundo de la vigilia y el sueño, del que nacerá una nueva realidad.

En el seno de dicho movimiento surgen dos tendencias: el surrealismo abstracto, con Miró, y el surrealismo figurativo, con Dalí.

PICASSO

En 1897 ingresará en la Academia de San Fernando de Madrid, pero el ambiente académico le produce un fuerte rechazo. Se unirá a una tendencia de arte incisivo y crítico.

1.1. Los primeros años

Pablo Ruiz Picasso nace en Málaga en 1881. Será su padre su profesor de dibujo y pintura en la Escuela de Bellas Artes.

1.2. Etapas azul y rosa

En 1900 Picasso hace su primer viaje a París. Allí conocerá la pintura postimpresionista (Van gogh, Gauguin, Tolouse Lautrec, Cézanne, Seurat…), que influirán muchísimo en sus primeras obras.

Etapas:

- **El periodo azul** (1901-1904): los cuadros son muy simples en técnica y colorido y nos muestran el mundo de los afligidos, del dolor, de la miseria dentro de un ambiente de serenidad. Los tonos azulados, fríos, los cuerpos alargados, las formas angulosas, conformaban cuadros llenos de tristeza y no faltos de crítica social, pero siempre con contenidos muy elegantes.
- **Época rosa** (1904-1907): Picasso se instala en París, y se produce en sus obras un cambio pictórico. Aparecen nuevos temas como payasos, saltimbanquis, equilibristas… y una relación más compleja mediante gestos y miradas. Vemos como el volumen y la masa adquieren cada vez una mayor importancia. El desnudo,excepcional hasta entonces, pasa a ser más común. El protagonista de sus obras es siempre el hombre, desdeñando el paisaje y todo lo demás.

1.3. El camino hacia el Cubismo

Picasso sufrirá un nuevo cambio. Buscará una pintura en la que se logre una percepción muy objetiva de la naturaleza. Muy influenciado por las exposiciones de la obra de Cézanne, el antiguo

arte ibérico y el lenguaje de las máscaras africanas. Picasso iniciará un camino que revolucionará la historia de la pintura. La nueva técnica consiste en una geometrización de los volúmenes, y percibir en la naturaleza lo imperecedero y eterno.

El año de 1907 es el de "Las señoritas de Avinyó", cuyo título alude a un burdel barcelonés. E este cuadro, lleva al límite sus anteriores experiencias; el modelado casi desaparece, radicalizándose las líneas rectas y las formas angulosas.

En el espacio y en los rostros se destruye la perspectiva renacentista tradicional aceptada. En vez de un punto de vista único, propone una simultaneidad de visiones condensadas en una sola imagen y la distinción entre objeto y el espacio es anulada a través de planos geométricos.

En estos momentos Picasso comienza una revolución estética que acaba con la idea occidental de belleza.

1.4. Cubismo analítico y sintético

Picasso entra de lleno en la investigación cubista. Aunque su obra produce un gran rechazo, también despierta pasión en algunos artistas como Georges Braque. Se inicia de esta forma un periodo de diez años de intensa colaboración e investigación, tambien con otros artistas: Juan Gris, Leger, o Bracusi; "la geometría es a las artes plásticas lo que la gramática al arte de escribir".

Se observa una tendencia a la severidad cromática a base de grises y ocres, porque la atención no está en el color, sino en la forma. Los objetos se descomponen en elementos geométricos por efecto de los múltiples puntos de vista. La luz parece actuar independientemente sobre cada uno de los fragmentos. A veces el fraccionamiento de los objetos es tal que apenas queda rastro del tema, con lo que se produce un cierto alejamiento de la realidad. Además, un progresivo abandono de la representación de figuras humanas, ya que para sus investigaciones, en cuanto a la forma y el color, se prestarán mejor los objetos inanimados.

Picasso parece estar cercano el salto a la abstracción, ya que hay un alejamiento de la realidad demasiado grande, Picasso y Braque sortearán el peligro volviendo a introducir lo real en el cuadro.

El collage y los "papiers-collés: esta utilización del collage lleva a Picasso y a Braque a lo que se conoce como cubismo sintético: el objeto ya no es analizado y desmembrado en toas sus partes, sino que se resume, se sintetiza teniendo en cuanta sólo algunas partes.

1.5. Las pinturas neoclásicas

El cubismo termina bruscamente su evolución como escuela al estallar la I Guerra Mundial. Mientras, Braque y Gris persistirán toda su vida en dicho lenguaje. A continuación de los experimentos cubistas, y de una manera intermitente, realiza una serie de pinturas llamadas neoclásicas, en las cuales la representación es de nuevo figurativa. Hay una gran influencia de las pinturas de los vasos griegos y de la escultura grecorromana.

Influye también el ambiente que se respiraba al fin de la guerra, que abogaba po un retorno al orden. Se recupera la forma, el modelado, creando figuras pesadas y voluminosas, con un gran interés por las composiciones sólidas y por la simetría.

También en esta época se produce un gran interés por el ballet. Se mezclan estilos, creando una pintura personal y única.

En 1921 produce dos de sus obras maestras en un lenguaje completamente distinto. "Los tres músicos" (cubismo sintético), y "Tres mujeres en la fuente" (formas de la antigüedad clásica).

Dotará al cubismo de valores expresivos insospechados y seguirá pintando cuadros de figuras bellas y de formas abundantes, centrándose en el tema de la maternidad.

1.6. La influencia surrealista

Hacia 1925, Picasso se verá influenciado por una corriente artística paralela, el surrealismo. André Breton participará en alguna de sus exposiciones.

Obra de ésta época, "La Danza". Aparece una nueva forma de pintar, más convulsa, en la que parece liberar sus pasiones.

El cambio se debe a varias razones: problemas en su vida privada, el fin del optimismo que caracterizó a los años siguientes a la guerra… Picasso hace una pintura que es un reflejo de su estado vital. Aparecen imágenes que emergen de su subconsciente, imágenes arquetípicas, vinculadas al símbolo. De esta época es "La mujer sentada en la playa" produce una gran sensación de inquietud.

Hacia 1935, Picasso concentra sus esfuerzos en la escultura de hierro.

1.7. El "Guernica"

En 1936 la guerra civil estalla en España. Alineado en el bando republicano, aceptará el encargo de un mural para el pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937: será el célebre "Guernica". Creará un cuadro conformado por un conjunto de símbolos, personajes míticos, de los cuales se servirá para expresar la tragedia de la guerra: el caballo moribundo, el toro agresor, el guerrero muerto, la mujer que huye, el portador de la luz, la maternidad… producen una gran reacción emotiva.

La utilización casi exclusiva del blanco y del negro, el estatismo al lado del movimiento convulso, ahondan en la creación de una atmósfera cruel y violenta. Picasso sigue haciendo una pintura absolutamente personal y alejada de los modos preponderantes, independiente y libre.

Mientras en Francia y en España la II Guerra Mundial abre un foso de silencio alrededor del artista, el Museo de Arte Moderno de Nueva York organizará una exposición antológica de su obra.

1.8. Los últimos años

Tras la guerra encontramos en Picasso un interés cada vez mayor por el estudio de obras clásicas de la Historia de la Pintura europea, recreándolas y analizándolas desde puntos de vista que sólo pueden ser clasificados de picasianos. Él no pretende copiar "Las Meninas", sino recrearlas, elaborar "sus Meninas".

En estos años aumenta su interés por temas como la mitología clásica, el erotismo, y sobretodo por aquellos de vinculación española, (corridas de toros, jinetes a caballo, caballeros y damas vestidos a la usanza del S. XVII…).

Picasso muere en Mougins el 8 de abril de 1973.

EUGENIO SALVADOR DALÍ

2.1. Los primeros años

Salvador Dalí nació el día 11 de mayo de 1904 en Figueras (Gerona). Poseía una innata habilidad para el dibujo. Se trasladó a Madrid en 1921 para inscribirse en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, donde reveló su carácter extravagante. En 1926, fue expulsado definitivamente de la escuela después de haber declarado incompetente al tribunal que había de examinarle.

2.2. El periodo presurrelista

En la Residencia de Estudiantes de Madrid, entra en contacto con Buñuel, Dámaso Alonso, García Lorca, quienes le hacen interesarse por un ambiente bohemio, y por las nuevas corrientes artísticas. Evolucionará a incursiones vanguardistas, desde el cubismo hasta la pintura metafísica de Chirico. Una de las pinturas mas conocidas del Dalí presurrealista es " Muchacha de espaldas mirando por la ventana", de 1925.

2.3. Contacto con el Surrealismo

En 1926 Dalí hará su primer viaje a París, conociendo a Picasso. Su llegada allí, coincidió con el momento de plenitud del movimiento surrealista. (El término" surrealismo" fue utilizado por primera vez por Apollinaire en 1917).

El movimiento agrupó a literatos y artistas interesados en la superación del realismo externo para llegar a niveles más profundos de la realidad, que se buscarán en lo mágico, los sueños, el inconsciente; el surrealismo es la culminación de la exploración de los misterios interiores del ser humano (Freud).

Se pueden encontrar antecedentes muy lejanos en pintores que intentaron una aproximación a los poderes del sueño (El Bosco y Goya).El movimiento surrealista se diferencia de aquellas manifestaciones en que es una fórmula conscientemente buscada, surgida del ambiente filosófico y científico de autores como Freud o Jung. Sus antecedentes los encontramos en los artistas del Dadá, grupo surgido en Zurich en la I Guerra Mundial, que pretendían no la negación de tal o cual manifestación artística, sino las del arte y la cultura como tales.

El Dadá propone la destrucción de todo convencionalismo realista y racional en el arte, por lo que explora la irracionalidad inconsciente. Desde 1924 ésta búsqueda se hace consciente y programática en el movimiento surrealista.

2.4. Período Surrealista

Dalí se une a ellos en 1929. Es rápidamente aceptado, avalado por la película que con Buñuel había hecho el año anterior, "Un perro andaluz".

Éste se convierte en el máximo representante de una de las corrientes del surrealismo, la figurativa, sometiendo los objetos a asociaciones y relaciones absurdas, obteniendo como resultado obras radicalmente oníricas, dotadas de gran poder de emoción.

La etapa en la que Dalí forma parte del movimiento surrealista es la más creativa y original del pintor, poniendo en práctica su método paranoico-crítico (paranoico=blando, crítico=duro).

Serán cuadros en los que predominan un gusto inmediato por lo enfermizo y lo repulsivo, por obsesiones de tipo sexual, estrechamente ligadas a las conclusiones de Freud. Extensiones de terreno iluminadas por una luz ardiente y deslumbradora, logrando escenas llenas de inquietud y misterio.

Aunque será expulsado del movimiento en 1934 por Breton, cansado de sus excentricidades y de su técnica "retrógada". Dalí mantendrá la práctica de un surrealismo explícito durante varios años más. El principal factor determinante de su pintura, es su carácter, egocéntrico y propenso a la exageración obsesiva.

Se observa una gran novedad en sus invenciones, expresadas con un lenguaje realista que le permitió describir el mundo psíquico de nuestro siglo en términos cotidianos (teléfonos, relojes, pianos).

La obra de los años previos a la II Guerra Mundial se caracteriza por ahondar aún más en el personal método paranoico-crítico, creando un mundo particular, alucinante y fantasmagórico, en que no se trata de alcanzar la verosimilitud como la disimilitud.

Tal vez su obra más conocida de este momento sea "Construcción blanda con habichuelas cocidas: premonición de la Guerra Civil". El artista se mantiene al margen de cualquier actitud política definida.

2.5. Período Místico

Dalí tenía una gran afición al dinero, que le llevó a una mercantilización abusiva de su obra artística. En 1938 decide abandonar el experimento surrealista para inclinarse a una objetividad neta, basando su pintura en el funcionamiento simbólico de los objetos.

Practica un lenguaje más figurativo y un realismo casi fotográfico. Dalí decide regresar de EE. UU a España en 1948.

Sorprende una vez más a la opinión internacional con la afirmación de hacerse católico, apostólico y romano; ferviente admirador de Franco y seguidor de los más tradicionales caminos de la pintura, renueva su nunca oculta devoción hacia los grandes genios como Leonardo, Rafael, Vermeer, y Velázquez.

Se inicia así una nueva etapa daliniana que algunos críticos han calificado como mística y pseudoclásica. En esta fase religiosa, observamos como las visiones alucinantes anteriores dejan paso a una concepción pseudoacademicista definida por un realismo preciso y una técnica minuciosa que le permiten mostrar su indiscutible valía de dibujante. Sin embargo nunca abandona un cierto lenguaje simbólico. Impera un profundo sentimiento místico realzado por una luz clara y luminosa. Esto confiere a las escenas un aspecto irreal y divino, que prevalece sobre la laboriosa minuciosidad con la que el artista trata cada detalle.

2.6. Los últimos años

A partir de los años 60, Dalí inicia un periodo final en el que, agotado su genio inventivo, cae en la repetición de sus anteriores fórmulas estéticas. Crea obras más orientadas a vender que a crear. Muere en 1989.

MIRÓ

3.1. Los primeros años

Joan Miró nació en Barcelona el 20 de abril de 1893. A su vuelta a Barcelona en 1912 ingresó en la escuela de Galí, donde permanecerá hasta 1915, entrando en contacto con el círculo artístico de Sant Lluch, de donde proviene su interés por el grafismo y la línea. También aprendió a considerar los objetos volumétricamente.

Comienza a pintar sus primeros óleos, en los que desde muy pronto se verá el rechazo a la pintura tradicional provocado por el conocimiento de los movimientos vanguardistas franceses.

3.2. Etapa detallista

Efectúa su primer viaje a París, donde entabla amistad con Picasso. El estilo detallista de Miró se caracteriza por intentar obtener al mismo tiempo fidelidad al objeto representado de una manera naturalista y minuciosa, derivada del cubismo, con un colorido brillante y frío.

3.3. El surrealismo mironiano

Se inicia la aproximación de su pintura hacia el mundo de la imaginación y la fantasía, hacia el surrealismo. Fue uno de los firmantes del primer Manifiesto surrealista en 1924.

El papel de Miró dentro del movimiento surrealista va a ser fundamental, será definido como “el más surrealista de todos ellos”. Muchos lo han visto como el principal surrealista abstracto, cuya manifestación mas genuina es el automatismo, que sigue los impulsos de un grafismo inconsciente.

Los objetos se ordenan en un gran “horror vacui” de una forma ingenua y burlesca. Su obra más representativa es “El carnaval del arlequín” (1924-25). Hace un intento de unificar la pintura con la poesía en los llamados “cuadros poema”.

3.4. El estilo salvaje

Al comienzo de la década de los 30, Miró rompe con el movimiento surrealista, en un intento de reaccionar frente a los que quieren encasillarle en una corriente artística aunque continuará una relación con él. Las pinturas de estos años comienzan a tener un estilo salvale, fruto de la violencia de la guerra. Presenta unos objetos ferozmente deformados y un intenso dramatismo.

Colaborará con el gobierno republicano, pintando un gran mural para el pabellón de Espala de la Exposición Internacional de 1937.

3.5. Las “Constelaciones”

Nuevo cambio en su pintura: lirismo. “Las Constelaciones” son uno de los más intensos momentos de su trayectoria. Consta de 23 gouaches sobe papel. Sobre aguadas de colores sucios inscribe un minucioso y extraordinario microcosmos en el que parecen burbujear las más sorprendentes figuras indefinibles.

3.6. Los últimos años

Su obra posterior a la guerra se puede clasificar en dos grupos: las pinturas “lentas”, esmeradas, preciosistas, en las que usa colores primarios de gran luminosidad, y las pinturas “espontáneas”, en las que da rienda suelta a su ingenuidad, agitando tanto los fondos como las figuras con salpicaduras de color.

La Escultura (Gargallo y Chillida).

CHILLIDA

Para Chillida "lo que es de uno es casi de nadie", por ello realizó numerosas obras públicas, así como esculturas, para museos de todo el mundo. Sus esculturas dialogan con el entorno, por lo que muchas de ellas son consideradas ya lugares emblemáticos para sus ciudadanos, como ocurre con el donostiarra *El peine del viento* que se abre al mar de San Sebastián y se ha convertido en lugar de visita obligada, o la *Puerta de la Libertad* y *Topos V*, del barrio gótico de Barcelona, *Gure Aitaren Etxea* (casa de nuestros padres) en Guernica, *Elogio del Horizonte* en el gijonés Cerro de Santa Catalina, o *Monumento a la Tolerancia* en el sevillano Muelle de la Sal, a orillas del Guadalquivir.

Pese a defender en diferentes encuentros y ponencias, la "multiplicación de los dueños de la obra, en lugar de los múltiples"; es decir la obra pública como mecanismo para garantizar un acceso a su obra en lugar de la realización de obras de arte en serie. Desde los años 80 la obra de Chillida sufrió un proceso de popularización que inundó el mercado del arte con series de grabados que, combinados con la gran profusión de logos para diferentes instituciones y acontecimientos, y carteles conmemorativos, fomentaron una lectura más compositiva que reflexiva de su trabajo. Así mismo su lenguaje fue motivo de recreaciones autorizadas por el propio autor; como la utilización de sus grafías por parte de la diseñadora de moda Ágatha Ruiz de la Prada presentada en un evento festivo en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1995.

Uno de los aspectos más desconocidos del trabajo de Eduardo Chillida es su faceta como diseñador de interiores. Su trabajo en la residencia familiar del Monte Igueldo, propició una atmósfera de colores neutros, con sencillos muebles inspirados en la tradición popular vasca y en la muestra directa de buena parte de los elementos constructivos de la edificación. En la última parte de su vida, el propio Chillida constituyó el museo Chillida-Leku, inaugurado el año 2000 en el caserío de Zabalaga (municipio de Hernani, junto a San Sebastián), un hermoso caserío (construcción tradicional vasca) del siglo XVI, antigua yeguada militar, que Chillida reconstruye como si de una escultura se tratase. Zabalaga está rodeado de un gran jardín que hoy alberga la que es posiblemente la mayor colección de la obra del artista. Allí, gran parte de su obra puede disfrutarse al aire libre en un entorno mágico, a la medida de sus obras. La inauguración de Chillida-Leku contó con la presencia del escultor, ya enfermo, junto a los Reyes de España, Juan Carlos I y Sofía, el entonces presidente del gobierno José María Aznar y el entonces canciller alemán Gerhard Schröder.

El 19 de agosto de 2002 falleció en su casa del Monte Igueldo en San Sebastián.

GARGALLO

Pablo Emilio Gargallo Catalán (Maella (Zaragoza), 5 de enero de 1881- Reus (Tarragona), 28 de diciembre de 1934). Escultor y pintor aragonés. Considerado uno de los escultores más importantes e innovadores del siglo XX.

Nacido en Maella, Zaragoza, se traslada con su familia a Barcelona en 1888, donde comenzará su formación artística. En Barcelona, fue discípulo de Eusebi Arnau, para quien trabajó en su taller. Se relacionó com los artistas de Els Quatre Gats, como Picasso o Isidro Nonell. Colaboró con Lluís Domènech i Montaner en trabajos escultóricos para sus edificios, como el Palau de la Música Catalana, el Hospital de Sant Pau de Barcelona; y en el Institut Pere Mata de Reus con esculturas de piedra y bronce.

Pasó parte de su vida en el barrio de Montparnasse de París. En 1903 vivió en la comuna de artistas *Le Bateau-Lavoir* con Max Jacob, Juan Gris y Picasso, cuya cabeza modeló en una escultura. Al año siguiente Juan Gris le presentó a Magali Tartanson, con la que se casó en 1915. En 1934 sufrió una neumonía fulminante y murió en Reus, (Tarragona) donde se había desplazado para inaugurar una exposición de su obra.

A lo largo de su carrera mantuvo simultáneamente dos estilos aparentemente muy distintos: uno clásico, relacionado con el modernismo en sus inicios y con el novecentismo, y un estilo vanguardista en el que experimenta con la desintegración del espacio y las formas y los nuevos materiales.

Gargallo, influido por su amigo Julio González, desarrolló un estilo de escultura basado en la creación de objetos tridimensionales de placas planas de metal, usando también papel y cartón. Algunas de estas esculturas tienen una tipo de minimalismo. Por ejemplo, muestra solamente la mitad de una cara y puede que sólo tenga un ojo. También realizó esculturas más tradicionales en bronce, mármol y otros materiales. Entre sus obras se encuentran tres piezas inspiradas en Greta Garbo: *Masque de Greta Garbo à la mèche*, *Tête de Greta y los Garbo avec chapeau* y *Masque de Greta Garbo aux cils*.

Sin embargo, su obra más conocida es su pieza maestra *El Profeta*, de 1933, que es la culminación de su concepto cubista de escultura del hueco y a la vez posee una energía expresionista que conecta, por el tema tratado, con la tradición bíblica.

Se le considera uno de los artistas más significativos de la vanguardia española e internacional. En 1985 se inauguró en Museo Pablo Gargallo en el Palacio Arguillo de Zaragoza.

El Museo cuenta con un excelente Centro de documentación donde se puede consultar información sobre la vida y obra del artista. Además, el Centro de documentación reúne un importante fondo documental sobre otros escultores contemporáneos.

La Abstracción.

Las tendencias Neofigurativas. El Pop-art.

Tema 22

El Expresionismo Abstracto (J. Pollock). El Informalismo (M. Millares). El Minimal Art (R. Morris). Las Tendencias Neofigurativas: el Pop Art (A. Warhol). El Hiperrealismo (Antonio López).

El panorama Artístico Actual en Castilla y León.