

La Victoria de la expresión: el Arte Barroco: La arquitectura y escultura barrocas



La victoria de la expresión: el Arte Barroco: La arquitectura y la escultura barrocas

Fundamentos del Arte I

1.º Bachillerato

Contenidos

La victoria de la expresión: el Arte Barroco.
La arquitectura y la escultura barrocas.

Son dos de las expresiones básicas de cualquier esquema estético y artístico de la historia. Ocurre que en ambas, tanto en arquitectura como en escultura, el barroco supone una ruptura de enorme calibre con respecto a lo anterior; algo que ocurre, sobre todo, gracias a una figura: Gian Lorenzo Bernini, uno de los mejores arquitectos y escultores quizá de la historia.

Sus edificios ponen los cimientos para la aparición de otro gran genio: Borromini; pero será el primero el que decida que ya se puede usar la línea curva en las fachadas; que las cúpulas pueden ser elípticas y que la armonía es fundamental, pero no pasa nada si se deciden romper líneas y los frontones y molduras varias presentan quiebros hasta antes impensables.

Aunque quizá lo que más ha llevado a la fama al bueno de Bernini fue la escultura. Técnicamente cuesta mucho pensar en artistas que llegaran más lejos. Su capacidad para sacar texturas y calidades diferentes, pliegues inverosímiles y expresiones sublimes (religiosas y no religiosas) no ha sido igualada (tampoco creemos que fuera posible) teniendo en cuenta que su material preferido fue una piedra: el mármol. Tú que eres estudiante del bachillerato de artes entenderás la genialidad que implica sacar estas texturas a un material como el mármol.

Además, nos acercaremos al estilo artístico más reconocible en España y, sobre todo en Andalucía. El barroco es, tanto en escultura como en arquitectura, un elemento muy identificativo de nuestra cultura. Lo cierto es que la crisis económica y política que vivía

nuestro país no impidió la aparición de grandes artistas; aunque hemos de decir que lo auténticos genios los verás en el siguiente tema: en la pintura.

Sea como sea, es un tema que seguro que te va a resultar muy interesante. A disfrutarlo.



Detalle de El rapto de Proserpina. Bernini.

Imagen en [Wikipedia](#). Lic. [CC](#)

1. Los grandes cambios

A diferencia de la mesura del Renacimiento, el Barroco es un estilo **exagerado y grandilocuente**, con el que se quiere expresar la fuerza y el poder de Iglesia (Contrarreforma) y gobernantes (monarquías absolutas): el arte como propaganda. Sin embargo, el barroco no es sólo eso: es también una **nueva sensibilidad** que nace de los procesos históricos que llevarán al fin de la conciencia feudal. El ideal es ahora el **movimiento** y su representación: la fuerza del gesto, la individualidad expresada de una manera más radical que en el renacimiento y la complejidad, como complejo se estaba haciendo el mundo a pasos agigantados.

[Enlace a recurso reproducible >>](https://www.youtube.com/embed/cGXxNjUV6o0)
<https://www.youtube.com/embed/cGXxNjUV6o0>

Vídeo de [Jesús Martínez Verón](#) alojado en Youtube.

1.1. Nuevos elementos y nuevos espacios

Durante el Barroco el **urbanismo** juega un papel especial. No solo importan los edificios, sino también como se presentan los mismos y cuáles son los puntos de vista desde los que los podemos observar. Es un aspecto nuevo, porque, aunque Leonardo hubiese escrito un tratado de urbanismo, **las ciudades europeas van a conocer un gran auge** y, en menos de cien años, varias ciudades sobrepasarán el medio millón de personas (Londres pasa de cien mil a quinientos mil, París sobrepasará los seiscientos mil, Roma alcanzará el cuarto de millón, Sevilla descendió a los setecientos mil...) lo que hará que se planteen con urgencia los problemas de la gestión de los espacios (urbanismo).

Podemos decir que en este momento **nace la arquitectura urbana** con la construcción de la Plaza del Vaticano, un escenario sorprendente. En el plan constructivo que llevó a cabo Sixto V de la mano de Domenico Fontana, se abrieron calles anchas y rectas que finalizaban en un gran edificio. Pensad en la Plaza del Vaticano: encontramos una plaza elíptica, y otra trapezoidal para simbolizar el abrazo de la cristiandad a todos los fieles; el efecto es impresionante pues se produce un contraste entre la columnata toscana, lo vertical de las columnas y el arquitrabe. La construcción, datada en 1656, fue obra de Bernini y podemos decir que se corona con el gran obelisco central, al parecer, procedente de Alejandría. Un escenario perfectamente estudiado para recibir la bendición del Papa desde el balcón. Un escenario para la liturgia entendida casi como dramaturgia: representaciones que conmueven al fiel.

Como decimos, la arquitectura se rodea de un inventario de **curvas y formas enrevesadas: elipses, parábolas, hipérbolas, hélices**, etc. sustituyen al arco de medio punto del Renacimiento. Las columnas se transforman en **columnas salomónicas** y los frontones se vuelven curvos y mixtilíneos. Por supuesto, **las plantas y las cúpulas también cambian**; las primeras se convierten en plantas elípticas, circulares, mixtas; las segundas seguirán iguales por fuera, en el interior asistimos a unas formas imaginativas y originales.



Columna salomónica.

Imagen en [Wikipedia](#), [Dominio público](#)



Para saber más

La palabra estípite proviene del latín *stipes*, que quiere decir palo hincado en la tierra. Es una pilastra invertida que suele funciones de soporte y muchas veces tiene forma de hombre. Los estípites fueron muy utilizados durante el Barroco, sobre todo, en el siglo XVIII cuando comienzan a utilizarse formas cada vez más complejas.



Estípite.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Importante

- Durante el Barroco el **urbanismo** juega un papel especial.
- **Nace la arquitectura urbana** con la construcción del la Plaza del Vaticano.
- La arquitectura se rodea de un inventario de **curvas y formas enrevesadas**: elipses, parábolas, hipérbolas, hélices.
- Plantas cambiantes, **cúpulas imaginativas, estípites y columnas solomónicas**.



Comprueba lo aprendido

Lee el párrafo que aparece abajo y completa las palabras que faltan.

La arquitectura se rodea de un inventario de y formas enrevesadas: elipses, parábolas, hipérbolas, hélices, etc. sustituyen al arco de medio punto del Renacimiento. Las columnas se transforman en columnas y los frontones se vuelven curvos y . Por supuesto, las plantas y las también cambian; las primeras se convierten en

plantas , circulares, mixtas; las segundas seguirán iguales por fuera, en el interior asistimos a unas formas imaginativas y originales.

La arquitectura se rodea de un inventario de curvas y formas enrevesadas: elipses, parábolas, hipérbolas, hélices, etc. sustituyen al arco de medio punto del Renacimiento. Las columnas se transforman en columnas salomónicas y los frontones se vuelven curvos y mixtilíneos. Por supuesto, las plantas y las cúpulas también cambian; las primeras se convierten en plantas elípticas, circulares, mixtas; las segundas seguirán iguales por fuera, en el interior asistimos a unas formas imaginativas y originales.

1.2. La arquitectura en Italia: Bernini y Borromini

Bernini fue un hombre **polifacético** en la línea de Miguel Ángel, de quien era un gran admirador. Como arquitecto sigue utilizando los **elementos clásicos** pero con una serie de elementos innovadores que definen el Barroco. Estos son: **orden gigante, curvas, formas cóncavas y convexas...** la curva irá ganando espacio a la recta y, por decirlo así, las llamas, con sus formas ascendentemente curvas, agitarán no sólo el espacio, sino también las imágenes.

Todo esto podemos observarlo no sólo en la **Plaza del Vaticano**, de la que hemos hablado con anterioridad, también en **San Andrea del Quirinal**. La forma de esta planta es llamativa por su forma elíptica, tan propia de este estilo, en ella aparece un añadido del pórtico curvo en la entrada flanqueado por pilastras gigantes.



Sant'Andrea al Quirinale, Bernini.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#)

Otros edificios de Bernini pueden ser la *Capilla Cornaro* o la *Scala Regia* del Vaticano donde logra crear un efecto de ilusionismo impresionante, un verdadero escenario para la representación del poder, pues la obra pretende, sin duda, impresionar al visitante y que de alguna manera se sienta afectado por un espacio que lo supera.

Borromini, a diferencia de Bernini, fue un arquitecto de carácter bastante barroco: su originalidad creativa quizás le restó parte de trabajo. Las curvas y ondulaciones de Bernini van a quedar en un segundo plano con la utilización de **plantas complejísimas**, como la **mixtilínea**, la **ondulación de las fachadas** y la **utilización de bóvedas y arco excesivamente complejos**. Borromini fue capaz incluso de hacer crecer el espacio (el patio del *Palacio Spada*, por ejemplo) o hacer parecer curvos espacios que en realidad son prácticamente rectos (*Sant'ivo della Sapienza*).



Cúpula Sant'ivo della Sapienza, Borromini.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Sant Carlo alle Quattro Fontane, Borromini.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

Por ejemplo, en *San Carlos de las Cuatro Fuentes* encontramos un espacio muy pequeño y la utilización de materiales sencillos engrandecidos por las formas que se le dan, mirad algo más abajo la gran cúpula oval totalmente autónomo y con dos focos de luz juegan con las formas del interior, otra de las grandes características barrocas.

Otros edificios son el ya citado *Sant' Ivo de la Sapienza* o el *Oratorio de San Felipe Neri*.



Importante

- Bernini fue un **hombre polifacético**: arquitecto, escultor...
- Como arquitecto utiliza elementos clásicos, utiliza el **orden gigante**, **curvas**, **formas cóncavas y convexas**.

- Destacan algunas de sus obras como la Plaza del Vaticano, San Andrea al Quirinal, Capilla Cornaro, Scala Regia del Vaticano y San Carlos de las Cuatro Fuentes.
-



Comprueba lo aprendido.

Lee el párrafo que aparece abajo y completa las palabras que faltan.

Por ejemplo, en San Carlos de las Cuatro Fuentes encontramos un espacio muy y la utilización de materiales sencillos por las formas que se le dan, mirad algo más abajo la gran cúpula totalmente autónomo y con dos focos de juegan con las formas del interior, otra de las grandes características .

Por ejemplo, en San Carlos de las Cuatro Fuentes encontramos un espacio muy pequeño y la utilización de materiales sencillos engrandecidos por las formas que se le dan, mirad algo más abajo la gran cúpula oval totalmente autónomo y con dos focos de luz juegan con las formas del interior, otra de las grandes características barrocas.

2. La arquitectura barroca en España

En España encontramos una serie de **características diferentes en arquitectura**, sobre todo, teniendo en cuenta la gran influencia que ejerció la construcción de **San Lorenzo del Escorial** y pervivió durante buena parte del siglo XVII. Tal y como vimos en el Renacimiento español, nuestro país se distingue por una **exacerbada religiosidad**, la utilización de **materiales pobres** que se recubren con decoración en apariencia lujosa y deslumbrante.

[Enlace a recurso reproducible >>](#)

<https://www.youtube.com/embed/Aa5YwEOAJgY>

Arquitectura barroca en España.

Vídeo de explicARTE, alojado en [Youtube](#).

2.1. Particularidades. La Catedral de Murcia

Aunque el interior de la catedral de Murcia, salvo pequeñas excepciones, sea totalmente gótico, su fachada es barroca, y por ello vamos a detenernos un momento en ella.

La fachada o imafronte (la fachada principal opuesta a la cabecera de una iglesia) de la Catedral de Murcia fue realizada en la primera mitad del siglo XVIII por Jaime Bort. Con esta obra se cerraba la obra constructiva de la catedral, que había empezado varios siglos atrás, y lo hacía generando un espacio teatral para las celebraciones.

La fachada, dedicada a la Virgen de la Asunción, pues es titular de la Catedral, parecer haber sido pensada más como un retablo que como una obra arquitectónica (algo parecido a lo que puede verse en la fachada del Hospital de la Caridad en Sevilla). Nos encontramos ante tres cuerpos horizontales, siendo el central mucho más alto (tiene casi sesenta metros de altura) pues consta de dos cuerpos verticales, que está separando por columnas corintias. Las bases y el entablamento, que sobresalen, otorgan un movimiento típicamente barroco a la fachada a la vez que anuncian la distribución interior del templo. El cuerpo central tiene dos plantas, está rematada por una bóveda de cuarto de esfera (que a decir de algunos puede recordar a una exedra) y una cornisa enorme. Hubo en la fachada una colosal escultura de Santiago Apóstol que debió ser retirada después de un terremoto por su excesivo peso y peligro de derrumbe.



Fachada de la Catedral de Murcia.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

La sensación de movimiento se ha buscado no sólo a través del entablamento y las columnas sino también por los contrastes que salientes y entrantes producen generando un juego de luz, característico del barroco. Las imágenes que encontramos hacen referencia al milagro de la Cruz de Caravaca, la Asunción de Nuestra Señora, santos españoles... Sin duda, esta fachada funciona como escenario de fondo de la dramaturgia

litúrgica; de hecho, parece pensada abriéndose a la plaza a través de la cual se accede a la catedral. Hay una gran dosis de teatralidad de la que, sin embargo, parece ausente el sentimiento de interioridad; podría decirse que la luminosidad—excesiva—no permite el recogimiento. Esto puede entenderse como algo típico de la religiosidad católica del barroco en la que se busca la afirmación solemne de lo que se cree.



Importante

- La Catedral de Murcia destaca por su **gran portada barroca**.
 - Se hizo en la **primera mitad del siglo XVIII** por Jaime Bort.
 - Parece haber sido pensada **más como un retablo** que como una obra arquitectónica.
 - Tiene una **gran sensación de movimiento** gracias a el entablamento y las columnas.
 - Es típica de la **religiosidad barroca**.
-



Reflexiona

¿Por qué la Catedral de Murcia es considerada como el culmen de la religiosidad barroca?

La Catedral de Murcia es considerada como el culmen de la religiosidad barroca porque se presenta como un escenario de fondo de la dramaturgia litúrgica, tiene una gran dosis de teatralidad y se busca la afirmación solemne de lo que se cree.

2.2. Castilla y Galicia

En **Castilla** se hace notar con especial peso la influencia de San Lorenzo del Escorial algo que podemos ver en la **Plaza Mayor de Madrid de Juan Gómez de Mora**. Aquí destacan las formas simples y desnudas, se trata de una plaza de planta cuadrada con pórticos diseñada para al celebración de grandes acontecimientos públicos. En esta línea está también el **Ayuntamiento de Madrid**.



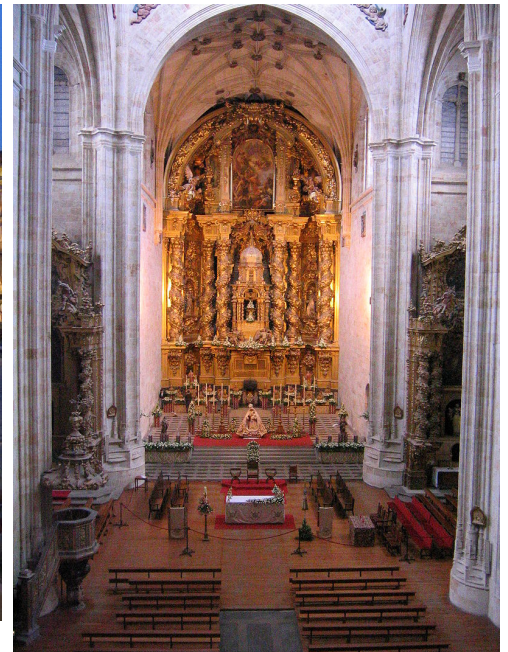
Plaza Mayor de Madrid.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

A partir del siglo XVIII se dejan atrás las pasadas influencias y comenzamos a ver un mayor movimiento en todas las edificaciones. Sin duda, fueron los **hermanos Churriguera en Salamanca** quienes representan esta tendencia, de hecho, podemos decir que crearon un propio estilo, **el churrigueresco**, que se caracteriza por la utilización de la curva, ornamentación y movimiento.

Una de las primeras obras de este estilo es la **Plaza Mayor de Salamanca**, muy parecida a la de Madrid pero con curvas que hablan de la nueva entrada del siglo. Pero el culmen de esta obra churrigueresca fue el **retablo de la iglesia de San Esteban** en la misma ciudad. Aquí las curvas, la decoración y el movimiento llegan a límites insospechados con columnas salomónicas cubiertas de ornamentación: una unión perfecta de arquitectura, escultura y pintura.



Plaza Mayor Salamanca.
 Imagen en [Wikipedia](#). [Dominio público](#)



Retablo iglesia de San Esteban.
 Imagen en [Wikipedia](#). [Dominio público](#)

En **Galicia** la construcción barroca por excelencia es la **Portada del Obradoiro de la Catedral de Santiago**, que estudiamos en el tema sobre el Románico. Su arquitecto, **Fernando de Casas y Novoa**, la finalizó en 1747 y cubrió la portada románica original del maestro Mateo.





Importante

- En Castilla se percibe la influencia de **San Lorenzo del Escorial**.
 - En urbanismo destacan la **Plaza Mayor de Madrid y Salamanca**, junto con los ayuntamientos.
 - En Salamanca los **hermanos Churriguera** comienza a introducir más movimiento en los edificios, como en el retablo de la iglesia de San Esteban.
 - En Galicia, la **portada de Obradoiro** de Casas y Novoa es el edificio más representativo.
-



Comprueba lo aprendido.

Di si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F)

En Galicia se hace notar la influencia de San Lorenzo del Escorial.

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

En Castilla se hace notar la influencia de San Lorenzo del Escorial.

En el siglo XVIII aparece mayor movimiento en los edificios.

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

En el siglo XVIII aparece mayor movimiento en los edificios.

La Catedral de Santiago de Compostela es completamente barroca.

☐ Verdadero ☐ Falso

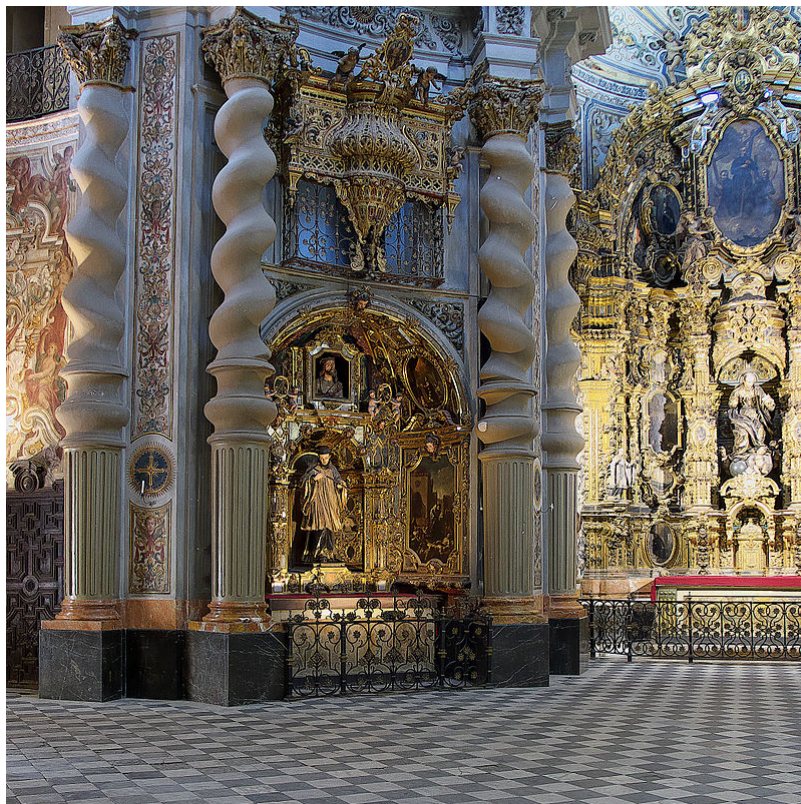
Falso

La Portada del obradoiro de Santiago de Compostela es barroca.

2.3. Andalucía

Hablar de la arquitectura barroca en Andalucía es prácticamente inabarcable, pues hay una gran cantidad de edificios y elementos añadidos que responden a la categoría que solemos llamar «barroco». Sin duda, en el aspecto urbanístico es más discutible la presencia del barroco en Andalucía, porque la mayor parte de las ciudades y pueblos conservarán hasta bien entrado el siglo XIX su aspecto tardomedieval—calles estrechas, callejuelas, corredores...—. Esto puede apreciarse, por ejemplo, en Sevilla en la que solo la invasión napoleónica transformará el espacio abriendo plazas y ensanchando algunas calles. Pero en la edificación—desde las plazas a los miradores y las torres—la presencia del barroco es realmente apabullante.

Como característica general del barroco andaluz—piénsese en la Sacristía de la Cartuja de Granada o en la Capilla de San José en Sevilla—puede hablarse de un **predominio de los elementos decorativos**. Ciertamente, puede notarse alguna influencia del barroco italiano en las plantas; pero, en general, la concepción de los edificios religiosos sigue la tradición de las **plantas de cajón**, que aparecerán como barrocas por su decoración. Claro que hay excepciones; piénsese en la iglesia de San Luis de los Franceses, en Sevilla, cuyo diseño responde claramente a rasgos italianos propiamente romanos (cúpula que se abra a una planta de cruz griega en exedra, que recuerda a Santa Inés, en Roma).



Interior San Luis de los Franceses.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

Realizar una enumeración de edificios podría resultar a estas alturas desconcertante, pues nos perderíamos con facilidad. Hablemos, pues, de algunos de los mejores representantes del barroco andaluz. **Leonardo de Figueroa** (Utiel, Valencia, hacia 1654 – Sevilla 1730) participó en numerosas obras: **Hospital de la Caridad**, **Hospital de los Venerables**, **Palacio de San Telmo**, **San Luis de los Franceses**, **Colegial de El Salvador...** todas ellas en Sevilla. Sus obras se caracterizan por el uso de diversos materiales, la integración de elementos de diversa procedencia (plateresco) y por la abundancia de decoración.

El gigantismo lo encontramos en **Alonso Cano** (Granada 1601 – 1667), al que se debe la **fachada de la Catedral de Granada**; este arquitecto usa también abundante decoración que, como hemos dicho, parece ser una de las características del barroco andaluz.

Por último, citemos al cordobés **Francisco Izquierdo** (Lucena 1669 – Priego de Córdoba 1725), cuya vida fue bastante agitada (se le llegó a acusar incluso del asesinato de su mujer). A él se debe, al menos el diseño, de la **Sacristía de La Cartuja de Granada** en la que se funden en una sola obra la arquitectura, la escultura y la pintura. En sus obras el movimiento es fundamental y la abundancia de la decoración es llevada a su extremo. El exceso de decoración de la Sacristía es quizás sólo comparable con la **Capilla de San José**, pero ésta fue diseñada por el gremio de carpinteros lo que explica tal vez ese exceso.



Hospital de la Caridad.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Palacio de San Telmo.
Imagen de [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Importante

- La arquitectura barroca en Andalucía es **inabarcable**.

- En Andalucía predominan los **elementos decorativos y las plantas de cajón**.
 - En **Sevilla** destaca la figura de **Leonardo de Figueroa** que realiza el **Palacio de San Telmo, San Luis de los Franceses y el Hospital de los Venerables**.
 - En **Granada** llama la atención la **portada de la Catedral** de Alonso Cano y la **Sacristía de la Cartuja de Granada** de Francisco Izquierdo.
-



Comprueba lo aprendido

Lee el párrafo que aparece abajo y completa las palabras que faltan.

Hablar de la arquitectura barroca en Andalucía es prácticamente pues hay una gran cantidad de edificios y elementos añadidos que responden a la categoría que solemos llamar «barroco». Sin duda, en el aspecto **urbanístico** es más discutible la presencia del barroco en Andalucía, porque la mayor parte de las ciudades y pueblos conservarán hasta bien entrado el siglo XIX su aspecto tardomedieval—calles estrechas, callejuelas, corredores...—.

Como característica general del barroco andaluz—piénsese en la Sacristía de la Cartuja de Granada o en la Capilla de San José en Sevilla—puede hablarse de un predominio de los . Ciertamente, puede notarse alguna influencia del barroco italiano en las plantas; pero, en general, la concepción de los edificios religiosos sigue la tradición de las , que aparecerán como barrocas por su decoración.

2.4. El barroco en Hispanoamérica

El barroco en Hispanoamérica es una cuestión amplísima y, a la par, complicada, pues necesitaríamos comprender las estructuras sociales, religiosas y políticas de la América Hispánica para acercarnos sensatamente al arte que allí se produjo. A veces pensamos que «no había nada» y, desde luego, nada semejante había en Europa; los españoles llevaron a América su fe, sus ideas, su visión estética del mundo..., pero encontraron también un mundo muy distinto al que dejaban a sus espaldas, un mundo inmenso y fascinante que, en buena medida, explica las innovaciones estéticas que tuvieron lugar; pero debemos tener en cuenta algo: en América la Iglesia—el poder religioso—tenía la exclusiva de las ideas estéticas y por eso es prácticamente **imposible entender el arte hispanoamericano sin la presencia de la Iglesia**. Dijo Fernando Chueca Goitia: «La arquitectura americana es una arquitectura eminentemente religiosa, aun en sus ejemplos de arquitectura civil» (*Invariantes castizos en la arquitectura española; invariantes en la arquitectura hispanoamericana; Manifiesto de la Alhambra*, Madrid, Seminarios y Ediciones, ²1971).

De todos modos podemos señalar algunos factores que influyeron—y decidieron—el desarrollo de la arquitectura barroca hispanoamericana:

- Como se ha señalado, el **papel de la Iglesia**, que entiende el arte en buena medida desde la perspectiva de la evangelización de los pueblos indígenas. Dentro de esto hay que destacar la importancia de las órdenes religiosas, que pretendieron crear un nuevo tipo de sociedad (piénsese en las verapaces centroamericanas de los dominicos o en las reducciones jesuíticas sudamericanas).
- Cierta **sincretismo religioso y estético**, aunque las aportaciones diferentes parecen quedar referidas más bien a la abundancia de decoración, que a las plantas. Sin embargo, hay a veces una organización diferente de los elementos ya conocidos. Por lo tanto, se puede hablar de inculturación de las ideas estéticas, que quedaría bien caracterizado como barroco colonial.
- Se hicieron **ciudades de nueva planta**, por lo que el urbanismo desempeñó un papel importante. Esto hizo surgir la ciudad de cuadrícula (nuevas) o bien otras que se adaptaron a lo que se encontró y a los elementos naturales.
- En los inicios fue importante la **impronta plateresca** (Convento de Huejotzingo, en el estado de Puebla, México). Sin duda, el arte mudéjar ejerció un notable influjo en los edificios americanos, pues los primeros españoles tenían lo tenían tan en mente como al gótico tardío (Sevilla, que fue Puerta de Indias, tiene una notable catedral de estilo gótico tardío); el churrigresco también tuvo una gran influencia en las edificaciones barrocas.

Sin duda, podríamos distinguir **dos grandes zonas del barroco, México y Perú**, con algunas características diferentes, pero con la mayor parte de los elementos comunes. Hemos indicado ya la importancia de la decoración (en la que la aportación indígena es muy

importante). Encontramos uso de la **columna salomónica**, **fachadas-retablos**, **gigantismo**... En las construcciones mexicanas la cúpula tuvo una importancia primordial y los materiales—piedra y yeso—estaban recubiertos de una **variadísima policromía**. Encontramos **abundancia de lo decorativo**: cortinajes, nichos, doseles, diversas categorías de ángeles (que en la religiosidad hispanoamericana tuvieron mucha importancia), columnas salomónicas recubiertas de decoración simbólica (vides, ángeles, cruces...), etc. En Perú hubo, por decirlo así, una mayor contención, aunque las columnas más usadas, las corintias, también están profusamente decoradas y son enormes (lo que *obliga* a mantener la escala).

Encontramos una gran riqueza de edificaciones—desde catedrales a palacios—, pero sólo destacaremos algunas: la **Catedral de México**, la **iglesia de Santo Domingo de Oaxaca** (con las típicas capillas abiertas para poder atender a la ingente cantidad de indígenas), la **catedral de Cusco** (Perú), el **Palacio de Torre-Tagle** (Lima, Perú), el **convento de San Francisco de La Paz** (Bolivia)



Catedral de México.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Catedral de Cuzco.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Importante

- El Barroco en Hispanoamérica también **es inabarcable**.
 - Es imposible entender el arte hispanoamericano **sin la presencia de la Iglesia**.
 - Hay dos grandes zonas: **México y Perú**, ambas tienen elementos comunes como la **columna salomónica**, **fachadas-retablos**, **gigantismo** y **abundancia de lo decorativo**.
 - Destacan la **Catedral de México** y la de Cuzco.
-



Reflexiona

¿Por qué en Hispanoamérica es imposible entender el Barroco sin la presencia de la Iglesia?

El papel de la Iglesia entiende el arte en buena medida desde la perspectiva de la evangelización de los pueblos indígenas. Dentro de esto hay que destacar la importancia de las órdenes religiosas, que pretendieron crear un nuevo tipo de sociedad.

3. La escultura barroca

La escultura barroca sufre, como la arquitectura, un cambio radical con la llegada del nuevo siglo. El manierismo, iniciado en Italia, comienza a romper el equilibrio y la serenidad hasta llegar a la libertad absoluta de la escultura barroca.

[Enlace a recurso reproducible >> https://www.youtube.com/embed/P8MYRvOiUMw](https://www.youtube.com/embed/P8MYRvOiUMw)

Escultura barroca.

Vídeo de ARTEHISTORIA alojado en [Youtube](#).

Como ocurre con el resto de las artes, la escultura sufre una profunda transformación con respecto al estilo anterior renacentista. Aunque no se producen innovaciones en cuanto a las técnicas, pues se continúan las técnicas anteriores así como los mismos materiales, en especial el mármol, bronce y la madera, sí que se introducen **nuevas concepciones estéticas**. Las más importantes son un naturalismo que se torna en exacerbado **realismo**, la introducción del **movimiento** cargado de tensión y energía y la **simbiosis** de la escultura junto con la pintura, al servicio de la arquitectura para crear una **obra de arte total** que refleje a la perfección el espíritu de esta época. Las monarquías absolutas europeas y la poderosa Iglesia católica tendrán en el arte barroco en general y en la escultura barroca en particular, el vehículo perfecto de propaganda de sus ideas: poder, dominio y convicción.



Ejercicio resuelto

Durante el Barroco asistimos a la gestación de un nuevo concepto artístico: la **obra de arte total**. Esto quiere decir que todas las disciplinas se ponen al servicio de una idea para crear espacios en donde la arquitectura, la pintura, la escultura y las demás artes aplicadas se fundan para lograr una **obra de arte perfecta y con un estilo unitario** que ensalce fundamentalmente la idea de poder de las monarquías europeas y la archipoderosa Iglesia Católica. Son muchos los ejemplos, pero el conjunto residencial, palaciego y de gobierno de Versalles, cerca de París, es uno de los mejores ejemplos de esta nueva forma de entender, crear y usar el arte durante los siglos XVII y XVIII.



Versalles

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [GNU](#)

En este fotomontaje puedes observar detalles de interiores y exteriores arquitectónicos, pabellones y jardines, fuentes y esculturas que las decoran, y así hasta llegar al más mínimo detalle como lámparas, cortinas y espejos: el arte en estado puro al servicio de una idea.

3.1. Técnicas y cambios estéticos

Como venimos diciendo unos de los rasgos característicos de la escultura barroca es el **naturalismo**, encontramos figuras en momentos de dolor y alegría, con la **expresión de los sentimientos** en el momento álgido. Se busca provocar ese sentimiento en los espectadores.

Debido a la variedad geográfica de este estilo y de su dilatación en el tiempo resulta difícil establecer una serie de características generales de la escultura barroca, pues como irás viendo a lo largo del tema, la realidad sociocultural española difiere de la francesa y la italiana, pero aún así es posible determinar una serie de **rasgos generales** de la escultura de los siglos XVII y primera mitad del XVIII:

- **Movimiento exaltado** cargado de desequilibrio, tensión, fastuosidad y expresión de los sentimientos. Se rompe el equilibrio clásico anterior y se prefieren las composiciones dinámicas llenas de escorzos, diagonales y espirales.
- Junto al naturalismo aparece un **realismo desgarrado** especialmente en la escultura religiosa española. Se representa lo bello de la naturaleza pero también su lado menos amable, y seremos testigos del dolor y el sufrimiento.
- **Convivencia de temas religiosos** impulsados por la Contrarreforma **con temas profanos y mitológicos** al servicio de las monarquías. Se representa el desnudo bajo un punto de vista más realista y detallista, y veremos figuras con algunos kilos de más e incluso con defectos físicos.
- Gusto por los **efectos escenográficos** mediante el fuerte contraste de luces y sombras, así como de distintos materiales en la misma obra. La piedra, el bronce, los mármoles de colores combinados con estucos y maderas policromadas crearán interesantísimos efectos visuales.
- La escultura sale a la calle y se vuelve urbana. Además de servir para completar y decorar espacios interiores, se diseñarán complejos programas iconográficos destinados a los fabulosos jardines palaciegos y las recién estrenadas plazas públicas y sus maravillosas fuentes.
- Se plasman efectos y texturas más propias de la pintura, como es el caso de las nubes, los distintos tipos de tejidos de las vestimentas, cortezas y hojas de árboles, etc.

Los materiales y temas no sufren muchos cambios con respecto al Renacimiento, eso sí, como veremos más adelante, en nuestro país se da una tendencia totalmente diferente al resto de la escultura europea. Los materiales más utilizados son nobles: mármol y bronce; los temas: mitológicos, religiosos, alegorías y retratos.



Verdad al descubierto por el tiempo, Bernini.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Santa Cecilia, Stefano Maderno.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Importante

- Uno de los rasgos más característicos de la escultura barroca es el **naturalismo**.
- La **expresión de los sentimientos** se expresa para provocar ese sentimiento en los espectadores.
- El **movimiento** es otro de los aspectos claves.
- Los **materiales y temas** no sufren muchos cambios con respecto al Renacimiento.
- En nuestro país se da una **tendencia opuesta**.



Reflexiona

Observa esta escultura de Bernini llamada Apolo y Dafne, ¿por qué la consideramos barroca?



Apolo y Dafne, Bernini.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

La consideramos barroca porque está llena de movimiento, los rostros expresan sentimientos y es una escultura naturalista. El tema es mitológico y está hecha en mármol.

El retablo barroco



José de Churriguera, Retablo de San Esteban, Salamanca

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#)

Sin duda, los retablos son la **creación escultórica por excelencia** de todo el Barroco mundial, y donde se funden a la perfección todas las artes para crear esa **pieza de arte total** tan del gusto de la época. Su nombre proviene del latín, *retro tabulum*, que significa tabla que se coloca detrás, y es que ya en la antigüedad existía la costumbre de colocar imágenes de las divinidades en los altares. Con el paso del tiempo los altares se llenaron de los utensilios propios para la celebración de las misas, por lo que fue necesario establecer una especie de mueble que sirviera para organizar las misas a la vez que enseñara al pueblo a través de imágenes los misterios de la fe, surgiendo así los retablos que durante el barroco conocen su **momento de máximo esplendor**.

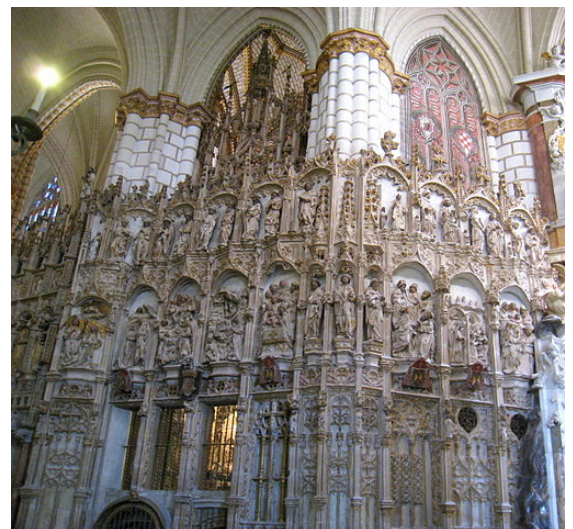
Ya existían retablos anteriormente, pero durante los siglos XVII y XVIII se van a engrandecer sus medidas, pasando a ocupar toda la cabecera de las iglesias, así como su número, pues además del altar mayor casi todas las capillas laterales contarán con un retablo, y veremos que la pintura, la escultura y las artes decorativas se funden para crear los más impresionantes y deslumbrantes conjuntos iconográficos de la historia. A veces incluso el diseño arquitectónico de la iglesia se verá condicionado al retablo que se piensa colocar en su interior. Será en España donde el retablo alcance cotas de originalidad y calidad inigualables, configurándose como **una de las muestras artísticas más genuinas y características de nuestra cultura**.

Realizados con los más variados materiales, en esta época lo usual era que aparecieran **varios materiales** en la misma obra. Así lo normal era que el alabastro, el mármol e incluso la piedra se mezclaran con partes hechas en madera, vidrio, piedras preciosas y estucos, además de que paneles de madera y lienzos se mezclaran con esculturas y relieves. En **España proliferarán los retablos realizados en madera** que posteriormente se doran con **láminas de pan de oro**. Casi todos los escultores imagineros barrocos realizaron célebres retablos por toda la geografía, destacando los **hermanos Churriguera** con un estilo muy personal y la presencia de columnas salomónicas al estilo del *Baldaqino* de Bernini.

Recuerda la **estructura** de un retablo que ya has estudiado en unidades anteriores: se divide en pisos horizontales llamados **cuerpos** separados unos de otros por molduras, y se organiza en franjas verticales llamadas **calles**, separadas unas de otras por pilastras o columnas. Los retablos se completan con esculturas y pinturas sobre la vida de la persona a la que va dedicado el mismo, normalmente la Virgen, Jesucristo o demás santos y mártires de las Sagradas Escrituras. En el Barroco aparecen **nuevas tipologías** de retablos, como los **retablos con camarín**, una especie de pequeño habitáculo con la imagen escultórica de la persona a la que va dedicado el retablo; los **retablos exentos** que dejan un espacio en la parte posterior a modo de girola para que se pueda deambular y recorrerlo en su totalidad; los **retablos con relicario** que alberga las reliquias del santo, y los **transparentes**, cuya pared trasera está realizada en vidrios de colores que dejan pasar la luz, siendo el más famoso el *Transparente de la catedral de Toledo*, obra de Narciso Tomé.



Narciso Tomé, *Transparente de la catedral de Toledo*
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [GNU](#)



Vista lateral del Transparente
Imagen en [Wikipedia](#). [Dominio público](#)



Para saber más

Efectismo y teatralidad en los retablos barrocos

Ir a una misa en el siglo XVII era como ir al cine a ver una película en 3D: puro espectáculo y magia. Y es que los retablos hasta bien entrado el siglo XVIII estaban dotados de toda una suerte de **trucos y recursos propios de la escenografía teatral** para dejar atónitos a los fieles. Uno de esos trucos consistía en iluminar con **espejos, tragaluces y focos de luces ocultas** las partes centrales de los retablos desde atrás, de forma que los camarines y reliquias quedaran iluminadas a contraluz, dotando al conjunto de un aspecto totalmente irreal, como de verdaderas apariciones místicas. Es la técnica que se usaba en los retablos denominados **Transparentes**, como el de la Catedral de Toledo, León y El Escorial. Otra técnica era la de usar **telones pintados** que subían y bajaban mediante un juego de poleas y dejaban ver las partes más sagradas del retablo. Si a esto le sumas que el resto de la iglesia permanecía en la más absoluta oscuridad, que la parte que asomaba tras el telón estaba profundamente iluminada y que sonaban cánticos religiosos a golpe de órgano, el misterio y la emoción estaban aseguradas. Pero es que en otros retablos los **elementos se mueven mecánicamente**, y que los cuadros laterales giraban 180 grados para dejar ver otros elementos hasta entonces ocultos, como es el caso del Retablos de la iglesia de San Justo y Pastor en Granada, y que se usaban filtros para cambiar la tonalidad de las luces, además de **trampantojos** que confundían el espacio real con el imaginado, hay que admitir que los retablos eran puro espectáculo y que cumplían a la perfección su función de enseñanza y conmovedora.

Vamos a hacer un recorrido por las principales escuelas barrocas de escultura, dejando Italia y al gran Bernini para más adelante en un epígrafe dedicado en exclusividad al gran genio italiano.

Francia

Nuestro país vecino se convierte en la primera potencia europea a finales del siglo XVII, y el arte será un claro instrumento de propaganda del régimen absolutista monárquico. Se trata pues de un arte eminentemente palaciego al servicio de la monarquía, lo que se traduce en un barroco más clásico donde abundan los temas mitológicos y los retratos de los monarcas Luis XIV y Luis XV y de toda su corte. Y curiosamente en esta época en Francia se pone de moda un retrato que mezcla ambos temas: el de los retratos a la manera de los grandes retratos romanos pero personificados como si fueran dioses y diosas de la mitología. Además, los artistas barrocos crearon magníficos sepulcros y deliciosas fuentes para adornar los majestuosos jardines de los palacios que durante esta época poblaron toda Francia.

François Girardon se formó en Italia estudiando los clásicos, y a su vuelta trabajó estrechamente con el jardinero de Versalles Le Nôtre, en obras destinadas a los jardines de este palacio como su *Apolo servido por las ninfas*, *El rapto de Proserpina* y la *Estatua del Invierno*. La majestuosidad barroca, el variado movimiento y la diversidad de texturas llegan a su culmen en el Sepulcro del Cardenal Richelieu, en la Iglesia de la Sorbona. Girardon vuelve a inspirarse en la antigüedad romana para su majestuoso *Retrato ecuestre de Luis XIV* de la Plaza Vendôme, que recuerda al de Marco Aurelio, y que lamentablemente fue destruido durante la Revolución Francesa, quedando hoy una copia a menor tamaño en el Louvre.



Girardon, Sepulcro del Cardenal Richelieu
Imagen en [Artehistoria](#). Licencia [CC](#)



Coysevox, La fama de Luis XIV
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#)

El otro gran escultor es **Antoine Coysevox**, quien además de trabajar en la decoración de estancias y jardines en Versalles al más puro estilo Bernini, se especializó en el retrato, destacando sus bustos de las grandes personalidades de la época, como el *Retrato en busto del Cardenal Mazarino* o el *Busto del ministro Colbert*. De sus retratos personificando a dioses de la mitología romana cabe destacar su *Retrato de María Adelaida de Saboya como Diana Cazadora*.

Centroeuropa



Schlüter, Retrato de Federico Guillermo

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#)

...

Destacarán sobre todo las escuelas barrocas alemanas y austríacas, con claras influencias de Bernini a las que hay que sumar el aire clásico de sus retratos al igual que ocurre en Francia y un rico colorido heredado de la tradición bizantina. Se trata de una escultura estrechamente ligada a la arquitectura que ensalzará el poder monárquico y que también decorará espacios exteriores como plazas y jardines. **Baltasar Permoser** es el encargado de la rica decoración escultórica del *Palacio de Zwinger* en Dresde, Alemania, y su expresividad y tensión dramática alcanza su cenit en el *Altar mayor de la Iglesia de San Juan* en Munich.

Andreas Schlüter fue un hábil escultor que dominó a la perfección todas las técnicas y materiales. Trabajó sobre todo en Polonia realizando desde altares mayores hasta grupos escultóricos para decoraciones de fachadas así como numerosos retratos, como el *Retrato de Federico Guillermo de Brandemburgo*.



Importante

La escultura barroca mantiene las mismas técnicas que la renacentista pero cambian los gustos estéticos y aparecen nuevas tipologías. Temas sagrados y profanos convivirán en una escultura que se pone al servicio de la Iglesia y las Monarquías absolutistas. Movimiento, naturalismo que deriva en realismo y tensión dramática son sus principales características. En España destacarán los retablos realizados por los hermanos Tomé y los Churriguera, y en toda Europa proliferan los sepulcros funerarios, retratos al estilo de dioses romanos y las fuentes que adornan jardines y plazas, destacando artistas como Girardon, Coysevox, Permoser y Schlüter.



Comprueba lo aprendido

Lea y complete

El naturalismo típico de la escultura barroca se torna en un desgarrado sobre todo en la española, que tendrá en el retablo su exponente más claro de obra de arte . Dichos retablos consiguen unos grandes efectos teatrales con la mezcla de varios , siendo el material predilecto la que después se con láminas de pan de oro y se . Aparecen nuevas tipologías de retablos como los de camarín y los . En se ponen de moda los retratos con aires clásicos en donde los retratados personifican a los de la mitología, y en Centroeuropa se advierte un rico colorido heredado del arte .

El naturalismo típico de la escultura barroca se torna en un desgarrado realismo sobre todo en la imaginería española, que tendrá en el retablo su exponente más claro de obra de arte total. Dichos retablos consiguen unos grandes efectos teatrales con la mezcla de varios materiales, siendo el material predilecto la madera que después se doraba con láminas de pan de oro y se policromaba. Aparecen nuevas tipologías de retablos como los de camarín y los transparentes. En Francia se ponen de moda los retratos con aires clásicos en donde los retratados personifican a los dioses de la mitología, y en Centroeuropa se advierte un rico colorido heredado del arte bizantino.

3.2. Bernini

El mayor representante de la escultura barroca es **Bernini**, pues en sus obras podemos ver de forma bastante explícita las características que hemos estudiado en el apartado anterior: sus figuras destacan por el naturalismo, el movimiento exagerando y los efectos pictóricos en la superficie de la obra.

Es evidente que en la formación de Bernini como escultor contó con la **influencia de Miguel Ángel**. Al aparecer, desde muy joven comienza a trabajar en el taller de su padre donde realiza un estudio de las figuras del artista del Renacimiento. Conocemos también su especial predilección por el Laocoonte y toda la escultura del período helenístico (recordemos que fue descubierto en Roma en 1506).

Bernini alcanzó la fama muy pronto y se dijo de él que conseguía todo lo que se proponía. Sus esculturas pueden parecer a veces ampulosas, pero en realidad son un canto al movimiento y a la carne real. Puede comprarse provechosamente la evolución de la escultura y la aportación personalísima de Bernini comparando su **David** con el de Miguel Ángel y el de Donatello.



David, Bernini.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Rapto de Proserpina, Bernini.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

Quizás sus obras más conocidas son el **Rapto de Proserpina**, **Apolo y Dafne** y el **David**. En todas estas se vislumbra el enorme y exagerado movimiento, así como la profundidad psicológica pues se abandonan los rostros relajados para abordar la preocupación, angustia y esfuerzo de algunos de sus personajes. Sostenía Bernini que las partes de las esculturas debían ser bellas no sólo en sí mismas, sino en relación a las otras partes, es decir, lo fundamental era el conjunto resultante. De hecho, sus conjuntos escultóricos resultan impresionantes y si nos acercamos al detalle (por ejemplo, *Alma condenada*, de 1619) nos impresionará la viveza del gesto. Aunque su vida fue todo lo contrario de la de Caravaggio, su contemporáneo parcialmente, sus obras escultóricas tienen la misma fuerza que los rostros del pintor milanés (compárese la *Cabeza de Medusa* con la citada *Alma Condenada*).

Además de este grupo de figuras exentas, destacan algunos conjuntos urbanos que forma parte de fuentes como la de **Los Cuatros Ríos** o la Cátedra de San Pedro en la catedral del mismo nombre donde también se encuentra el Baldaquino y la **tumba de Urbano VII**.



Importante

- Bernini es el mayor representante de la escultura barroca.
 - Sus figuras destacan por el naturalismo, el movimiento exagerando y los efectos pictóricos en la superficie de la obra.
 - Contó con la influencia de Miguel Ángel y tenía especial predilección por el Laocoonte.
 - Sus obras más conocidas son el Rapto de Proserpina, Apolo y Dafne y el David.
-



Comprueba lo aprendido

Di si las siguientes afirmaciones son verdaderas (V) o falsas (F)

Borromini es el mayor representante de la escultura barroca.

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Bernini es el mayor representante de la escultura barroca.

Su influencia fundamental procede de Miguel Ángel.

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Su influencia fundamental procede de Miguel Ángel.

Su obra más conocida es el Laocoonte.

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Su obra más conocida es el Apolo y Dafne.



Para saber más

El mito de Apolo y Dafne es uno de los más conocidos de la mitología antigua. Apolo persigue a Dafne de manera lujuriosa, está para conservar su castidad, se salva a convirtiéndose en un árbol de laurel. Bernini representó de manera magistral la historia pues vemos el cuerpo de Dafne en el momento de sufrir la transformación.

El mismo mito ha sido representado en numerosas ocasiones, incluso Francesco Cavalli escribió una ópera sobre el.

4. La imagería

La palabra imagería comprende a las manifestaciones escultóricas normalmente sobre madera policromada denominadas **imágenes** que proliferaron durante el Barroco y en especial en la defensora a ultranza del Catolicismo mundial: la Península Ibérica. La imagería barroca es una manifestación artística típicamente española y una de las máximas expresiones plásticas del espíritu de la Contrarreforma, pues debido a su naturalismo convertido en exacerbado realismo y sus expresiones dramáticas de dolor, conmovieron a los fieles y los alejaron de la simple idea de abrazar el Protestantismo. Arte al servicio de la propaganda de la Iglesia Católica en estado puro. La imagería barroca creó básicamente tres tipos de escultura en madera tallada y policromada, aunque existen algunos ejemplos en terracota o mármol: los **retablos para altares**, dotados de los más sofisticados artificios para crear efectos escenográficos que dejaran perplejos a los fieles; las **sillerías para el coro**, retomando la tradición de este tipo de esculturas que se venía realizando desde el Gótico; y los **pasos de Semana Santa**, que aún hoy siguen procesionando por nuestras calles.

La **imagería** aparece como un elemento característico del barroco español y, de hecho, distingue el arte español con claridad del italiano y del francés—y no sólo porque la influencia de Bernini llegase «tarde» a España. Podría hablarse, sin temor a la equivocación, de un **arte devocional**, nacido no sólo para la instrucción del pueblo (ya conocemos el uso de la imagen—pintura y escultura—en los procesos de enseñanza religiosa desde el románico), sino para formar su sensibilidad religiosa, que debía aparecer claramente marcada por el catolicismo nacido del Concilio de Trento y del espíritu de la **Contrarreforma**. Debe tenerse presente que no estamos «sólo» ante una cuestión religiosa (o de estética religiosa, si se prefiere), sino también de organización política y social. Por lo tanto, para comprender adecuadamente la imagería española hay que tomar en cuenta el contexto histórico en su totalidad.

Desde finales del siglo XVI (Felipe II fallece en 1598 en el Monasterio de El Escorial) España se encuentra en un proceso de franca decadencia pasando de ser el Imperio dominante a una nación en retroceso. Es la época de los Austrias menores (Felipe III, Felipe IV, Carlos II). En Europa Francia irá pasando al primer plano y España, aunque su presencia en Italia sea fundamental, se irá cerrando a las influencias extranjeras y, por decirlo así, concentrándose sobre sí misma. Serán, por ello, muy importantes los rasgos propios de «lo español», que se subrayarán en todos los ámbitos de la existencia—desde el arte a la comida. Lógicamente, este «encierro» hará evolucionar las expresiones artísticas de una manera propia y diferente al resto de Europa, de lo que podemos llamar Europa católica (Italia, Austria y Francia fundamentalmente), porque las diferencias con los países en los que la Reforma se asentó serán aún mayores dada la iconoclasia—si es lícito llamarla así—de las ideas de los reformadores (Lutero, Zwinglio, Calvino...). La

imagen, por tanto, afirma la identidad y, por ello, la diferencia frente a las ideas que llegan de fuera.

Por lo tanto, las imágenes tendrán en España sus peculiaridades no sólo desde el punto de vista estético, sino también desde el **sociopolítico**. Piensa, por ejemplo, que la imagen es católica (adjetivo que caracteriza a la identidad nacional impuesta en la época) no sólo frente a las ideas reformadas (los alumbrados), sino también frente a las judías (judaizantes) y las mahometanas (moriscos). Por esto tal vez buena parte de las imágenes son no sólo para la exposición, sino para la protestación pública de la fe (procesiones).

Hay que tener en cuenta además que los *clientes* pertenecen a instituciones religiosas o con íntima relación con ellas: diócesis, cabildos, órdenes religiosas, gremios, congregaciones, hermandades, terceras órdenes, círculos de devotos... Es evidente que esta clientela determinada los temas y, pese a la libertad de los artistas, en los contratos se fijaban explícitamente no sólo el tipo de figuras, sino el tipo de sensibilidad que se requería.

[Enlace a recurso reproducible >> https://www.youtube.com/embed/C3LIEpYEAw8](https://www.youtube.com/embed/C3LIEpYEAw8)

La imagería religiosa y sus técnicas.

Vídeo de NaturANDA. Alojado en [Youtube](#).



Curiosidad



Virgen Esperanza Macarena.
Imagen en [Wikimedia](#). Licencia [CC](#)

Dentro de las imágenes destinadas a los pasos destacan una tipología, las llamadas **imágenes de candelero**, que consisten en esculturas sobre madera policromada pero que realmente se reducen a las cabezas, las manos y los pies. Estas partes visibles de la pieza se acoplan a una estructura interna que queda tapada al cubrirse la figura con los ropajes y demás elementos decorativos. La icónica imagen de la *Esperanza Macarena* es una escultura de candelero.

4.1. La técnica y la temática



José de Mora, Cristo de la Misericordia
Imagen en [Wikimedia](#). Dominio público

Prácticamente la totalidad de las esculturas que conforman la imaginería barroca española está realizada sobre madera que posteriormente se policromaba. La compleja técnica de la **escultura sobre madera** comienza con la elección de la propia madera, que debe ser dura y consistente para asegurar su perdurabilidad en el tiempo, pero a la vez ser dúctil, es decir, que permita ser tallada para conseguir los asombrosos detalles. En España las maderas más usadas son las de **pino silvestre y nogal**, y en menor medida, cedro y castaño. Había que escoger las partes de los troncos con menos impurezas, defectos y nudos, y que tuvieran el mismo tiempo de secado.

Salvo las piezas más pequeñas, que eran talladas partiendo de un mismo bloque, el resto de piezas más grandes, entiendo por grande aquellas de tamaño natural y superiores, se realizaba mediante la **unión de varios fragmentos de maderas** de diferentes tamaños con cola animal y reforzados con clavos y espigas de madera. Partiendo de un boceto

inicial, se comenzaba pegando láminas grandes que formarían el tronco de la figura, para ir ensamblando láminas más pequeñas para las extremidades, cabezas y manos. Imagínate que acabas de comprar una estantería de esas que vienen muy bien embaladas y te toca montarla: pues algo así sucedía con las esculturas barrocas. Algo muy común era dejar un hueco en la parte interna de las esculturas, lo que se conoce como **embón**, y colocar varias **tiras de tela** adheridas con cola animal para asegurar bien las uniones, sobre todo las de las partes más delicadas que podían sufrir más tanto en el proceso de talla como en el proceso final: manos, pies y cabezas. En numerosas ocasiones, y dada la complejidad de la figura, se optaba por recubrir la pieza entera mediante una tela, lo que se conoce como **entrapado o lenceado**. También se usaban las tiras de tela para conseguir finos detalles difíciles de obtener con la gubia al tallar, como las cejas o las orejas.

Una vez la figura estaba tallada, se procedía a un **cuidadoso lijado** y se le daba una **primera capa de cola animal**, que reducía la porosidad de la madera y la preparaba para el fino y complejo proceso de la policromía. A continuación, y al igual que las telas que servirán de soporte para los cuadros o de las paredes que recibirán la pintura mural, hay que preparar las esculturas mediante lo que se conoce como **preparación o aparejo**. A las maderas talladas se le aplican **sucesivas capas de yeso** dejando que sequen

completamente antes de aplicar la siguiente, y lijándolas una a una. Finalmente, tras la última capa de yeso había que lijar con mucho cuidado, para obtener los detalles que se hubieran podido perder tras las sucesivas capas de yeso y para obtener una **superficie completamente pulida** que recibirá la policromía.

Pero antes de pintarse, las esculturas recibían sus ojos de cristal que se pintaban al óleo con sucesivas veladuras ricas en barniz para conseguir una textura brillante y acuosa que imitase perfectamente el aspecto de los ojos reales. Tras los ojos se procede a dar una **imprimación** a la escultura, que normalmente era una mezcla de cola animal, yeso mate y algún color de óleo o temple, que dependía de la figura, eligiéndose imprimaciones verdosas para las figuras de Cristos Yacentes, ocre para las figuras masculinas y naranjas para las estatuas femeninas.

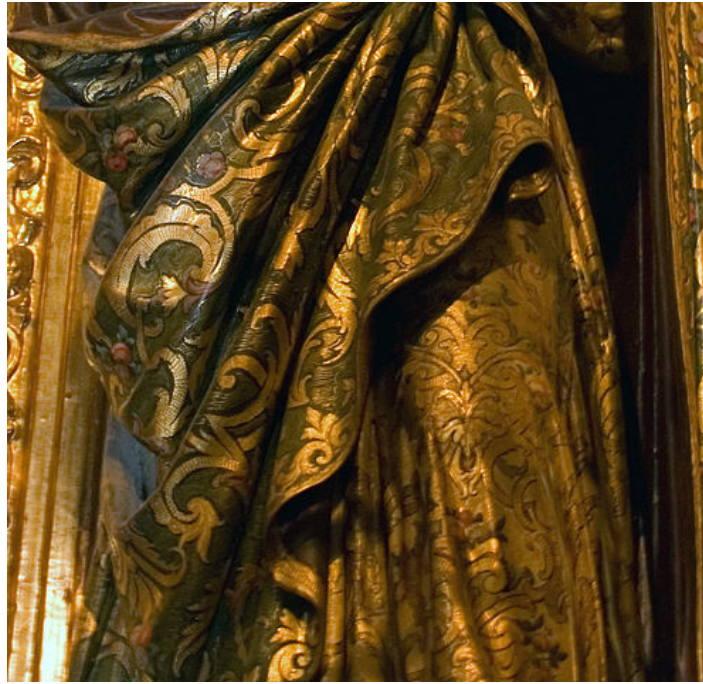


La parte de la policromía la solía hacer otro artista distinto del escultor, un pintor con el título de **maestro experto en policromía**, aunque en ocasiones los mismos escultores se encargaban de policromar sus obras, como fue el caso de Alonso Cano o José Risueño. Y es que no era nada fácil policromar una escultura y conseguir esos efectos de realismo que consiguieron los artistas barrocos. Era necesario poseer un exhaustivo conocimiento de los materiales, pinturas, aceites, barnices, y dominar desde el color hasta la compleja técnica del dorado y el estofado, que ya has estudiado en unidades anteriores. Recuerda que el estofado consiste en cubrir la madera con pan de oro o de plata, aplicar una capa de pintura y rascar suavemente esa capa de pintura siguiendo un dibujo para hacer aflorar la finísima capa de metal.

Escultura de Martínez Montañés (detalle)
Imagen en [Wikimedia](#). Licencia [GNU](#)

Pues en el Barroco se da un paso más, y esas técnicas de estofado y metalizado se le suman otras técnicas nuevas como son: estofado sobre telas reales, bruñidos sucesivos, repujados con buril, sobre dorados a pincel, obtención de las carnaciones o tonos de la piel mediante sucesivas y finísimas capas de veladuras al óleo, imitación de hematomas, sangre coagulada y demás heridas propias de un martirio cruel y sanguinario, lágrimas de cristal, cabellos y pestañas de pelo natural, coronas de espigas de metal, y así hasta el más difícil todavía, aunque te vamos a resaltar dos técnicas puramente barrocas: el brocado aplicado y la policromía de colores lisos.

Descrito por Cenino Cennini, el **brocado aplicado** pretende imitar los ricos brocados de las telas de seda. Para ello, se graba la decoración en una fina plancha de estaño, la cual se dora y se pinta para finalmente pegarse a la escultura y añadirse finos hilos de oro y plata. La **policromía de colores lisos** consiste en aplicar varias capas de veladuras de óleo con uno o dos pigmentos bien mezclados entre sí para conseguir una tonalidad homogénea en toda la superficie y así resaltar los propios valores expresivos de la escultura.



Detalle de una imagen ricamente policromada
Imagen en [Wikimedia](#). Licencia [GNU](#)



Curiosidad

La imaginería barroca y las procesiones de Semana Santa las exportamos a **Sudamérica** durante los siglos de colonialismo. Los mejores imagineros de las escuelas españolas realizaron numerosos encargos para las iglesias de países como Méjico, Ecuador, Argentina y Colombia. Los fieles sudamericanos reparten su fervor religioso entre estas imágenes católicas y otros santos y demás personajes paganos con nombres tan curiosos como *San la Muerte* o *San Son*.

La **temática de la imaginería barroca es exclusivamente religiosa**, es un arte al servicio de la Contrarreforma católica destinado a promover la devoción de los fieles, un arte que pretendía conmover al fiel, despertar en los creyentes los sentimientos de piedad, lástima, compasión, y así conseguir que se mantuvieran ligados a la Iglesia y lo más alejado posible del protestantismo. De ahí el exacerbado realismo de estas esculturas, y el especial cuidado que se tenía con los rostros. Cada escultura se trata **de manera individualizada** y cada rostro es único. Además, dependiendo del tema, ese rostro debe transmitir sin lugar a dudas el sentimiento preciso que le corresponda: dolor por la muerte de su hijo en las Dolorosas, sufrimiento físico para los Crucificados, o serenidad celestial para los Resucitados. Destaca la temática de la Pasión de Cristo, sus últimos días de vida en la Tierra, y así veremos multitud de Cristos con la cruz, Crucificados, Yacentes, Santos Entierros, Vírgenes Dolorosas y Resucitados.



Comprueba lo aprendido

Las esculturas barrocas están hechas en un solo bloque de madera

- ☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Salvo las más pequeñas, las esculturas están realizadas ensamblando varias láminas de diferentes tamaños de madera

A las esculturas se le añadían tiras de tela para imitar vendajes y así aumentar el realismo

- ☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Las tiras de tela o entelado servían para reforzar las uniones de las tablas

El proceso de aparejo consistía en aplicar sucesivas capas de yeso a la madera unavez tallada

- ☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

La capa que recibirá la policromía es una imprimación de yeso, cola y algún tono suave de color al óleo o al temple

- ☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Lo normal era que el propio escultor policromase sus tallas

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Lo normal era que una vez finalizada la fase escultórica, un pintor maestro en policromía pintase las imágenes, aunque hubo excepciones y el mismo escultor era a la vez maestro en policromía, como fue el caso de Alonso Cano

A la aplicación de sucesivas capas de veladuras para conseguir el tono de la piel se denomina carnación

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Las imágenes barrocas suelen tener incorporados elementos reales tales como uñas, cabellos y pestañas

☐ Verdadero ☐ Falso

Verdadero

Los ojos de las imágenes son de vidrio finamente pintados al temple

☐ Verdadero ☐ Falso

Falso

Están pintados al óleo con gran cantidad de barniz para conseguir ese realismo en la imitación del brillo de los ojos reales.



Importante

La imaginería barroca comprende el conjunto de esculturas de temática religiosa realizadas sobre madera policromada. Estas esculturas suelen estar formadas por bloques de madera que se ensamblan mediante tiras de tela a las que se aplican sucesivas capas de yeso que se pulen para recibir una capa de imprimación similar a la de los cuadros para terminar el proceso con sucesivas capas de pintura y veladuras para obtener los matices de las carnaciones y dotar de un extremado realismo a estas obras tan típicas del periodo barroco español.

4.2. Andalucía

Debe hacerse notar, para empezar, que en la escuela andaluza se **mantuvieron los estofados** bastante tiempo: la pintura se aplicará sobre dorado y esto le dará una presencia netamente distinta a la de las imágenes de Castilla. En Andalucía la **influencia italiana** se dejó notar en algún grado y los conjuntos sí poseen un dinamismo que, unido a la teatralidad, resulta muy **efectista**. De todos modos, y pese a los comentarios al uso, la escuela andaluza no insiste nunca en el dolor y las imágenes transmiten un **asombrosa serenidad** (un solo ejemplo basta para ponerlo de manifiesto: *Jesús de Pasión*, de Martínez Montañés).

Juan Martínez Montañés (1568-1649) suele considerarse como el **máximo representante** de la escuela andaluza de imaginería. Es un claro continuador del espíritu renacentista en la escultura (proporciones, gestos). Estuvo **influido por Torrigiano** (véase su *San Jerónimo* en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y compárese con el *San Jerónimo*, de Montañés, que se encuentra en el monasterio de San Isidoro del Campo, en Sevilla, o con el *Santo Domingo penitente*, que se encuentra en el Museo de Sevilla), pero **también por Miguel Ángel**. Alcanzó, sin embargo, un estilo propio que lo diferencia netamente de sus contemporáneos. Sus imágenes están dotadas de una gran **serenidad**, capaces de captar la mirada de fiel y emocionarlo. Sus obras son muy numerosas y sólo mencionaremos algunas: *Cristo de los cálices*, *La «Ciegucecita»*, *Jesús de Pasión*, *San Bruno penitente*, *San Francisco de Borja*... Debe hacerse notar que Martínez Montañés fue también, como otros escultores de la época, ensamblador de retablos.



Cristo de los Cálices, Martínez Montañés.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Santo Domingo de Guzmán, Martínez Montañés.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

Juan de Mesa (1583-1627), que impone a sus obras una mayor expresividad que su maestro (véase con atención el *Jesús del Gran Poder*, en Sevilla). Quizás Juan de Mesa abandona definitivamente las formas de tratamiento que provienen del Renacimiento para dar a sus imágenes **mayor sinuosidad y un tratamiento más complejo** en el que los plegados juegan un papel decisivo. Obras suyas son, además, *Jesús de la Buena Muerte*, *Cristo del Amor* (ambas en Sevilla), *San Ramón nonato*... Como en el caso de su maestro, la mayor parte de sus encargos procedieron de instituciones eclesiales y de cofradías.



Jesús del Gran Poder, Juan de Mesa.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

Si nos desplazamos ahora al este de Andalucía encontraremos en Granada a **Alonso Cano** (1601-1667) con el que, al menos parcialmente, recuperamos algo del estilo del Renacimiento. En Sevilla coincidió con Velázquez, pues trabajó en el taller de Francisco Pacheco: así, la *Inmaculada Niña o del facistol* (Granada) nos muestra una imagen que sigue el canon establecido por Pacheco; estamos ante una niña de unos doce años que viste de azul y blanco (lo eterno divino y la pureza) con **expresión de recogimiento y mucha contención**. Sin duda, la imagen mueve a la piedad, pero de una manera diferente a la que hemos encontrado en los talleres sevillanos. Debe tenerse en cuenta que para Alonso Cano el color fue muy importante (también fue pintor: véase el cuadro *San*

Francisco de Borja, en el Museo de Bellas Artes de Sevilla, en el que el claroscuro apunta a una contención en los sentimientos).



Inmaculada del facistol, Alonso Cano.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#)

Por último, **Pedro Mena** (1628-1688), que abordó en ocasiones temas **más propios de la escuela castellana** (la Magdalena penitente). Formado bajo la tutela de su padre, también escultor, desarrollará un mayor patetismo y su estilo es netamente diferente del sevillano, porque sus rostros son más ovalados y en su obra se aprecia la influencia de Alonso Cano: las tallas son **más delicadas y la policromía tiene una gran importancia**—sobre todo por la importancia que Pedro Mena otorgó en sus obras a la vestimenta.



Magdalena Penitente, Pedro de Mena.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia, [GNU](#)



Importante

- En Andalucía se mantienen los estofados en la escultura y se nota la **influencia italiana**.
- No se insiste en el dolor y se mantiene una completa **serenidad**.
- Destacan: **Martínez Montañés, Juan de Mesa, Alonso Cano y Pedro de Mena**.
- **Martínez Montañés es el máximo representante** de la escuela andaluza. Estuvo influido por Torrigiano y Miguel Ángel. Sus imágenes destacan por una absoluta serenidad, como podemos ver en *Jesús de Pasión* o *La Ciegucecita*.
- **Juan de Mesa** destaca por una mayor expresividad, como vemos en *Jesús del Gran Poder*.
- **Alonso Cano** llama la atención por la expresión de recogimiento y la contención.
- **Pedro de Mena** desarrolla un mayor patetismo y tallas más delicadas.



Comprueba lo aprendido

Lee el párrafo que aparece abajo y completa las palabras que faltan.

Juan Martínez Montañés (1568-1649) suele considerarse como el representante de la escuela andaluza de imaginería. Es un claro continuador del espíritu en la escultura (proporciones, gestos). Estuvo influido por Torrigiano (véase su *San Jerónimo* en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y compárese con el *San Jerónimo*, de Montañés, que se encuentra en el monasterio de San Isidoro del Campo, en Sevilla, o con el *Santo Domingo penitente*, que se encuentra en el Museo de Sevilla), pero también por . Alcanzó, sin embargo, un estilo propio que lo diferencia netamente de sus contemporáneos. Sus imágenes están dotadas de una gran , capaces de captar la mirada de fiel y emocionarlo. Sus obras son muy numerosas y sólo mencionaremos algunas: *Cristo de los cálices*, *La «Cieguecita»*, , *San Bruno penitente*, *San Francisco de Borja*... Debe hacerse notar que Martínez Montañés fue también, como otros escultores de la época, ensamblador de retablos.

Juan Martínez Montañés (1568-1649) suele considerarse como el máximo representante de la escuela andaluza de imaginería. Es un claro continuador del espíritu renacentista en la escultura (proporciones, gestos). Estuvo influido por Torrigiano (véase su *San Jerónimo* en el Museo de Bellas Artes de Sevilla y compárese con el *San Jerónimo*, de Montañés, que se encuentra en el monasterio de San Isidoro del Campo, en Sevilla, o con el *Santo Domingo penitente*, que se encuentra en el Museo de Sevilla), pero también por Miguel Ángel. Alcanzó, sin embargo, un estilo propio que lo diferencia netamente de sus contemporáneos. Sus imágenes están dotadas de una gran serenidad, capaces de captar la mirada de fiel y emocionarlo. Sus obras son muy numerosas y sólo mencionaremos algunas: *Cristo de los cálices*, *La «Cieguecita»*, *Jesús de Pasión*, *San Bruno penitente*, *San Francisco de Borja*... Debe hacerse notar que Martínez Montañés fue también, como otros escultores de la época, ensamblador de retablos.



Curiosidad

En Andalucía destaca también la figura de una mujer conocida como **La Roldana** (Sevilla, 1652). Luisa Roldán fue la primera escultora española registrada, hija de Pedro Roldán, trabajó en el taller de este hasta su matrimonio en 1671. Trabajó en Sevilla, Cádiz y Madrid donde hizo **figuras procesionales** en madera, barro y terracota.



El entierro de Cristo, La Roldana.
Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).

4.3. Castilla

La escuela castellana es quizás **más patética** que la andaluza, pero a la vez más contenida. Como hemos señalado, en la policromía de las imágenes se dejó de usar el estofado con la finalidad de ceñirse más a la realidad. Fue **Gregorio Fernández** (1576-1636) el escultor más notable de la escuela y establecerá el centro de la misma en Valladolid, ciudad que se convirtió a principios del siglo XVII en la capital de España (Felipe III). Las obras de Gregorio Fernández se caracterizan por ser muy fieles al natural y por un **delicado sentido del dolor humano**, pero que no impide la **eclosión de la belleza**. Se aprecia en su obra una evolución que partiendo de la contención acaba por manifestar una gran teatralidad y un naturalismo que a veces puede parecer exagerado. Lógicamente, sus temas son religiosos. Hemos hablado de la **Magdalena penitente** (imagen que permitía expresar una gran variedad de sentimientos: dolor, penitencia, arrepentimiento, etc.); pero Cristo yacente (que se convertirá en uno de los temas predilectos de la escuela castellana), las inmaculadas y, en general, las imágenes relativas a la pasión de Cristo son características de Gregorio Fernández y de la escuela castellana.

Simplificará algunos elementos (**el entierro de Cristo**), pero a la vez los transformará para buscar nuevos efectos de dramatismo (claroscuro). En la serie de cristos yacentes se puede apreciar la evolución de Gregorio Fernández: en los primeros acentúan menos la carne dolorida, mientras que, por ejemplo, el **Cristo yacente** de la iglesia de San Miguel y San Julián (Valladolid), obra de 1634, muestra el naturalismo del que hemos hablado anteriormente.



Cristo yacente, Gregorio Fernández.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Importante

- La escuela castellana es **más patética** que la andaluza.
 - **Gregorio Fernández** es el escultor más notable de la escuela que destaca por sus sentido delicado del dolor.
 - Destacan *Cristo Yacente* y *Magdalena Penitente*.
-



Reflexiona

¿Qué distingue a la escuela andaluza de la castellana?

La escultura castellana es muy fiel al natural y tiene un delicado sentido del dolor humano, pero que no impide la eclosión de la belleza. Se aprecia en su obra una evolución que partiendo de la contención acaba por manifestar una gran teatralidad y un naturalismo que a veces puede parecer exagerado.

4.4. Murcia

En Murcia se debe citar a **Francisco Salzillo** (1707-1783), bastante posterior a los imagineros de los que hemos venido hablando hasta ahora. Formado por su padre, italiano asentado en Murcia, la obra de Salzillo **abandonó la religiosidad barroca y se suaviza**: es menos dramática y el patetismo cede su lugar en buena medida a «lo bonito». Quizás estamos ante una **nueva sensibilidad**, más burguesa, en la que la delicadeza gana terreno al naturalismo, aunque éste no se abandone. Sin embargo, la imagen aparece marcada en buena medida por la categoría de lo decorativo y no como imagen de culto.

Salzillo, como todos los anteriores, encuentra sus **clientes entre las cofradías y realiza «pasos» de Semana Santa**, que continúan teniendo una función catequética, pues se trata de formar la sensibilidad de los fieles. Así, los temas serán los propios de las escenas de la pasión: prendimiento, oración en el huerto, prendimiento,..., pero—quizás debido a sus raíces napolitanas—la **imaginería belenística** va a adquirir mucha importancia en la obra de Salzillo. Esto le permitirá trabajar en escenas más dulces y menos patéticas revelando una sensibilidad en la que el dolor cede su lugar a la ternura.

La **policromía** será importante; además, se recupera parcialmente el estofado en la decoración de algunas imágenes. El hecho de que la mayor parte de las imágenes sean procesionales no impide que Salzillo les dé el **tratamiento de verdaderas esculturas** (véase su *San Juan*). De todos modos, usará elementos no escultóricos (lágrimas de vidrio, pelo natural...) para dar mayor realismo a sus obras, que, como las de todos los imagineros españoles de la época, están marcadas por su finalidad devocional.



La oración en el huerto, Salzillo.

Imagen en [Wikipedia](#). Licencia [CC](#).



Importante



- En Murcia destaca **Francisco Salzillo**.
- La religiosidad barroco se suaviza y se establece una fuerte influencia italiana.
- Encuentra sus **clientes entre las cofradías y realiza «pasos» de Semana Santa**.
- Los temas serán los propios de las escenas de la pasión: prendimiento, oración en el huerto, prendimiento,..., perola **imaginería belenística** va a adquirir mucha importancia en la obra de Salzillo.
- Destaca *La oración en el huerto*.



Reflexiona

¿En qué rasgos podemos apreciar la influencia italiana de Salzillo?

En rasgos como la expresión menos dramática, una nueva sensibilidad, más burguesa, en la que la delicadeza gana terreno al naturalismo. En escenas más dulces y menos patéticas revelando una sensibilidad en la que el dolor cede su lugar a la ternura.

Resumen

Descarga aquí la versión imprimible de este resumen:



Imprimible

Descarga aquí la versión imprimible de este tema.



Si quieres escuchar el contenido de este archivo, puedes instalar en tu ordenador el lector de pantalla libre y gratuito [NDVA](#).

Aviso legal

Las páginas externas no se muestran en la versión imprimible

<http://www.juntadeandalucia.es/educacion/permanente/materiales/index.php?aviso#space>