|  |
| --- |
| **LA PINTURA BARROCA ESPAÑOLA: Velázquez, Ribera, Zurbarán y Murillo.** |
|  |
| En el siglo XVII español, el predomino de la escultura y la pintura como creaciones realmente originales, es patente sobre la arquitectura, anclada en antiguas formas o imitativa de estilos exteriores.  La pobreza de medios, en un país en crisis, influyó notablemente. Es la pintura, por su carácter más económico la que se impone también sobre la escultura y sobre la arquitectura. Esta situación de crisis, evidente en la nobleza, unida al escaso peso de la burguesía, hizo que las obras fueran encargadas por determinados conventos, iglesias locales o cofradías religiosas. Ello determinó que la situación de los artistas en España, a diferencia de otros lugares, fuera muy injusta, considerándose como simples artesanos alejados de toda actividad intelectual. Sólo la Corte, a través de sus pintores reales, ejerció un notable mecenazgo. Ella será el núcleo artístico de mayor interés en torno al cual se agrupen los más importantes pintores que, además podrán formarse a partir de la creciente colección de pintura europea de los Habsburgo.  No obstante la pintura, llegó a la creación de unos modos pictóricos sumamente originales. Se trata de un arte que parte del naturalismo-tenebrismo que viene de Caravaggio(que tiene una gran influencia en España: uso del claroscuro y utilización de modelos del pueblo). Pero, al tratarse de un arte naturalista, se van a representar cosas tanto bellas como horrendas, de la gracia y hermosura de los niños, hasta cadáveres en descomposición: es el triunfo de la realidad, que es a la vez bella y horrible. Por otra parte, en muchos casos, las apariencias vulgares y los objetos cotidianos encierran numerosos símbolos, y no es de extrañar, pues la formación de los pintores fue a menudo profunda. Este exacerbado naturalismo tiene su explicación en el sentido populista y didáctico que la Contrarreforma impuso al arte, exigiéndole claridad en el mensaje y efectismo a través de la luz y el color como medio de impactar al espectador.  En la temática, cabe destacar sobremanera la religiosa, la más importante, con la representación de Cristo, la Virgen y las numerosas vidas de santos. Como ya quedó de manifiesto, el espíritu contrarreformista invadió España y concedió una gran importancia a la persuasión de las imágenes destinadas, en su mayoría, a unas masas analfabetas a las que se trataba de enseñar y emocionar.  El retrato fue también muy abundante en el ámbito real y nobiliar, con obras que intentan poner de manifiesto la psicología del retratado al tiempo que su alta condición social. **El** tema mitológico es mucho menos abundante en la escuela española, aunque también lo hay, ya que era encargado principalmente a autores extranjeros; aquí se contrapone la prevención de la Iglesia sobre el desnudo, al gusto de la nobleza y altas jerarquías eclesiásticas, que lo demandaban para la decoración de sus palacios. También se practicó, aunque con menor asiduidad, la pintura de género, el bodegón, el paisaje y la pintura de Historia. Hay comentar, además, la costumbre del rey y los nobles de comprar obras de estos tipos en Flandes e Italia lo que determinó también esa escasa presencia de estos temas entre nuestros pintores.  La pintura española no fue un arte movido, sino todo lo contrario, de gran estatismo y serenidad, aunque esta falta de movilidad física no excluye un dinamismo compositivo que proviene de la tensión de su estructura (diagonales, escorzos) o de los contrastes, bien lumínicos o cromáticos, donde se oponen modelos, actitudes o mundos distintos.  Una gran cantidad de pintores plagaron el siglo, organizándose en escuelas (valenciana, madrileña y andaluza), aunque sólo una minoría llegó a alcanzar una categoría extraordinaria. A pesar de estas “escuelas”, la pintura española se compone de unas artistas con personalidades muy marcadas y evoluciones diferentes.  **La escuela valenciana. La influencia del naturalismo tenebrista**  La interpretación tenebrista del ambiente y el gusto por los tipos populares son iniciados en España por el valenciano Francisco de Ribalta, de quien se sabe que viajó a Italia, aunque será Ribera quien, partiendo de estos presupuestos, elabore una pintura más consolidada y de mayor madurez.   * **Francisco Ribalta**   **Francisco de Ribalta** (1565-1628) es una de las principales figuras de esta escuela. Su estilo está marcado por los fuertes contrastes de luz que demuestran la influencia de Caravaggio, así como una gran capacidad para individualizar los rostros. Los temas que con más frecuencia abordó son los de carácter místico como las visiones y apariciones. Esta temática la podemos observar en dos de sus obras más conocidas: *San Francisco confortado por un ángel* y, sobre todo, en *Cristo abrazando a San Bernardo*.   * **José de Ribera**    A pesar de sus orígenes valencianos (Játiva, Valencia), **José de Ribera** (1591-1652) no puede ser adscrito a la escuela valenciana. Pintor que entra en contacto con la pintura de los grandes maestros del Barroco, quienes determinan **su estilo, en especial Caravaggio**. Como todos los pintores españoles, se puso al servicio de las ideas de Trento, lo que explica en su producción la **abundancia de temas religiosos** (*Martirio de San Felipe*). Sus características generales se centran en el **uso de modelos de la calle**, como hizo Caravaggio, en **la luz tenebrista que se va aclarando con el tiempo** para **dar paso a un colorismo de raíz veneciana**.  Como buen barroco, Ribera **se ejercitó en la pintura de género**, particularmente en la que representa patologías anatómicas. En este campo ejecutó obras de reconocida fama como *La mujer barbuda de los Abruzzos* (1631), de marcado acento tenebrista, pero agudo análisis psicológico, o ***El patizambo*** (1642), cruda representación de un niño mendigo, tullido por alguna enfermedad, con un magnífico estudio del *contrapposto*. Su sonrisa esconde la tristeza de su condición. En esta obra se puede apreciar cómo el autor ha abandonado su tenebrismo inicial para internarse por los caminos de un estilo propio, marcado por la luminosidad.  En esta línea, y ya dentro de su amplio catálogo de pintura religiosa, resulta representativo su ***Martirio de San Felipe*** (1639), en el que intenta desprenderse del tenebrismo aclarando los cielos y los personajes. El santo, colocado en diagonal en el centro del cuadro, establece la tensión compositiva, ayudada por algunos escorzos, mientras separa con la claridad de su cuerpo, motivo primordial del asunto, la zona inferior de sombras, vestigio del tenebrismo. Emplea modelos vulgares, haciendo representación pormenorizada de la anatomía, especialmente en el caso de San Felipe, de quien, por otro lado, recoge su expresión de resignación mística ante el suplicio.  **La escuela andaluza**  Tradicionalmente se inscriben dentro de esta escuela a Zurbarán, Murillo, Alonso Cano y Valdés Leal como pintores más destacados. A pesar de presentar unos elementos comunes, sus personalidades son muy diferentes y también su evolución.  **Francisco de Zurbarán**  **Francisco de Zurbarán (1598-1664)** perteneció a la misma generación que Ribera, pero desarrolló un estilo muy distinto, basado en **una pintura que tuvo presente el tenebrismo en casi toda su producción**. Sufrirá la competencia de Murillo, lo que provocará un descenso en su producción.  Es el **mejor intérprete de las ideas de la Contrarreforma**, ya que consiguió la plasmación de la máxima intensidad mística, sublimando estados anímicos próximos al éxtasis. Sus **obras son de una religiosidad sobria y sincera, austeras y solemnes**. La expresión, tanto de rostros como de manos, irradia un fervor sin igual al espectador devoto. **Estas ideas las reflejó en las vidas, creencias y aspiraciones de los ambientes austeros y profundamente religiosos de los monasterios**. Esta clientela condicionó su pintura porque los encargos se solían limitar a modelos establecidos que relegaban a un segundo plano las capacidades e imaginación del artista. **Pintará pues varias series de grandes lienzos para decorar los monasterios** siguiendo una temática predeterminada: escenas de Cristo en la iglesia, episodios de la vida del fundador de la orden en el claustro, y en la biblioteca y la sala capitular los retratos de los miembros más importantes de la orden. Es el caso de la que tal vez sea su serie más conocida en *el Monasterio de Guadalupe*. Ello le convierte en el pintor de los monjes.  Para muchos, es un **pintor deficiente en la representación del movimiento y en la composición, de escenas casi siempre sencillas y estáticas**, en interiores inspirados en la escenografía teatral, sin dominio de la profundidad y con personajes colocados en filas paralelas (*El refectorio de los cartujos).*  Zurbarán realizará pues una pintura con mínimas variaciones a lo largo de su trayectoria, **con una pincelada fina, un dibujo preciso y un colorido claro, especialmente para los hábitos blancos de los monjes, lo que acentúa el volumen de sus figuras**.     * **Bartolomé Esteban Murillo**   **Bartolomé Esteban Murillo (1617-1682)** nació en Sevilla en el seno de una familia acomodada. Formado en su ciudad natal, pronto alcanzó una gran fama en la misma. Viajó a Madrid, lo que le permitió acceder a la colección de pintura del rey y a la obra de Velázquez, lo que ejerció una gran influencia en su carrera.  **Sus imágenes religiosas, dulces y amables, suponen la aparición de una nueva sensibilidad**. Llevó a cabo un arte centrado en el filtro de la realidad por medio de una **interpretación amable e idealizada de los tipos naturales, con el fin de acercar al máximo las escenas religiosas al pueblo**. Esta “gracia” se materializó en unos temas inspirados sobre **figuras infantiles o de bellas mujeres, que constituyeron exquisitos modelos para sus escenas religiosas**. Constituyó un intento por desplazar las imágenes agrias, trágicas y pesimistas que tanto abundaban en el Barroco español.  Su estilo fue experimentando **una evolución desde sus primeros trabajos tenebristas, como en la conocida *Sagrada familia del pajarito*, hasta desarrollar un arte maduro de gran luminosidad, colorista, de técnica suelta y figuras vaporosas**.  Sus primeros cuadros muestran todavía un ambiente de oscuridad que luego irá desapareciendo paulatinamente. En su obra ***Niños comiendo fruta*** (h. 1650), una de sus primeras pinturas sobre la infancia, observamos una escena de género, donde los protagonistas son dos golfillos que comen con avidez frutas en un ambiente sucio, inmersos todavía en las sombras del tenebrismo; pero los niños, mendigos extremadamente pobres y cubiertos de harapos, no son pintados a modo de crítica social, sino, muy al contrario, a través del filtro de la idealización, dotándolos de una especie de gracia con la que trata de acercarlos al espectador. Su otro tema favorito fue el de las ***Inmaculadas***, de paños ampulosos al viento e idealizada belleza andaluza, colocadas siempre sobre un cúmulo de nubes elevado por angelillos con fondos evanescentes, como se constata en la *Inmaculada* del Museo de Bellas Artes de Sevilla (h. 1650).   * **Juan Valdés Leal**   El otro gran pintor sevillano es **Juan de Valdés Leal (1622-90)**, de la misma generación que Murillo y coincidente con él en su formación. Sin embargo, se opone al estilo de aquel en todos los aspectos pues **desdeña la belleza, solo le preocupa la expresión, no considera el dibujo y sus dinámicas composiciones están llenas de color**. Sus más famosos lienzos son los dos pintados hacia 1672 para el *Hospital de la Caridad de Sevilla*. Se trata de representaciones típicas de la mentalidad barroca, en las que se presenta la alegoría de la Muerte que despoja de los cargos y dignidades de este mundo, igualando a todos los mortales. Hace una reflexión sobre la vanidad y fragilidad de las cosas terrenales a través de un realismo descarnado y macabro.  **El pintor de la Corte: Velázquez**    Pertenece, junto con El Greco y Goya, a la gran trilogía de pintores españoles que rebasan los horizontes de lo nacional. **Su pintura resultó muy superior a la de sus contemporáneos, a quienes superó en técnica, composición, innovación, reflexión moral, variedad y prestigio**  Diego Velázquez (1599-1660) nació en Sevilla, donde **recibió formación en el taller de Francisco Pacheco**, pintor secundario, pero de gran erudición teórica, que supo transmitir al discípulo el interés y la pasión por los temas que rodean al arte pictórico. Sin embargo, **convertido pronto (1623) en pintor del rey Felipe IV, tendrá la oportunidad de estudiar las colecciones reales y, a partir de sus viajes a Italia**, a los grandes artistas in situ, circunstancias que sabiamente sabrá aprovechar para ir elaborando un **estilo cambiante y evolutivo** en el que se iba superando a sí mismo. A su vez, él será uno de los autores más influyentes, a posteriori, de toda la Historia de la Pintura, pues Goya, el Realismo y el Impresionismo, entre otros, beben de las fuentes de su maestría.  **Su temática es abundantísima, pintando mitología, pintura de Historia, de género, paisaje, retratos y religiosa. Su técnica, utilizando el óleo, experimenta una prodigiosa evolución desde la pincelada fina, de potentes volúmenes y calidades hiperrealistas, hacia otra deshecha, con grandes manchas, «impresionista»,** que va apareciendo poco a poco en su producción hasta hacerse primordial en sus últimas obras, cuya vaporosidad puede observarse en el tratamiento de la atmósfera que acierta a captar magistralmente. Pintaba además Velázquez ***alla prima***, es decir, sin dibujo previo, lo que le permite una mayor libertad de trazo sobre el lienzo.  **Su estilo varía rotundamente desde sus primeras obras sevillanas, inmersas todavía en el tenebrismo, hasta la aclaración total de su paleta, que lo eleva a la categoría de gran intérprete de la perspectiva aérea**. **Sus composiciones no poseen movimiento**, pero **sabe contraponer personajes y situaciones distintas para producir un dinamismo que supla la inexistencia del movimiento físico**.  Por último, Velázquez no es un simple naturalista obsesionado por la representación de lo real tal y como es, sino que su excepcionalidad intelectual va mucho más allá, al realizar **una pintura que reflexiona sobre la realidad y la interpreta, poniéndola al servicio de un ideal espiritual**. En ello, sin duda, se aparta de la mera imitación del naturalismo caravaggiesco.   |  | | --- | |  |   La obra del pintor evolucionó, según se ha dicho, a través de varias etapas:   * **Etapa sevillana (hasta 1623).** Corresponde a su período de primera formación junto a Francisco Pacheco, de quien aprende la técnica tenebrista y, en especial, la tonalidad madera, propia de su maestro. Los cuadros ejecutados con pincelada fina, de potentes volúmenes. Trabaja ahora el tema religioso, resultando de gran interés sus obras de género, basadas en la observación de la realidad inmediata. Un buen exponente de este modo de hacer es ***La vieja friendo huevos*** (1618), de iluminación focal en el primer plano y tenebrismo circundante, donde combina con soltura la escena de género (tipos populares de la Vieja y el niño) con el bodegón, presente en primer término y en el que se emplea en la plasmación de algunas naturalezas muertas y, sobre todo, en los recipientes de cocina, reproduciendo las calidades de sus distintos materiales. * **Primera etapa madrileña (1623-1629).** Es llamado por el *conde-Duque Olivares*, impresionando de inmediato al rey Felipe IV, quien lo nombra pintor real. Realiza entonces una serie de retratos del rey y de personas de la Corte, mostrándose en todos ellos interesado en la captación del carácter del representado y abandonando progresivamente el tono madera de sus pinturas primeras. Su más importante obra es ***El triunfo de Baco***. * **Primer viaje a Italia (1629-1631).** En él entra en contacto con los grandes maestros. Así es que, a partir de ahora abandona los restos de tenebrismo, estudiando particularmente **el desnudo y la perspectiva aérea**. La pintura que consigue resumir todos sus logros es *La fragua de Vulcano*, pintada en Roma en 1630 * **Segunda etapa madrileña (1631-1649)**. Continúa la temática religiosa ejecutando su excepcional *Crucificado*, inspirado en Martínez Montañés, junto con algún otro cuadro. Pero son esencialmente reseñables los varios retratos de la familia real y el *Bufón Pablos de Valladolid*. Es ahora cuando inicia la decoración del Salón de Reinos del Palacio del Buen Retiro que pinta con otros autores, y para el que ideó ***La rendición de Breda (Las Lanzas)***, el *retrato de Felipe IV* y el del *Príncipe Baltasar Carlos*, de gran dinamismo y pinturas líquidas, y donde desarrolla con madurez el tratamiento aéreo del paisaje. De 1634 es su famoso ***Retrato del Conde-Duque Olivares***, donde emplea pastas totalmente sueltas para la configuración de ciertos detalles del personaje y para la plasmación de la perspectiva, en la misma línea que en *Las Lanzas*. Pinta también cuadros de cazadores, sus lienzos de *Esopo* y *Menipo*, como auténticos mendigos, y toda una serie de bufones, de entre los que destaca ***El niño de Vallecas***. * **Segundo viaje a Italia (1649-1651).** Es un viaje encargado por el rey en busca de cuadros destinados a la colección de la corona. Allí pinta el *Retrato del papa Inocencio X*, de profunda captación psicológica y *La villa de Médicis*, donde la técnica impresionista, al igual que se entenderá en el siglo XIX, aparece plenamente formulada. Pero de singular importancia en esta etapa es *La Venus del espejo*, con la introducción del desnudo femenino, enmarcándolo en ricas ropas que potencian su belleza; su postura de espaldas y el rostro en el espejo generan un punto de misterio en la composición. * **Período final (1651-1660).** Es ahora cuando llega al cenit de la vaporosidad con una pintura donde abundan los tonos rosados y de marfil. Realiza fundamentalmente retratos, pero indiscutiblemente es su lienzo de ***Las Meninas*** (1656) su obra cumbre. En él supera el propio tema del retrato de los personajes representados, para darnos una nueva interpretación de la pintura al presentar lo acontecido "al otro lado del cuadro", ya que las figuras ocupan el lugar del pintor y observan a los reyes (reflejados en el espejo) que se encuentran “junto al espectador”, haciendo a éste partícipe de la escena desarrollada. A esta genial imaginación creadora hay que añadir el sublime tratamiento de la luz que, como un denso éter, inunda la gran altura de la sala. Su última gran obra, ***Las Hilanderas*** (1657), resultó asimismo un prodigio. Nuevamente sorprende su inteligencia y erudición en el enfoque de los temas, pues consigue fundir perfectamente el tema mitológico con la escena de género. El tapiz, supuestamente tejido por las primeras mujeres, recoge el tema principal, es decir, el mitológico, que versa sobre el asunto textil: la disputa entre Palas Atenea y Aracne acerca de sus modos de tejer. Así, la escena de taller no es nada más que el nexo de unión que nos conduce hacia lo mitológico. En el lienzo, alcanza Velázquez el máximo desarrollo de su pincelada «impresionista" que tanto cautivó a pintores posteriores, especialmente visible en los planos finales que, con su pérdida de nitidez, configuran la perspectiva aérea que produce la sensación de alejamiento. |