

CAPÍTULO I. ANTECEDENTES, EL PERÍODO Y EL ARTE BARROCO

I.1. ¿QUE SIGNIFICA EL TÉRMINO “BARROCO”?

El diccionario, define al término Barroco como “Adj. *Arq.* Dícese del estilo de ornamentación caracterizado por la profusión de volutas y otros adornos en los que destaca el uso de la línea curva. // Por extensión se aplica también a la pintura y la escultura donde predominan la pompa y el ornato.”

El origen de la palabra *barroco* no es muy claro. Probablemente es un derivado del término que daban los joyeros a aquellas perlas de forma irregular. Deriva del portugués *barroco*, *barrueco*, o *berrueco*, nombrando a una perla irregular o bien a un nódulo esferoidal que suelen tener algunas rocas. Se atribuye a Benvenuto Cellini, maestro orfebre, la introducción de la voz italiana *barocco*. Del mismo modo, designa una roca granítica, de la que deriva *berrocal*, es decir un campo agreste lleno de piedras irregulares. También se le ha querido asociar a *baroco*, figura de un silogismo lógico de gran complejidad.¹

Baroque, en francés es equivalente de bárbaro, extravagante o mal hecho.² Los académicos franceses de la segunda mitad del s. XVII, seguidores del clasicismo³ y de su sistema de ideales y normas, censuraban la libertad creadora, mas nunca recurrieron al término *barroco* para designar aquello que se salía del canon del arte clásico griego. Consideraban esas formas como artificiosas, exageradas y absurdas: la encarnación del mal gusto.⁴ Para referirse a alguna de las variadas manifestaciones artísticas de apenas unas décadas atrás, les bastaba con utilizar los términos *gótico*, *bárbaro*, *extravagante*, *ridículo*, etc.⁵ De ese temprano rechazo provienen tantas dificultades para describir puntualmente las características del arte del Barroco.

¹ Camacho. *El Arte Barroco*. p. 8

² Rafael Carrillo Azpeitia, *El Arte Barroco en México*, México , Panorama Editorial 1982 p. 22

³ *Clasicismo*: Como estilo, tanto en el arte como en la literatura, implica elegancia, pureza, sobriedad y perfección formal. Busca sus modelos en la antigüedad grecolatina. En lo clásico, no es permisible la exageración, ni lo discordante o grosero.

⁴ . Camacho. Op.cit. p.8

⁵ Rafael Carrillo Azpeitia, op. Cit. p. 22



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

No fue sino hasta 1788 que la *Encyclopédie Methodique*, obra del joven Quatremère de Quincy sobre arquitectura, da una definición de Barroco, donde dice que “es un matiz de lo extravagante, su refinamiento o su abuso. Lo extraño. La idea del ridículo llevada al exceso.” Menciona a Borromini como realizador de los mayores modelos de extravagancia en arquitectura. Así mismo, en su Diccionario, dice de la extravagancia que “es una búsqueda afectada de las formas extraordinarias.”⁶

El Barroco mantuvo ese carácter de extravagancia, dificultad, recargamiento, y desorden hasta mediados del siglo XIX cuando, superados los afanes antibarrocicos del Neoclasicismo, comenzó su revisión. El crítico suizo Jacob Burchardt fue el primero en liberarlo de su carga negativa, afirmando que el Barroco habla el mismo lenguaje del Renacimiento, pero aún lo consideraba una exageración de éste.

A su discípulo Heinrich Wölfflin se debe la revalorización del estilo, definiéndolo como un cambio violento de las formas del Renacimiento. La confrontación de estas últimas con las del Barroco le permitió precisar las características formales de cada estilo, elaborando una teoría de los principios fundamentales de la Historia del Arte, con una visión unitaria y también contradictoria, que revaloriza los criterios sensoriales y emocionales frente al equilibrio racional del Renacimiento.

En el arte del Barroco se recrea lo movido y lo cambiante, las manchas de lo pictórico, la tendencia a lo desmesurado, la falta de claridad, sin carecer por ello de un gran sentido de la unidad y de la síntesis. Ofrece diferentes soluciones estéticas y formales, aceptando la representación realista del hombre y de la naturaleza, permitiendo siempre la afirmación de las emociones y la fusión de las artes. En los países católicos provocó un acercamiento entre lo religioso y la sensibilidad de los fieles; en los protestantes se centró en los aspectos tangibles de la realidad, donde bajo el extremo realismo naturalista, las obras poseen un alto contenido alegórico.

El término Barroco se aplica a los productos artísticos de la cultura del s. XVII, la cual estuvo estrechamente ligada a su contexto social: la Iglesia Católica aprovechó al arte en su lucha

⁶ Víctor L. Tapie, *Barroco y Clasicismo*. Madrid. Ediciones Cátedra. 1981 pp. 23, 24

contra el protestantismo, así recurrió a la teatral grandiosidad para imponer sus intereses; el intenso arte barroco le sirvió como propaganda para afirmar su poder y el de la monarquía. El trabajo artístico de los países protestantes fue igualmente brillante, pero pulsó los muy distintos resortes de la reflexión íntima humanista.⁷

I.2. EL PERÍODO BARROCO: EL SIGLO XVII EN EUROPA OCCIDENTAL

Para entender el desarrollo del arte barroco, es necesario analizar el contexto histórico y social que provocó el surgimiento de manifestaciones artísticas propias de aquella época y les imprime un carácter particular en cada etapa. Es un concepto histórico que comprende aproximadamente los tres primeros cuartos del s. XVII, con mayor intensidad y plena significación de 1605 a 1650, aunque en distintos países de Europa y de Latinoamérica, aparecen antes o después manifestaciones barrocas que se cuentan entre las más extravagantes.

El Barroco puede dividirse en tres etapas: *Barroco* primitivo o etapa de formación, que se identifica también con algunas tendencias manieristas, de finales del siglo XVI hasta 1630. *Alto Barroco*, de 1630 a 1690 y representa el esplendor y la madurez del estilo. *Barroco tardío*, que llega hasta 1750, que ya deriva en el estilo Rococó, de formas delicadas más identificadas con el clasicismo.⁸

Para José Antonio Maravall, aquella fue una época de mucha incertidumbre, llena de grandes tensiones entre los distintos grupos sociales, opuestos en extremo. La monarquía, la aristocracia, el poder eclesiástico y la alta burguesía acaparaban los beneficios de la agricultura, el comercio y las manufacturas. El resto de la población –campesinos, artesanos, soldados- no solo vivía al margen de ese bienestar, sino que pagaban su costo con altos impuestos e incluso su sangre.⁹

⁷ Camacho. Op.cit. pp.10,11

⁸ Camacho Op. cit. p. 8

⁹ José Antonio Maravall, *La Cultura del Barroco, Análisis de una Estructura Histórica*, Barcelona. Editorial Ariel. 1975 p. 24

Además de eso, ocurrían desastres naturales como las plagas que acababan con las cosechas y epidemias que diezaban a la población. Según Maravall, no es de extrañar que, ante esta situación de conflicto entre las energías del individuo y el ámbito en el que han de insertarse, se produce una cultura pletórica de expresiones dramáticas y convulsas.¹⁰

La cultura de una época barroca se halla presente en los países latinoamericanos sobre los que incidieron las condiciones socioculturales europeas de ese tiempo, aderezadas con la problemática local de ser colonias. Quizá por ello son más intrincadas las formas que abarrotan los retablos y capillas de Puebla o de Tepotzotlán, labradas en México durante la época colonial por los naturales, conquistados y sometidos firmemente.

Se percibe un impulso impetuoso de romper las ataduras, pero se ve contenido a la fuerza mediante un conservadurismo a ultranza. Que nada cambie en el orden establecido. Es en ese espacio estrecho y rígido que es el s. XVII donde se agita y retuerce el espíritu del Barroco. La sensación del conflicto y la inestabilidad se notan en todo momento en las producciones de esta cultura.

Un sentimiento constante de inquietud -fugacidad, descontento, aflicción- dotó al arte del s. XVII de un repertorio temático correspondiente a ese estado de conciencia, tanto en países católicos, donde fue mas áspera la situación, como en los países protestantes, que también lo resintieron. El regusto amargo que dejan tantas obras barrocas es una protesta ante un sistema conservador que impide al individuo ascender a una vida mejor.

El sector aristocrático de la sociedad se esfuerza por introducir un equilibrio superficial. La armonía, el dominio de sí, el refinamiento y las buenas maneras eran la norma en el ambiente cortesano. Su arte es ostentoso. Aunque apegado a los cánones clásicos, solo los utiliza como adorno lujoso en el palacio y el salón de la corte. El arte de los otros grupos muestra la otra cara de la moneda. En él se expresa con pasión la inquietud, la fantasía y la fluidez del movimiento en el que viven el drama de sus vidas. Es el impulso liberador que rechaza las normas impuestas para contenerlo.

¹⁰ Maravall, Op. Cit. p. 91

I.3. ¿QUÉ CARACTERIZA AL ARTE DEL BARROCO?

El arte del Barroco -aquel que se manifiesta en la pintura, la escultura y la arquitectura- tiene entre sus características el ser, al contrario del arte clásico,¹¹ desmesurado en sus formas; posee algún tipo de exuberante movimiento; expresa la vida desde un punto de vista dramático, teatral. Los efectos plástico-pictóricos de la iluminación aprovechan y contrastan en extremo la luz y la sombra.

Tanto en las artes plásticas como en la literatura, el barroco se caracteriza por el dramatismo de sus temas y por los fuertes contrastes. Algunos críticos lo ven como una reacción ante la precisión, la elegancia y la simetría de los cánones del clasicismo; otros como la evolución de las premisas del Renacimiento.¹² El barroco pictórico se deriva de tres logros técnicos de los genios plásticos del Renacimiento: el claroscuro de Da Vinci, la sensualidad cromática de Tiziano y el dinamismo plástico de Miguel Ángel.

Los temas en la pintura barroca se vuelven más dramáticos, y los contrastes de color y de luz son más violentos. La simetría del clasicismo se sustituye por un orden asimétrico. Uno de los elementos revolucionarios del barroco es el tomar la vida cotidiana como tema de la obra. La pintura ya no va a servir sólo para representar temas religiosos, sino que lo histórico, lo erótico y lo popular y cotidiano van a aparecer en el lienzo, dignificado por la

¹¹ *Clásico*: Referente a la antigüedad grecorromana. Modelo por excelencia que se establece como motivo de imitación, dada la perfección de sus cualidades.

¹² *Renacimiento*: Periodo histórico comprendido entre 1450 y 1600, posiblemente, el más trascendente en el desarrollo de las artes de todos los tiempos. Fue el “*renacer*” de las artes y las ciencias, separándose de las concepciones medievales, buscando modelos en el mundo clásico grecolatino. Los artistas se inspiran en esculturas griegas y romanas, en su sentido de la proporción y admiración por la belleza física. Se interesan por copiar la realidad fielmente: se desarrolla la perspectiva para crear efecto de profundidad, Da Vinci idea el *chiaroscuro* que da sensación de “atmósfera”, se estudia la anatomía del cuerpo humano y la distribución proporcional de sus partes, así como el balance en la composición. Entre los grandes maestros renacentistas se encuentran los italianos Leonardo, Miguel Ángel, Rafael, Tintoretto, Tiziano, Boticelli, así como los alemanes Durero, Grünewald, Cranach y el inglés Holbein.

mano del artista. Es en este período cuando se comienza a cultivar la pintura de género¹³ y el paisajismo. Siguen los temas religiosos pero son más realistas y son más impresionantes.

De las tres etapas o tendencias son tres las que caracterizaron a este estilo: Caravaggismo¹⁴, Clasicismo y Barroco teatral exuberante. Es este último el más asociado a la idea de “lo barroco” pues integra a arquitectura, escultura, pintura y mobiliario; trabajan juntos para comunicar con eficacia ideas religiosas, de manera solemne y magnificente. Se le reconoce más fácilmente por haber sido ampliamente difundido por todo el mundo católico - de Roma hasta las colonias latinoamericanas- por las órdenes religiosas, tales como la *Compañía de Jesús*, que a la par de expandirse, culturizaban; evangelizaron a la vez que construían templos y conventos.¹⁵

En la primera mitad del s. XVII, el genio absoluto de esta tendencia fue – y no solo en Roma- Gian Lorenzo Bernini, un versátil escultor, pintor y arquitecto, un artista multifacético capaz de dirigir ambiciosos proyectos, cargados de efectos especiales, escenográficos. Junto a él, está el del arquitecto Borromini, cuyo estilo es un vicio de volúmenes de lógica extraña, cuerpos geométricos que se repiten al infinito. (Fig. 1)

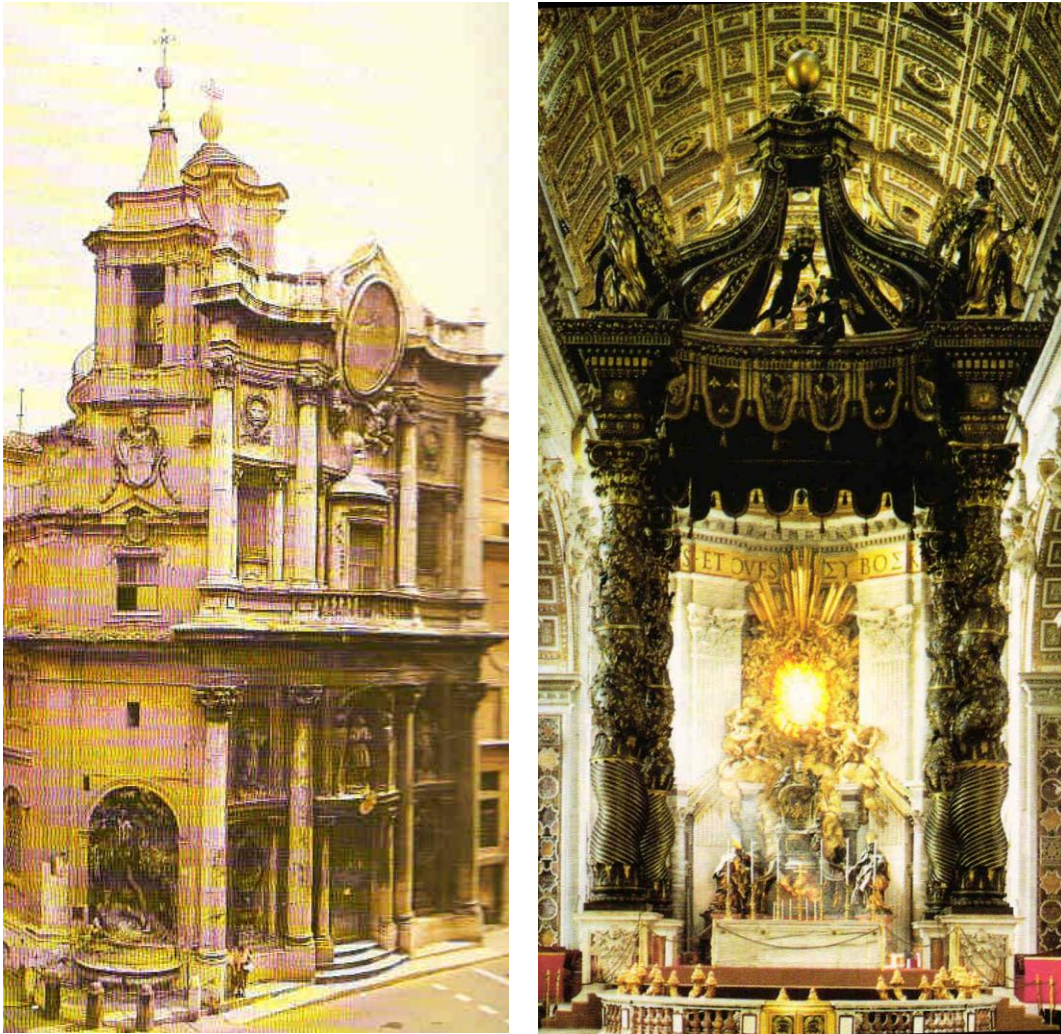
Las salientes se alargan, los huecos se rehunden, los ángulos resaltan fuertemente. Mediante exageraciones en la perspectiva y en el decorado se logra la sensación de irrealidad. Hay un predominio de la línea curva sobre las rectas, definidas por el Renacimiento.¹⁶ En la arquitectura vemos columnas que no sostienen nada, pero se retuercen. En un tiempo donde lo religioso era cuestión de Estado, adquiriere gran popularidad el retorcer y girar el fuste de las columnas denominadas salomónicas. Lo hacen según algunas columnas encontradas -que según la tradición, fueron diseñadas por el genio de Dios en las ruinas de lo que se pensó eran del templo del Rey Salomón. (Fig. 2)

¹³ *Pintura de género*: Se ocupa de reproducir escenas de la vida cotidiana, fiestas populares y temas mundanos, como contraste con los temas religiosos, históricos y mitológicos.

¹⁴ *Caravaggismo*: Derivado del estilo del pintor italiano Caravaggio.

¹⁵ Zuffi. *Baroque Painting*. pp. 66,67.

¹⁶ Carrillo. Op. cit. pp.24, 23



(Fig. 1) Izquierda: *Iglesia de San Carlino* (1638-1641) por Borromini en Roma.
 (Fig. 2) Derecha: Las columnas salomónicas, con el fuste retorcido, en el *Baldachino* de Bernini; Basílica de San Pedro, Ciudad del Vaticano

Pietro da Cortona, autor de los más alucinantes frescos -pintados en los techos abovedados de las capillas y salones palaciegos- utilizó el recurso del trampantojo¹⁷: perspectiva en conjunción con el cuerpo real arquitectónico, que crea excesivas y realistas visiones del paraíso celestial. (Fig. 3) Este estilo, tanto en pintura como en arquitectura, procura obtener vigorosos efectos plásticos, como el de acentuar los contrastes del clarooscuro.

¹⁷ *Trampantojo o tramp'oleil*: truco de la pintura, cuyo excesivo realismo engaña al ojo creando la ilusión de ser algo tridimensional y no algo pintado sobre un soporte bidimensional.

El camino que lleva hacia el Barroco fue preparado por el Renacimiento y por el Manierismo,¹⁸ término que proviene del francés *maniere*, usado por Vasari refiriéndose a la manera – estilo- de los artistas italianos del s. XVI. Estos desarrollaron un alto grado en la ejecución de las técnicas de representación, del cual fue el heredero el Barroco. Desde la segunda mitad del s. XVI, siglo señalado como del arte manierista (refinado y con estilo), hay una alteración en las condiciones en que se venía desarrollando el Renacimiento en Italia. Los artistas sienten la necesidad de buscar formas más adecuadas para expresar sus nuevas inquietudes.

En las últimas obras de Tiziano, Miguel Ángel y Rafael, puede verse el paulatino alejamiento de la elegancia clasicista y el acercamiento a un desarrollo dinámico de las formas y mayores contrastes en el tratamiento de la luz y el color. En una situación extrema de manierismo, con un refinamiento en los detalles, se da libre curso a los exagerados atrevimientos de la fantasía, haciendo gala del movimiento de su libertad.

Los niveles alcanzados por el Renacimiento, en perfección técnica, imaginación y apreciación de la realidad, son refinados durante el periodo manierista, desembocando en el arte del Barroco. Desligado de la rigidez clásica, el barroco encarna el movimiento. Lo clásico es inmutable, intemporal. El Barroco es el devenir, un instante fugaz de la vida capturado casi por accidente

Para Hauser, la evolución del arte entre la Antigüedad y el Barroco, es un tránsito gradual del primero al segundo período. Es en el s. XVII cuando brota la intención artística de la más capital desviación que conoce la historia del arte, la concepción del mundo como impresión y experiencia. La comprensión del aspecto subjetivo de las emociones como lo primario, en vez de aquello divino e idealizado.¹⁹

¹⁸ *Manierismo*: Variaciones muy libres sobre elementos del *Renacimiento tardío*, entre 1520 y 1600. en esta tendencia, la habilidad técnica domina por encima de la espontaneidad en la expresión artística y del interés de transmitir un contenido; es resultado del orgullo del artista por los logros del Renacimiento. Algunos rasgos formales son: el recargamiento y desequilibrio en una parte de la composición; la negación de la importancia del espacio o la exageración de la misma, contrastes; la mezcla de formas y conflictos sin sentido.

¹⁹ Arnold Hauser, *Historia Social de la Literatura y el Arte*, Tomo II. Madrid. Editorial Guadarrama. 1969 p. 94



(Fig. 3) Fresco del techo del *Gran salone* del Palacio de Barberini en Roma. Pietro da Cortona: 1633-1639.

Con la pintura holandesa del s. XVII, seguidora del *Caravaggismo*¹, se llega al clímax del cambio de dirección más importante en el camino hacia la situación presente del arte. Las impresiones y vivencias subjetivas de los artistas, al recuperar su libertad de expresión por medio de una conquista personal, reaccionan contra el orden, la norma y la medida establecidos y estáticos².

La tendencia es hacia lo pictórico –lograr efectos a la manera de la pintura-, a la expresión gesticulante, al dinamismo de las formas, la búsqueda del énfasis y la propensión a lo teatral. El barroco procura conmover e impresionar, pulsando exitosamente el resorte de las pasiones. Un recurso para lograr ese objetivo es el de implicar al espectador induciéndole a

¹ Es decir el Tenebrismo, la manera de pintar de Caravaggio exagerando los contrastes entre las zonas iluminadas y las oscuras, a la par de la persecución del fiel retrato casi mimético de la naturaleza, aún en sus aspectos más crueles y violentos.

² Hauser, Arnold Op. cit. p. 94.

ser partícipe de la obra. Unas veces un personaje en el cuadro se dirige a quien lo contempla, como invitándole a actuar en la escena. Otras, se logran escenas cortadas por el encuadre de la composición, pareciendo así que podrían continuarse en el plano del espectador.

Es una poderosa fuerza, reñida con la inmovilidad. En su tiempo el barroco constituyó la insurgencia, la revolución del arte contra los estilos anteriores, buscando nuevas soluciones y forzando las rígidas normas puristas. Una nueva concepción artística que, con fantasía y energía, conjunta en íntima interacción a la arquitectura, la escultura y a la pintura, dotando al conjunto de poderosos efectos plástico-escenográficos, útiles para impactar con mayor eficacia al espectador.

Hasta entonces el arte se había ceñido al equilibrio, a las compensaciones y a la moderación; al estilo y a la elegancia. El Barroco rompe esa tradición, no teme la independencia, la desarmonía y el desequilibrio. Se pierde con ello la gracia del estilo y de la elegancia, según la opinión clasicista. Los partidarios de la regularidad, aún conviviendo en la misma época, reprochaban la extravagancia permitida en las obras exuberantes, tildándola de grotesca y vulgar.

Hay que hacer notar la presencia simultánea de conceptos o sentimientos contrarios dentro del arte y el espíritu barrocos. En su cultura y sus manifestaciones no hay una exclusión de ideas o conceptos por el hecho de ser contradictorios. Lo que existe es más bien una tensa pero armónica convivencia. Junto a la guerra se realiza el comercio. Lo lujoso de unos estilos de vida contrasta con lo sobrio de otros. El individualismo se rosa con el tradicionalismo.³ La mística y la sensualidad son exaltadas;⁴ la teología y superstición conviven sin problemas. A lo viejo se le opone lo nuevo; a la geometría, el capricho; al brillar, el oscurecerse; al hielo, el fuego. Incluso en la cultura barroca los grupos sociales se polarizan de la forma más extrema.

³ *Tradicionalismo*: tendencia en las artes a ceñirse a las reglas formales establecidas. Suele ser poco novedoso, excesivamente formal y académico.

⁴ *Mística*: Escuela filosófica que proclama la iluminación a través del amor a Dios, y la unión con Éste como objetivo fundamental de la vida. Esta concepción tuvo a sus más grandes figuras en San Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús.

Además de constituir una contradicción en sí mismo, el arte Barroco es un arte exagerado. Los autores barrocos se inclinan por la exuberancia o se atienen a una severa sencillez; por la ostentosa abundancia o por el mínimo extremo. Pero ni exuberancia ni sencillez serán gratuitas. Recurren todo el tiempo a la exageración porque persiguen los confines del extremo. Su fin es empujar tanto al extremo como para abrirlo y generar nuevos confines de lo ya dominado. Llegar al extremo en el refinamiento o depuración de una técnica; llegar al extremo en los contrastes del claroscuro.

Hay que advertir que no hay un solo estilo unificador en el arte del s. XVII, aunque diferentes estilos compartan buena parte de estas características. Cada tipo de arte fue distinto de los demás de acuerdo con el contexto y grupo social que lo produjo. Se encuentra el barroco de las distintas cortes y países católicos, donde el arte provocó un acercamiento de lo religioso a la sensibilidad de los fieles y afirmó a la poderosa Iglesia Católica y al Estado monárquico. Simultáneamente, el arte barroco protestante burgués se volcó en los aspectos tangibles de la realidad, donde el naturalismo se combina con un alto contenido alegórico. Dentro de estas dos categorías, a sus distintos niveles, existieron variedad de exponentes, algunos tan distintos entre sí que entraban en oposición.

I. 4 ¿DÓNDE SURGE EL ARTE BARROCO?

El drama de la cultura barroca es un drama característicamente urbano. En las ciudades viven los grandes personajes. Viajan de unas a otras. En ellas se animan las manifestaciones del s. XVII. En la urbe, el hacinamiento y el anonimato engendran soledad. Cuanto mayor es la ciudad, mayor es la soledad que rodea al individuo. La libertad negativa de sentirse a solas, de ser un anónimo que puede esconderse, es en lo que se afirma el individualismo del hombre moderno.

Repuesta del duro golpe de la Reforma Protestante y del humillante *Saqueo de Roma*, en 1527, el hogar de los Papas gozaba de un período de esplendor, renovando sus arquitecturas urbanas. Familias patricias son las patronas de las artes. Las comisiones para

templos, retablos, pinturas y esculturas de las órdenes religiosas fluían, pues sus campañas evangelizadoras necesitaban penetrar a las sociedades de Europa y América.⁵

Las primeras manifestaciones barrocas nacieron en Roma, así como las del Renacimiento aparecieron en Florencia. El arte barroco empezó al servicio de la Iglesia Católica y de los ricos príncipes eclesiásticos en Roma, entonces capital de la cultura, el arte y el catolicismo. Era una ciudad que encapsuló un vasto número de proyectos, piezas maestras, colecciones principescas, artistas internacionales. Estos últimos llegaban de toda Europa a establecerse en la ciudad para aprender. Unos pocos traían contratos prestigiosos, otros eran aventureros buscando fortuna y otros para apoyar a las grandes comunidades –la francesa, la alemana, la holandesa, la flamenca, así como la lombarda, entre otras.

Era este un exuberante panorama, donde se ofrecían oportunidades para encuentros, intercambios de opinión, así como de desarrollos paralelos de estilos diferentes. Aunado a esta fermentación, está el fondo monumental de las grandiosas ruinas clásicas y las obra maestras de Miguel Ángel y Rafael. Fue un escenario de agitado debate, de interacción de influencias, modas, estilos, tratados especializados y obras maestras.⁶Fue aquí el escenario de la ebullición barroca. Lo fue de finales del s. XVI a mediados del s. XVII, casi desde el arribo de Caravaggio hasta el segundo viaje de Velázquez a Italia.⁷

Poco a poco, las características de lo que hoy se reconoce como Barroco (teniendo el arte de Bernini, los Carracci y del Caravaggio como mayores influencias), fue introduciéndose decididamente de alguna forma, ya sea en la arquitectura o en la pintura de las diferentes ciudades de Italia, Francia, España, Holanda, Flandes, etc., mezclándose con las tradiciones propias de cada lugar.

⁵ Zuffi. *Baroque Painting*. p. 64

⁶ *Ibidem*

⁷ *Ibidem*

I.4.1. ARTE BARROCO EN LAS CORTES CATÓLICAS

Luego de sobreponerse la Iglesia de los ataques a que fue sometida y a la Reforma que dividió a los fieles entre católicos y protestantes, se realizó el Concilio de Trento. En dicho concilio el catolicismo renuncia a su influencia sobre numerosos territorios del norte de Europa autoproclamados luteranos. Mejor dedicarse a atraer y conservar a aquellos que aún están de su lado. Roma se reafirma como capital del mundo católico.⁸ (Fig. 4)

Será en Roma, en la última década del s. XVI, donde se sienten las bases de la arquitectura barroca de Bernini, así como de la pintura barroca a partir de Caravaggio (Lombardía 1571-1610) y Anibal Carraci (Bologna 1560-1609). Ambos pintores se plantearon un rechazo a la artificiosidad del Manierismo, mirando hacia lo natural. La forma en que lo plasmó cada uno fue diferente, sentando las bases de dos corrientes pictóricas que coexistirán en el futuro: el naturalismo⁹ con Caravaggio (Fig. 5) y el barroco clasicista¹⁰ de Carraci. (Fig.6)

La razón por la que Roma fue capital de la cultura, es que la Iglesia se vuelve la principal demandante de creaciones nuevas. Necesitaba cambiar la antigua imagen que se tenía de ella. Del sereno y sobrio templo medieval, se quiere pasar a lo atractivo y pomposo. Se decoran con esculturas y retablos en los que domina el dinamismo, abandonando la estática renacentista. Abundaban encargos para templos nuevos, obras de contenido religioso, hechas para adoctrinar y fascinar a los fieles. Aunque también se encargaban obras alegóricas para decorar villas y palacios, pues no eran incompatibles la fe católica y el goce de las delicias de la vida, en especial para los príncipes de la Iglesia.

⁸ El Concilio de Trento tuvo como objetivo fortalecer la autoridad del Catolicismo, así fuera regulando todo acto del hombre, incluyendo por supuesto al arte. El *Manierismo* fue el primer arte regulado fuertemente en sus planteamientos por las normas del Concilio.

⁹ *Naturalismo*: Tendencia pictórica a representar la realidad de manera imitativa en mayor o menor medida. Hay una exacerbación de la estética realista, apoyándose en las ideas científicas y en una minuciosa observación de la realidad y los objetos de la naturaleza. También se interesa por plasmar a la sociedad en un sentido crítico. Las figuras, los paisajes, los objetos, se reproducen en el lienzo de la manera más imitativa posible, ostentando en la mayoría de los casos una perfección técnica irreprochable. Los pintores naturalistas se van a preocupar por lo íntimo, lo pequeño y lo cotidiano, descubriendo el misterio que se esconde en los objetos más simples.

¹⁰ Camacho, Rosario. *Arte Barroco*.p.98

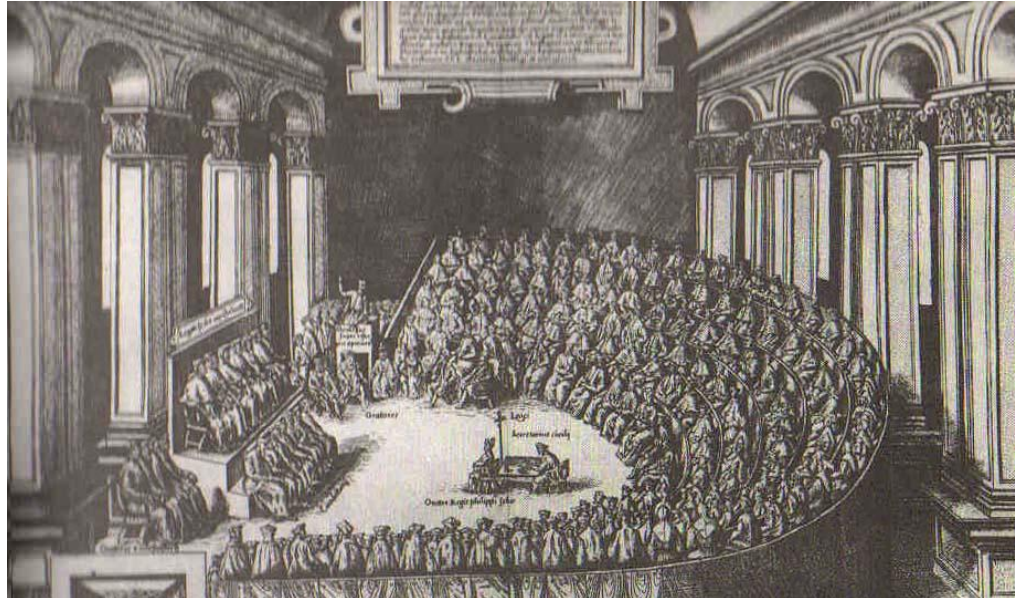


Fig. 4) Concilio de Trento, según un grabado de la época

En la Roma del s. XVII había un contrastante paisaje en el que los valores de la fe y la mística clareaban entre realidades sórdidas y mezquinas. Fue el escenario en que se dio el florecimiento de dos talentosos artistas italianos: Bernini (1598-1680) y Borromini (1599-1667). A la par de ser arquitectos eran escultores y pintores. Sus creaciones arquitectónicas ostentaban una concepción de origen pictórico, muy admirado en la época, basada en los dramáticos juegos de luz y sombra que generaban los volúmenes ondulantes y caprichosos de sus esculturas.

En los retablos se esculpen texturas voluptuosas que producen sombras profundas, mucho movimiento y destellos de luz. Evocan la gloria del cielo escenográfico donde está Dios. En pintura, el cardenal Eduardo Farnesio encarga al artista boloñés Aníbal Carracci decorar el cielo raso del comedor principal de su palacio.¹¹ Ahí aparecen por primera vez las características típicas de gran parte de la pintura barroca: sensación de profundidad, de movimiento en la imagen, contraste entre las figuras, que impactan y producen la impresión de que se puede ser partícipe de la acción desarrollada teatralmente.

¹¹ Mainstone. Op. Cit. p.20



(Fig. 5) *La conversión de San Mateo* (1599-1600)
 Caravaggio.
 Óleo s/ lienzo,
 322 X 340 cm.
 Iglesia de San Luis de los Franceses, Roma.
 Con esta obra se inaugura el naturalismo tenebrista, de amplísima influencia en la pintura del Barroco.

A Roma llegaron a trabajar por encargo los hermanos Carracci, Aníbal, Luis y Agustín, de Bolonia. Ellos fijan nuevas fórmulas para el arte religioso barroco y su devoción: la cruz, el resplandor de la gloria, los lirios, la mirada dirigida al cielo, el éxtasis y el arrobo religioso. La iconografía del arte sacro se esquematiza: La Anunciación, el Nacimiento de Cristo, el Bautismo, la Ascensión, etc. La iglesia ve peligro en el espíritu subjetivo de la Reforma, por lo que el arte católico debe expresar la fe ortodoxa de manera inequívoca. Adquiere un carácter oficial.



(Fig. 6) Bóveda de la galería del Palazzo Farnese, propiedad en Roma del cardenal Eduardo Farnesio, fresco pintado por Annibal Carraci en el orden Barroco clasicista.

Los Carracci llevaron consigo a sus discípulos Guido Reni (1575-1642), el Domenichino (1581-1641), y a Guercino (1591-1666) también de Bolonia. (Fig.7) Ellos eran pintores que poseían al mismo tiempo oficio, facultades e inventiva. Eran sensibles a la abundante producción de obras que Roma ofrecía como espectáculo para sus reflexiones. Ahí los discípulos de los Carracci encontraron el trabajo de un pintor, Michelangelo de Merisi (1571-1610) -natural de Caravaggio, un pueblo de la región de Bérgamo en Italia- no pudiendo desconocer el logro de su calidad, ni eludir la influencia de su estilo. ¹².

Caravaggio fue un bohemio enemigo de la cultura aristocrática y su noción del buen gusto. A principios del s. XVII en Italia, fue un revolucionario al retratar el intenso drama de la luz y la sombra. Centra lo principal bajo una fuerte luz, mientras que lo no esencial lo deja en penumbras. Introducía escenas y personajes de la vida común en representaciones religiosas. Fue la gran influencia para las extensas manifestaciones de la pintura tenebrista barroca.



(Fig. 7) *Atalanta e Hipómenes*
(1625)
Guido Reni.
Óleo s/ lienzo.
207 X 297cm.
Museo del Prado.

¹² Mainstone

Él solía decir que es igualmente difícil realizar una buena pintura de fruta que pintar figuras humanas. Con ello afirmaba que es estética y técnicamente irrelevante si el sujeto representado es sublime o trivial.¹³ El arte amanerado de la segunda mitad del siglo anterior había exagerado en su fría idealización de la realidad. Con él surge en los países católicos un interés por el estilo naturalista, preocupado por estudiar meticulosamente la realidad para representarla tal cual. Si bien en Holanda este enfoque predominaba desde hacía tiempo, con maestros del s. XV como Van Eyck, fue el marcado claroscuro del boloñés lo que sedujo a los pintores protestantes del norte de Europa.

Rembrandt Harmenszoon Van Rijn (Leyden 1606-1669) nació cuatro años antes de que muriera Caravaggio. Era ocho años más joven que Bernini. Nunca salió de Holanda, ni vio una pintura de Caravaggio. Pero conocía a Terbrugghen (Holanda 1617-1681) y a Van Honthorst (Flandes 1592-1660), quienes viajaron por Italia y tuvieron contacto con algunas de las obras de aquel. Fue a través de ellos que se enteró de la dramática iluminación, del modelado plástico de la luz en el estilo caravaggista lo que lo influyó profundamente.

Peter Paul Rubens (Flandes 1577-1640) también sufrió el influjo del arte católico, durante su viaje de casi diez años por Italia. Copió muchas pinturas venecianas con el objeto de desarrollar su sentido del color y perfeccionar su habilidad técnica. Sus obras están llenas de una poderosa y fluida animación, ostentando el exceso en sus jugosas figuras. (Fig. 8) Admiraba a Aníbal Carracci y a Caravaggio. Como hombre culto y de mundo, este pintor cortesano viajó mucho, teniendo contacto con otros pintores. Realizó encargos para la corte de Felipe IV en España y en los Países Bajos. Trabajó en la corte de Inglaterra, donde luego le supliría Antonio Van Dyck (Flandes 1599-1641).

¹³ Schneider. *StillLife*. p. 7



(Fig. 8) *Paz y guerra* (1629-30) de Peter Paul Rubens. Óleo s/ lienzo. National Gallery of London.

1.4.1.1 *El Siglo De Oro Español*

Aunque en la política había decadencia, en el campo artístico se da el llamado *Siglo de Oro* español: Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca. En la plástica tenemos a Velázquez, Ribera y Zurbarán como luminarias. Los temas: el religioso, el retrato y la naturaleza muerta. El retrato se centra en los personajes de la corte, los criados junto a estos y algunos prelados eclesiásticos.

Otro gran pintor que abrevó del arte italiano fue Diego Velázquez (Sevilla 1599-1660). Él, como pintor de la corte española de Felipe IV, tuvo acceso a las espléndidas colecciones reales de arte, donde abundaba la pintura flamenca e italiana. Conoció a Rubens en una visita de éste a Madrid, quien lo convenció de viajar a Italia. Fue en dos ocasiones, durante el periodo en que trabajó en la corte, entre 1628 la primera y en 1648 al 51 la segunda. De él destaca su aportación a la perspectiva aérea, la representación de la atmósfera que rodea a los objetos, mediante la sutil gradación de la luz en una escena, que ofrece una sensación de espacio real. (Fig. 9)



(Fig. 9) *La familia de Felipe IV*
o *Las meninas* (1656)
Velázquez.
Óleo s/ lienzo. 318 X 276 cm.
Museo del Prado.

Sensación espacial por
gradación de la luz.

En España, como en otros países de Europa, surge un interés por los temas cotidianos, a la par de un tratamiento efectista de la luz. La obra de Caravaggio también influyó en el estilo *tenebrista* de los pintores españoles. El contrastado claroscuro suele ser ostensible, sobre todo en los temas místicos, pero también en el género de las naturalezas muertas, como las de Sánchez Cotán, cuyos objetos son bañados por una intensa luz sobre un fondo oscuro. (Fig. 10)

La naturaleza muerta no es propiamente española, sino de los Países Bajos, donde surge para decorar interiores burgueses. Pero en España, donde guerras y miserias abaten a la población, surgen los *vanitas*, naturalezas muertas donde se incorporan elementos para la reflexión sobre la temporalidad y la muerte: la calavera, el reloj, el dinero y bienes terrenales que desaparecen con la muerte. (Fig. 11)



(Fig. 10) *Bodegón del Cardo* (1602)
Sánchez Cotán.
Óleo s/ lienzo.
68 X 89 cm.
Museo del Prado.



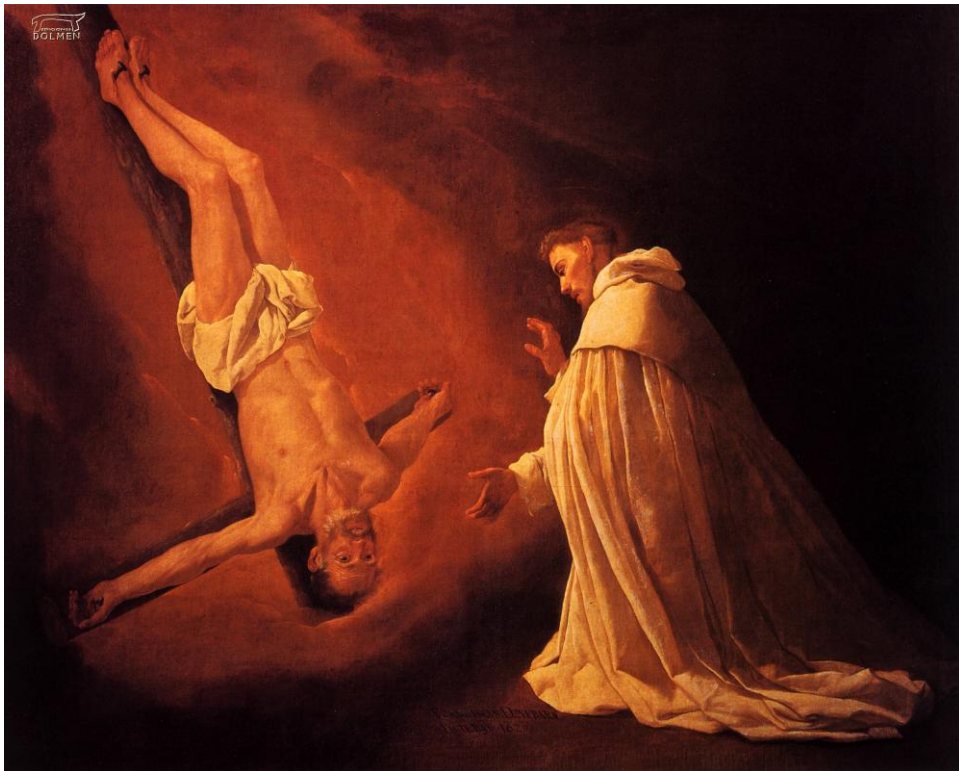
(Fig. 11) *El desengaño del mundo o El sueño del caballero*. (1642)
Antonio de Pereda.
Óleo sobre madera,
157 X 217 cm.
Real Academia de San Fernando



(Fig. 12) *Martirio de San Felipe* (1639)
José de Ribera
Óleo s/ lienzo. 234 X
234 cm. Museo del Prado.

Juan de Valdés Leal (Sevilla 1622-1690) realiza los cuadros más tenebrosos, donde hace alusión a *Apagar la llama de la vida*, donde se muestra a un esqueleto pisando riquezas terrenales sobre un fondo negro. Como contraparte Bartolomé Murillo (Sevilla 1617-1682), representa escenas bíblicas respecto a la caridad, que la gente de entonces necesitaba tanto.

José de Ribera (Valencia 1588-1652) pasó gran parte de su vida en Nápoles, donde se le conoció como *El Spagnoletto*, y fue el mejor exponente de la corriente tenebrista española, de tendencias naturalistas. Pinta ancianos, mendigos, santos penitentes o martirizados, siempre con gran dignidad y perfecto conocimiento anatómico. (Fig. 12) Francisco de Zurbarán (Badajoz 1598-1664) presenta la característica del aislamiento, creando un espacio íntimo para el éxtasis místico. Es muy característico el modelado de sus ropajes, con una fuerte luz de mediodía que ilumina sus figuras, los cuales resaltan escultóricamente sobre una espesa e impenetrable oscuridad. (Fig. 13)



(Fig. 13) *Aparición de San Pedro* (1629) Francisco de Zurbarán.
Óleo s/ lienzo. 179 X 223 cm.
Museo del Prado.

I.4.1.2. *De Roma A Versailles*

El espíritu aristocrático de la Iglesia Católica es evidente. Entre la pomposidad la Fe se torna mundana. Sigue una dirección sensual, monumental y decorativa, lo que constituye el Barroco en el sentido más tradicional. La monarquía y su corte prefieren un estilo *clasicista* más estricto y riguroso en su forma. Pietro de la Cortona (1596-1669), Bernini y Rubens son los artistas mas solicitados.³³ Ellos recibieron numerosos encargos para pintar a la realeza, a los cortesanos y a ricos comerciantes. Los tres forman la transición entre Italia, el Oeste y Norte de Europa.

El arte de Cortona, maestro del fresco en Roma, tiene su continuación fuera de Italia en el exuberante estilo decorativo del interior francés. Rubens y Van Dyck viajaron por Italia y trabajaron para la corte de Inglaterra. Ambos provenientes de Amberes y de su tradición flamenca - amante del detalle y del cromatismo- dotaron a sus obras de un estilo suntuoso: vistoso colorido acompañando a formas y texturas extremadamente sensuales para los retratos cortesanos.

A mediados del s. XVII, con el retroceso de la influencia de la curia y el empobrecimiento de Roma, el centro del arte se traslada al país de la Monarquía Absoluta, el Estado francés, donde están a disposición de la producción artística los medios más abundantes.³⁴ La cultura del barroco sensualista se hace cada vez más una cultura clasicista, autoritaria y cortesana. La elegancia es solemne y protocolaria. Las costumbres, la moda y el arte de la corte, que no las populares, se vuelven el rostro oficial de Francia ante el mundo basándose en *La Grande Maniere*, que idealiza la realidad y asume a lo bello como lo bueno. Es un mundo bello en el que el rey Luis XIV (1638-1715) se presenta con su corte³⁵. (Fig. 14)

Las obras de arte pasan a ser una pieza de decoración mas, solo una parte del conjunto monumental de algún palacio. Pierden su conexión con la vida real. El naturalismo queda desterrado para conservar una armonía construida artificialmente. Se devalúan las características personales del individuo; la libertad, la subjetividad y la extravagancia que dominaban en plenitud durante el segundo tercio del siglo, cede lugar a una cultura autoritaria regulada uniformemente.³⁶ Nicolás Poussin (1594-1665) y Claude Lorraine (1600-1682), exitosos con la introducción del paisaje idealizado del tipo clásico, respondieron al gusto de la corte. (Fig. 15)

³³ Hauser 106, 107.

³⁴ Hauser Op. Cit. pp. 111, 112

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Hauser p.107-114



(Fig. 14) *Luis XIV* (1701)
Hyacinthe Rigaud.
Óleo s/lienzo, 279 X 190
cm. Museo del Louvre.

Se fundó la Academia de Artes de París, dirigida por Charles Le Brun, que en 1664 celebró las *Conferencés*. De ahí surgió un canon de valores artísticos según los clásicos, nunca antes enunciados con mayor claridad y precisión, y que regulaba no solo la enseñanza, sino además la producción de obras de arte, que en adelante debían apearse al clasicismo académico. La aristocracia y la corte eran los clientes mayoritarios de arte. Todos los objetos de arte y decoración para palacios y jardines se realizaban en talleres de la Academia. Los artistas se vuelven mano de obra calificada.

A trabajar a Versalles y al Louvre van por igual arquitectos y decoradores, pintores y escultores, tapiceros y ebanistas, bronceístas y orfebres, ceramistas y artífices del vidrio, todos provenientes de las aulas de la Academia.³⁷ Este arte es controlado por la razón y se dirige a las mentes y no a las emociones. Era un seguimiento del arte clásico, que alcanzó su plenitud en la corte de Luis XIV.

³⁷ Hauser. Op. Cit. p. 118

Este arte se vuelve un poco insípido a causa de que todo en él está sumamente calculado. Tras la pasión contenida queda una elegancia frívola en el arte oficial. A partir de 1680 el gusto en general se vuelve contra los dictados de la Academia. Había un amplio sector de la burguesía con medios para adquirir arte también, pero estaban más abiertos a efectos naturalistas. El contraste entre el gusto de los círculos del poder tanto eclesiástico como cortesano, y el gusto de artistas y aficionados apartados de la norma clasicista, es una característica de la época barroca.



(Fig. 15) Moisés salvado de las aguas. (1639)
Claude de Lorraine
Óleo s/lienzo 209 X 138
cm. Museo del Prado.

EDICIONES
DOLMEN

I.4.2. PINTURAS DEL BARROCO PROTESTANTE BURGUES

En los países separados de la Iglesia Católica que abrazaron el Protestantismo, se busca una relación con Dios más directa, sencilla e individual. El poder económico estaba en manos de la burguesía, una aristocracia de comerciantes, no de nobles. El espíritu burgués imprimió su sello en la pintura holandesa, en medio de una cultura cortesana en el resto de Europa. El gusto burgués liberado de toda influencia oficializante, sustituyó los encargos públicos por los privados.

En Holanda, el cuadro de gabinete es el género dominante. No hay una Iglesia que encargue las lujosas y monumentales obras de arte. Las pinturas realizadas para los salones cortesanos y retablos de las iglesias, necesitaban ser de gran formato, ya que debían apreciarse desde una distancia considerable. Requerían un gran esfuerzo y tiempo para su realización. En los países protestantes no existen imágenes religiosas en sus austeros templos, pues aplican con rigor el mandamiento bíblico de no representación de imágenes de culto.

Curiosamente, la libertad para las búsquedas y percepciones individuales halló su mayor cauce en el el pequeño y mediano formato. En este estrecho marco se realza el contenido psicológico. La elección de sus temas es de un naturalismo que lo distingue del arte idealizado que está de moda en Europa. Al arte holandés del s. XVII -pintura, grabado y dibujo- siempre se le tiene en alta estima por ser directo y no pretencioso, además de estar dotado de un profundo sentido humanista.³⁸

La demanda provenía de un público ingenuo, que era el mayor consumidor de arte: la mediana y pequeña burguesía. Esto les daba a los artistas libertad para trabajar de acuerdo con sus intereses estéticos sin preocuparse demasiado por los deseos de los clientes. Se representan escenas *costumbristas*, la vida real y cotidiana, con gente común como personajes. Los artistas de los Países Bajos –Brueghel por ejemplo- habían estado pintando personas ordinarias dentro de sus composiciones de bodas campestres o escenas de la Natividad mucho antes que Caravaggio en Italia.³⁹

El retrato, el paisaje, la naturaleza muerta, el cuadro de interior, de ocupaciones caseras son los favoritos. Los pintores holandeses se inspiraban directamente en su amor por su tierra, en una curiosidad por el aspecto natural siempre cambiante del paisaje, con sus cielos abiertos, sus ríos,

³⁸ Hauser. Op. Cit. p. 138

³⁹ Mainstone p.33

canales, molinos de viento, granjas y puentes (Fig. 16). Todo lo registraban fiel y meticulosamente en pinturas, grabados y bocetos.

La compra de cuadros para adornar las agradables casas burguesas era tan habitual que no había una que no poseyera cuadros. Incluso en muchas escenas de interiores, se pintaban los cuadros colgados en la casa representada. Eran pinturas de pinturas. Los cuadros se compraban porque las gentes “elevadas”, privilegiadas intelectual y económicamente, pensaban que lucían bien y daban un aire de respetabilidad⁴⁰. Otros, precisamente para imitar a aquellos que se consideraban como tales.



(Fig. 16) *Invierno*. (1625) Jan Josephsz Van Goyen.
Óleo s/ tabla,
33.5 cm. diámetro. Rijksmuseum,
Ámsterdam.

⁴⁰ Hauser. Op. Cit. p. 142



Izquierda (Fig. 17) *Joven en la ventana*. (1645) Samuel Hoogstraten.
Óleo s/ lienzo 102 X 145 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.
Derecha (Fig. 18) *Lechera* (1660-61) Jan Vermeer.
Óleo s/ tabla. Rijksmuseum. Ámsterdam.

Los sectores más aristocráticos de la burguesía lógicamente tenían un gusto más clasicista, así que las obras que representan historias clásicas y bíblicas, de orden manierista, se las encargaban a Cornelis van Poelenburgh, Nicolas Berchem, Samuel Hoogstraten y a Adrian van der Werff. Para un círculo más desenfadado estaban Pieter de Hooch (1629-1684), Frans Hals (¿1580?-1666) y Vermeer van Delft (1632-1675), con sus vitales imágenes costumbristas (Fig. 17 y 18). Sin embargo, hay otros como Jan Oteen y Nicolas Maes que venden en todos los estratos de la sociedad.⁴¹

Pintores como Hendrick Terbrugghen y Gerard van Honthorst viajaron, de 1604 al 1614 el uno y de 1610 a 1620 el otro, a Italia. Hubo en ellos una influencia de Caravaggio, pues comienzan a utilizar el claroscuro con una sola fuente de luz y tinieblas dramáticas en sus escenas, que influirán a gran parte de los pintores holandeses, Rembrandt van Rijn entre ellos, aunque la suya es una obra que, mediante la ternura, simpatía y caridad llega a una profunda comprensión de la condición humana, teñida de contrastes.

⁴¹ Hauser p 139

Jan Vermeer pinta los tranquilos placeres de la casa típica holandesa de mitad de siglo. “Gracias a la representación de la luz, escenas muy simples pueden irradiar el secreto de una realidad más profunda.”⁴² Encontramos en Pieter Jansz Saenredam, Emanuel de Witte o Pieter de Hooch, “un interés por las luces penetrantes y sus gradaciones, que proyectan formas y sombras sobre suelos y paredes, así como por la perspectiva arquitectónica y aérea, y los efectos de la luz próxima y la lejana.”⁴³

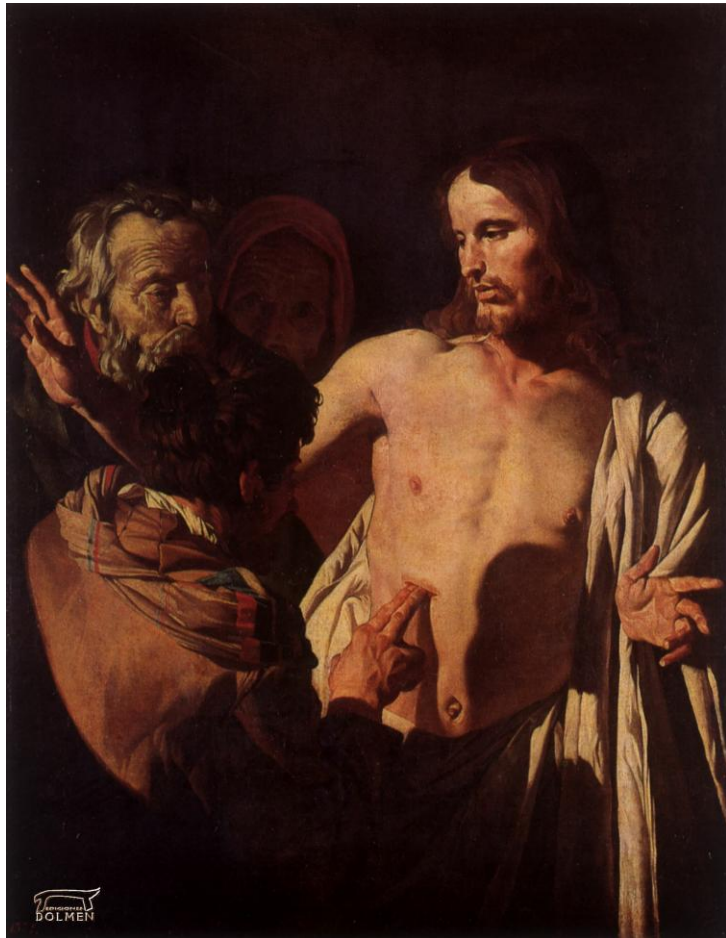


(Fig. 19) *Pilato lavándose las manos* (1625-30) Hendrik Terbrugghen
Óleo sobre lienzo. Gemäldegalerie de Kassel.

⁴² Mainstone p 80.

⁴³ Ibidem

(Fig. 20) *Incredulidad de Sto. Tomás* (1620) Gerard Van Honthorst.
 Óleo sobre lienzo.
 125 X 99 cm.
 Museo del Prado.



El enfoque de los pintores holandeses aparenta ser carente de emoción, poco complejo, relajado, objetivo y naturalista. Pero el eco dramático del s. XVII se sigue oyendo detrás de la escena de la vida diaria representada por los pintores holandesa. Se percibe la intranquilidad de saber que todo es limitado y perecedero. La armonía amenazada siempre por lo finito. Existen diferencias, unas obras son más románticas, como las de Rembrandt, algunas fantásticas, como las de Hércules Pietersz Seghers, otras líricas, como las de Albert Cuyp.⁴⁴

⁴⁴ Mainstone p 76

(Fig. 21) *La lección de anatomía del doctor Tulp.* (1632)
Rembrandt Van Rijn.
Óleo s/lienzo
102 X 85.1 cm.
Chicago Art Institute.



I.5. CONCLUSIONES

Todo el arte barroco está lleno de un estremecimiento. Cada una de sus partes, las bruscas diagonales, los escorzos de perspectiva momentánea, los efectos de luz forzados, expresan un impulso potentísimo que busca escapar de las fuerzas que tratan de contenerlo. Simplificando, es posible identificar tres vertientes principales en el arte del Barroco: el naturalismo iniciado por Caravaggio, el Clasicismo de Guido Reni, Anibal Carraci y Poussin y el Barroco de Bernini y Pietro de la Cortona. Estos tres estilos figuraron como modelos en el desarrollo del arte europeo del s. XVII.⁴⁵

Las distintas manifestaciones artísticas barrocas no tienen unidad estilística. Conviven simultáneamente estilos diversos, tantos como los contrastantes grupos sociales que los producen. Existen aquellas obras que responden a los intereses de la iglesia en Roma, que son diferentes del gusto que dominaba en la corte monárquica de Versalles. Lo que ambas pudieran tener en común,

⁴⁵ Zuffi. Op. cit. p. 64

no tiene que ver con los intereses artísticos de los pintores de la sociedad burguesa protestante de Holanda.

Hauser señala que el arte del Barroco no tiene carácter unitario. Lleno de contrastes en sí mismo, es a la par naturalista y clásico. Incluso hay obras que tienen características al mismo tiempo consideradas de elegancia y refinamiento como de vulgaridad. Hay un florecimiento de artistas como Caravaggio y Poussin, Rubens y Hals, Rembrandt y Van Dyck, Zurbarán y Veermer, que se desarrollan en campos totalmente distintos y hasta opuestos.

Por ello, en el s. XVIII, los teóricos clasicistas aplicaron el término *Barroco* al arte del XVII, teniéndolo como confuso, falto de reglas, extravagante y caprichoso. Es el arte de la perfección y vanguardia técnica, con una expresividad dramática, que experimenta nuevos caminos, considerado por ello como vulgar y caótico en ocasiones. Sin embargo, convive con el arte sereno de composición clásica, elegante y refinada.

Es el principio del arte moderno, donde la subjetividad, lo emocional y la individualidad cobran la importancia primaria, sobre todo en el arte protestante burgués. Es el arranque, el movimiento del contenido deseo de libertad. La expresión es directa y conmueve tocando decididamente las fibras sensibles.

Es donde arquitectura y escultura se unen a la pintura, buscando efectos de luz y de sombra. El medio pictorizante de representación, identificación y manipulación de la luz alcanza su nivel más refinado y activo en la historia. La pintura se vuelve el arte más eficaz para expresar el anhelo de fuga respecto a las normas que pretendían contener rígidamente al agitado s. XVII.