

ESCULTURA BARROCA

IDENTIFICAR LAS OBRAS MÁS REPRESENTATIVAS DE LA ESCULTURA BARROCA EN RELACIÓN CON LOS AUTORES CORRESPONDIENTES.

- COMENTAR LOS PRINCIPALES TRABAJOS DE BERNINI Y SU EVOLUCIÓN DESDE LA ESCULTURA DE MIGUEL ÁNGEL.
- ANALIZAR SU OBRA “EL ÉXTASIS DE SANTA TERESA” Y SU RELACIÓN CON ARTISTAS POSTERIORES.
- DISTINGUIR LA ESCULTURA HISPÁNICA DE LAS DEL RESTO DE EUROPA.
- IDENTIFICAR LAS PRINCIPALES OBRAS DE LA IMAGINERÍA ESPAÑOLA
COMPARAR LA ESCULTURA MONOCROMÁTICA CON LA POLICROMÁTICA.
- COMPARAR LA ESCULTURA DE BERNINI Y LA DE GREGORIO FERNÁNDEZ

CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA BARROCA



- **Evoluciona del Manierismo.** Tendrá sus mismas características, llevadas al límite y unidas a otras relacionadas con la teatralidad e integración global de las artes:
- **Plástica vigorosa.** Resalta el **relieve anatómico** a través de **composiciones exuberantes**.
- **Movimiento y dinamismo:** composiciones inestables, retorcidas, intrincadas, en tensión, con ropas y cabellos ondeantes al viento, dando sensación de que la acción se encuentra congelada en el tiempo (patente la influencia de manieristas como Giambologna).
- **Expresividad, teatralidad y dramatismo. Sentido escenográfico:** todo tiene una **apariencia monumental**, el arte se convierte en un escenario donde cada personaje interpreta un papel. Los personajes muestran no sólo sentimientos y actitudes sino también pasiones y emociones, con rostros y miradas muy expresivos (influencia de Miguel Ángel).
- **Exageración en los gestos, retratos expresivos** (en los que se refleja la personalidad).
- **Tendencia a reunir las figuras en grupos**, grupos escultóricos que representan una acción como en una obra de teatro, **altorrelieves con función ornamental** (en el ámbito de la arquitectura).
- **Sentido alegórico y didáctico:** las imágenes se pueblan de **símbolos** explicativos de una idea y no es raro que se mezclen los significados religiosos con los mitológicos o alegóricos.



- **Monumentalidad e integración de las artes:** las esculturas se disponen en grandilocuentes marcos arquitectónicos o en espacios para los que se idean, de manera que la escultura cobra una nueva dimensión. Son frecuentes las obras que integran tanto escultura como arquitectura, pintura, orfebrería...
- **Complacencia en efectos pictóricos:** se juega con *mármoles policromos, dorados y estucos coloreados* que servían para acentuar los colores.
- **Gran riqueza y variedad de texturas y superficies** (influencia de Cellini). En los retratos el parecido físico será, casi fotográfico.
- Uso generalizado de los **efectos visuales:** la escultura se llenará de claroscuro, con proliferación de huecos, protuberancias, variedad de planos, composiciones intrincadas... de manera que la percepción de la escultura variará según la incidencia de la luz o el ángulo de visión. La luz juega un papel primario, que se potencia con el uso de mármoles de colores, estucados, estofados, policromía...
- **Realismo naturalista:** se representan las superficies hasta el más mínimo detalle, realismo extremo, con carnaciones, rostros, cabellos o telas.
- **Abandono de toda idealización:** se representarán todo tipo de temas aunque sean macabros, repulsivos, crueles, etc., buscando siempre la conmoción en el público, excepto en retrato.
- El arte sale de los edificios, **se desplaza a las calles, plazas y jardines**, capillas de iglesias, en rompimientos de gloria de la bóveda de las iglesias o palacios... y se hacen montajes aparatosos para celebrar fiestas en cartón y madera. Por ello, al Barroco se le ha denominado a veces el arte total.

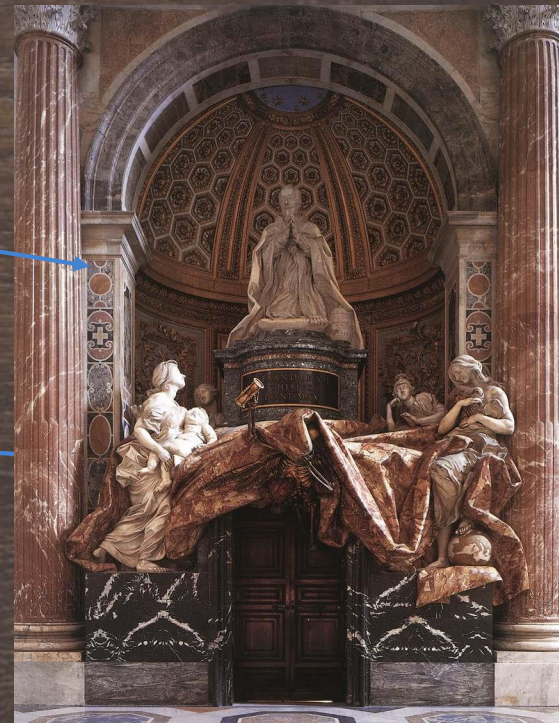
TEMAS

Esencialmente *religiosos* (no debemos olvidar que nos encontramos en plena etapa contrarreformista) destacando en este punto la *imaginería española*.

También se da *el retrato* (con gran realismo y mostrando tanto parecido físico como las propias pasiones de la persona retratada).

Es frecuente encontrar *grupos escultóricos* de carácter funerario o representando a reyes y gobernantes.

En el caso italiano se desarrollará también *el desnudo y los temas mitológicos*, si bien revestidos de alegorías cristianas en la mayoría de los casos.

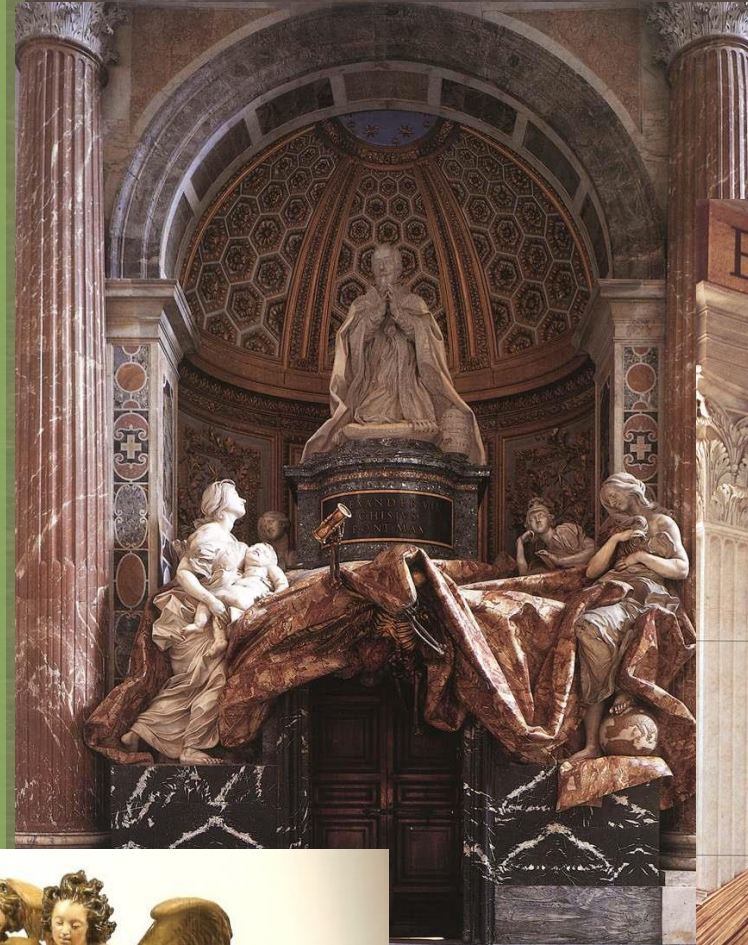


MATERIALES

Los materiales utilizados serán diversos, desde *terracotas a metales*.

Destacarán en Italia los *mármoles* (a veces policromos) y *el bronce*.

En España *la madera* (por el bajo poder adquisitivo general) que casi siempre se policroma.



LA ESCULTURA BARROCA ITALIANA *BERNINI.*

El **foco europeo más importante** estará en la *Roma* de los Papas.

Se tratará de un arte expresivo, grandilocuente y teatral, que no solo estará al servicio de la Contrarreforma, ya que se desarrollará y evolucionará en **dos tendencias**:

1. *la clasicista* (cuyos principales clientes serán los propios papas).
2. *la dinámica.*

ITALIA

BERNINI



DESTACA de entre los excelentes artistas del periodo.

Sus composiciones novedosas y concepciones estéticas revolucionaron el arte de la escultura.

Creó escuela basada en el movimiento, la acción, la integración de las artes y la expresividad.

Entre sus obras hay que destacar:

1. las que diseño y ejecutó personalmente.
2. las que llevó a cabo en mayor o menor medida.
3. las que intervino poco o nada en la ejecución, a pesar de ejercer un estricto control.
4. y en las que solo hizo los bocetos preliminares.

A pesar de ello las obras tienen una unidad estilística total.

Poseía la habilidad de crear en sus escultura escenas narrativas muy dramáticas, de captar unos intensos estados psicológicos y de componer unos conjuntos escultóricos que transmiten una tremenda grandeza.

Su habilidad para tallar el mármol llevó a que fuese considerado un digno sucesor de **Miguel Ángel**, muy por encima de sus coetáneos.

Empleó la luz como destacado recurso metafórico que completa sus obras, en ocasiones con puntos de iluminación invisibles que intensifican el foco de la adoración religiosa o amplifican el dramatismo de la narrativa escultórica.

Pese a que concibe las figuras con contornos zigzagueantes y con extremidades que se disparan hacia el exterior, sus esculturas no poseen varios puntos de vista sino solo uno, **Bernini** guía al espectador en su aproximación a las obras de arte y decide el punto de vista que debe adoptar.

PROCESO DE CREACIÓN

Generalmente partía de una imagen de una figura clásica que tenía en mente y se iba alejando del prototipo a medida que iba avanzando.

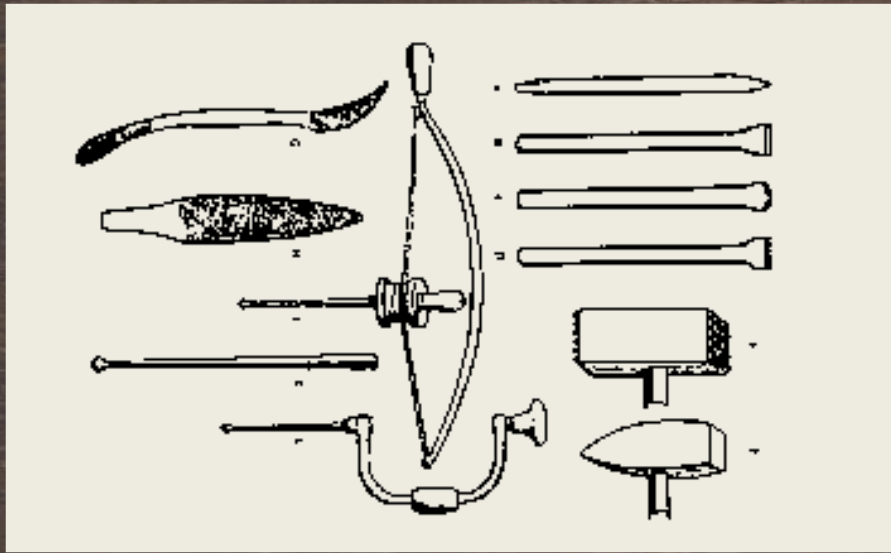
Para conservar en la obra la frescura del boceto, hacía muchos dibujos espontáneos que no solía emplear después, así se imbuía en los rasgos del personaje a representar. El trabajo de los apuntes y el modelo de barro tenía dos finalidades:

1. Los apuntes le familiarizaban con los rasgos individuales.
2. Los modelos en barro, con la idea general, es decir: la expresión de conceptos como la grandeza, nobleza, heroísmo... que descansaba sobre la postura y giro de la cabeza, disposición de los ropajes...

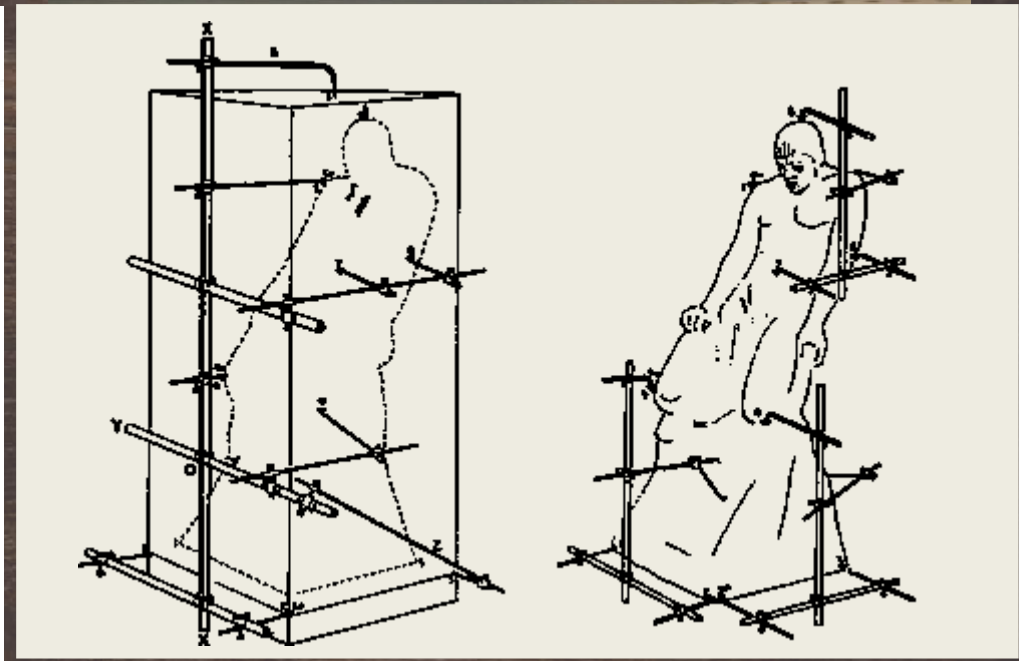
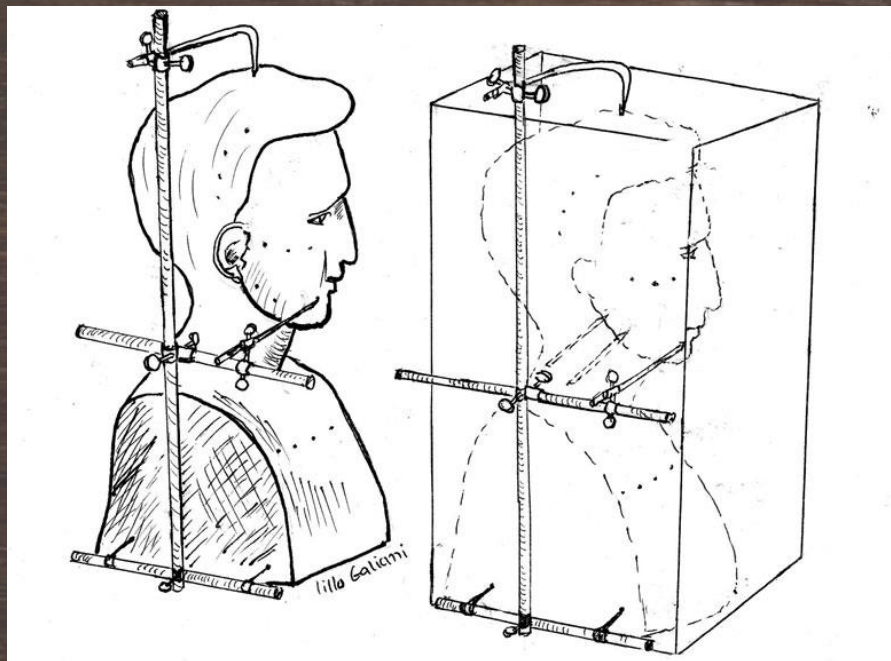
Bernini manipulaba el barro con una destreza y rapidez increíbles. Si se quería conservar el modelo lo cocía y policromaba.

INSTRUMENTOS DE TALLA

Instrumentos de talla clásica.



Máquinas de sacar puntos utilizados por los ayudantes del taller.



EL RAPTO DE PROSERPINA 1621-22



Es una gran estatua de mármol.

Encargada por **Scipione Borghese** que se la cedió al **Cardenal Ludovico Ludovisi** en 1622, quien se la llevó a su villa donde permaneció hasta 1908, cuando el Estado italiano la adquirió y la devolvió a la **Gallería Borghese**.

Representa a Proserpina (Perséfone en la mitología griega) siendo raptada por Plutón (Hades para los griegos) rey de los infiernos.

El contraposto retorcido, es una reminiscencia del Manierismo, de visión circundante.

Se ve a Plutón tratando de llevar en brazos y mantener a Proserpina sujeta, mirando de frente. Desde otro punto de vista apreciamos las lágrimas de la mujer, el viento sobre su pelo y el can Cerbero ladrando. Según el mito Proserpina pide a su madre regresar durante seis meses a la Tierra.

Es notable la representación de los detalles: Proserpina empuja la cabeza de Plutón estirando su piel en la ceja. Los dedos de este aprietan cruelmente la carne de Proserpina tratando de inmovilizarla. Hay un contraste enorme entre la musculatura de Plutón y la blandura del cuerpo de Proserpina.

APOLO Y DAFNE 1622-25



Cuenta el mito de Apolo que quiso competir con Eros en el arte de lanzar flechas.

Eros, molesto por su arrogancia, ideó vengarse y para ello le arrojó una flecha de oro, que causaba un amor inmediato a quien hiriera. Otro disparo hirió a la ninfa Dafne con una flecha de plata, que causaba el rechazo amoroso. Así que cuando Apolo vio un día a Dafne se sintió herido de amor y se lanzó en su persecución. Pero Dafne, que sufría el efecto contrario, huyó de él.

Y la ninfa corrió y corrió hasta que agotada pidió ayuda a su padre, el río Peneo, el cual determinó convertir a Dafne en laurel.

Cuando Apolo alcanzó a Dafne, ésta iniciaba su transformación: su cuerpo se cubrió de dura corteza, sus pies fueron raíces que se hincaban en el suelo y su cabello se llenó de hojas. Apolo se abrazó al árbol y se echó a llorar. Y dijo: «Puesto que no puedes ser mi mujer, serás mi árbol predilecto y tus hojas, siempre verdes, coronarán las cabezas de las personas en señal de victoria».

La transformación la relata **Ovidio** en el poema *Las Metamorfosis*. Este mito ilustra el origen de uno de los símbolos típicos del dios, la corona de laurel.



EL DAVID 1623-24



David era un pastor israelita. **Bernini** lo representa en el momento justo que lanza su honda para derribar a Goliat.

A pesar de su apariencia y como es frecuente en **Bernini** solo desde un único punto de vista se puede contemplar la obra en el momento de máxima tensión y violencia. Fue concebida para estar colocada en una pared.

La composición se adapta a la línea serpentinata. La estatua mide 1,70 m.



EL ÉXTASIS DE SANTA TERESA 1647-52

Es su obra más conocida.

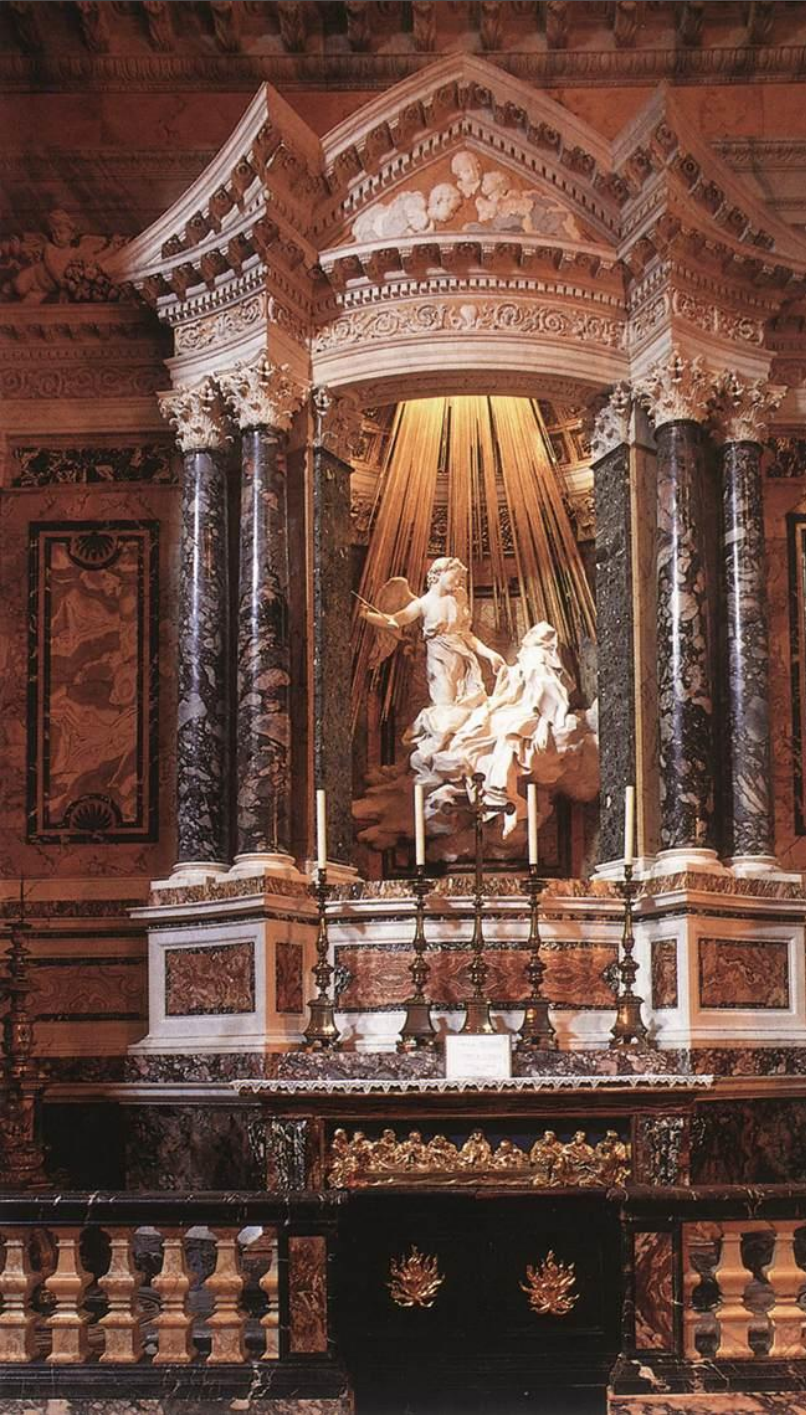
Hacia fines del S. XVI se había puesto de moda la decoración multicolor de monumentos y de capillas enteras (gran parte del mármol se tomó de los edificios de la antigüedad).

A pesar de su carácter de cuadro viviente es una obra energicamente tridimensional y no es un relieve ni se halla confinado a un espacio.

La escena se ilumina por un cristal amarillo escondido tras el frontón. La utilización de la luz dirigida, cuyo origen no ve el espectador (se consigue coordinando arquitectura y escultura) que al ser luz natural y no estar fija, refuerza la sensación de transitoriedad que tiene el espectador en la escena y refuerza el carácter de visión que tienen la escena. La impresión es como de otro mundo

La primera vez que lo empleó fue en la “*Capilla Raimondi*” en *San Pietro in Montorio*.

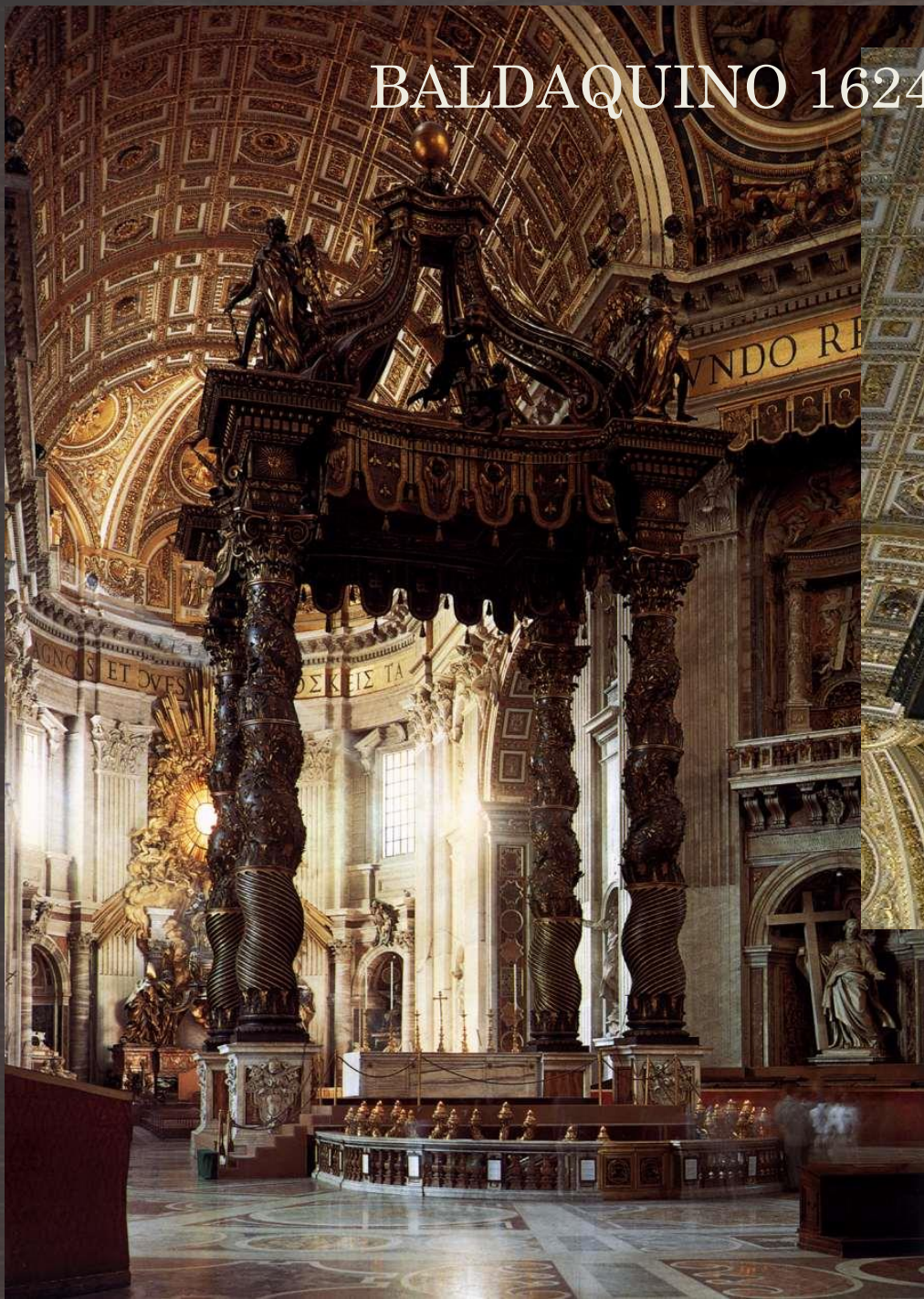
EL ÉXTASIS DE SANTA TERESA



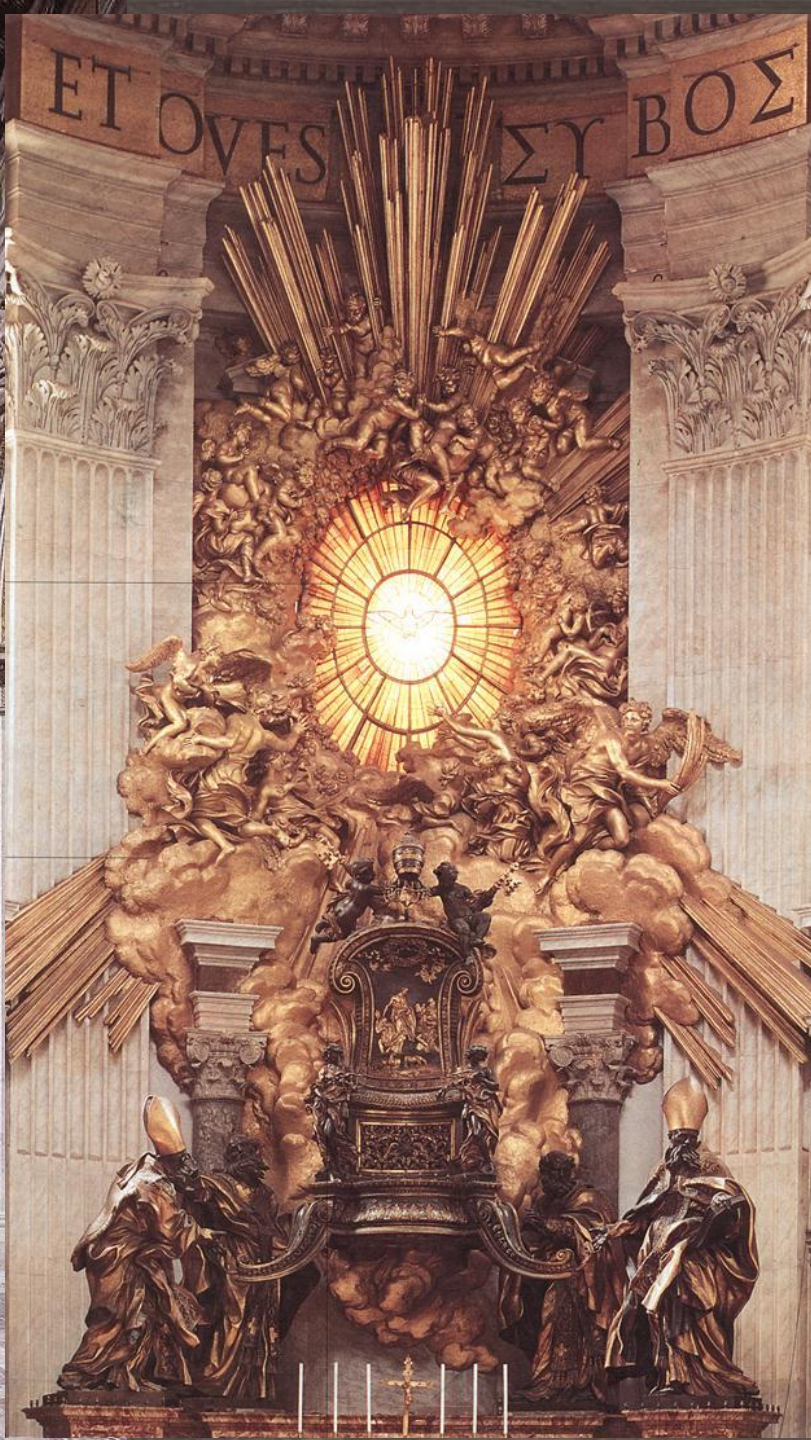
Otro punto en **Bernini** es la policromía.

La policromía no la empleaba con fines realistas sino sobrenaturales.

BALDAQUINO 1624-33



Lo nuevo no está en los elementos (conocidos ya) sino en la *combinación de ellos, en su alteración y en la escala*. Las **dimensiones son enormes** para unas columnas de bronce más de 28 metros, coronados por un doble entablamento. El juego de curvas, entrantes y salientes nos hacen recorrer todos los elementos, que contrastan entre el negro del bronce y el dorado. Los ángeles tienen escala natural. Se construyó con la intención de exaltar el poder del Papado. El baldachino enmarca al fondo “La Cátedra de San Pedro”.



CÁTEDRA DE SAN PEDRO 1656-66

Es el conjunto más amplio y la obra que produce más impacto simbólico. La ventana y las transiciones del bajorrelieve y luego la figura humana exenta que se adentra en el espacio forman parte de un todo indivisible. La silla está suspendida en el aire y a los lados de la cátedra están los cuatro padres de la Iglesia latinos y griegos.

Bernini hizo numerosas pruebas antes de quedarse con la escala definitiva.

Bernini tuvo que contratar a 39 profesionales de prestigio: escultores, vaciadores, orfebres, canteros, albañiles y pintores, italianos y de otros países. De esta forma el estudio de Bernini se convirtió en una atracción a escala mundial y su estilo se difundió por toda Europa.



RETRATO DE LUIS XIV 1665

En ocasiones tallaba el mármol directamente, sin referirse a apuntes ni modelos, con el retrato delante como en el caso del “*Retrato de rey Luís XVI*”.

También utilizaba procedimientos conocidos hasta entonces en los retratos, con fines expresivos, en cuanto al tratamiento de las pupilas: a veces los cincelaba y otras los dejaba con el globo ocular intacto, este último lo empleaba para expresar ideas generales: la sensibilidad, la compasión... que exigía antes que una mirada fija, una perdida.

LA BEATA LUDOVICA 1671-74

O ÉXTASIS DE LA BEATA LUDOVICA ALBERTONI



Fue una de sus últimas esculturas. En mármol y jaspe. Se sitúa en la Iglesia de San Francesco a Ripa de Roma.

Ludovica fue una noble de Roma que ingresó en el Orden de los Franciscanos tras enviudar. Vivió una vida piadosa trabajando para los pobres. Es recordada sobre todo por sus visiones místicas. Con el paso de los años la iglesia de San Francesco se convirtió en lugar de culto a Ludovica siendo beatificada en 1671, año en el que la Familia Altieri decide construir una capilla dedicada a ella.

Varios artistas presentaron sus proyectos pero finalmente fue a Bernini a quien se le encargó el trabajo que decidió aceptarlo sin cobrar.



TUMBA DE ALEJANDRO VII 1673-74.

El papa Alejandro VII fomentó la arquitectura y el embellecimiento general de Roma, donde se derribaron casas para realizar un nuevo trazado de las calles romanas, convirtiéndose además en un gran mecenas, especialmente de Bernini, a quien encargó la construcción de la bella columnata de la plaza de la Basílica de San Pedro y confió obras como la ornamentación de la iglesia de Santa María del Popolo, la Scala Regia (1666), o la *Cátedra de San Pedro* en la basílica Vaticana entre otras.

Bernini fue el encargado, asimismo, de esculpir el sepulcro del papa a su muerte. Uno de los últimos grandes trabajos.

Es un monumento meditativo e íntimo que representa a Alejandro VII, arrodillado y humilde, acosado por La Muerte, figura que le muestra un reloj de arena, recuerdo de que algún día el tiempo se acabará.

Contiene cuatro figuras alegóricas: la Caridad, la Verdad, la Prudencia y la Justicia.

EL BARROCO EN ESPAÑA

El Barroco dará lugar a algunas de las más genuinas expresiones del carácter católico contrarreformista de la España de los siglos XVII y XVIII: los **retablos** y la **imagería**.

1. **LOS RETABLOS**

Idénticos en concepción a los renacentistas, aunque ahora tanto la pintura como la escultura tendrán un carácter netamente barroco, predominando cada vez más las pinturas de gran formato.

2. **IMÁGENES DEVOCIONALES.**

Es donde más se desarrollará la escultura: concebidas para exhibirse en los *altares* y *hornacinas* de los templos de la España contrarreformista.

3. **PASOS.**

Imágenes creadas con para protagonizar procesiones.

CARACTERÍSTICAS EN COMÚN

Gran *naturalismo*, *misticismo*, *dramatismo*, *recreación de los rasgos del sufrimiento en Cristo* (como las llagas, las lágrimas, la profusión de sangre, etc.,) destinadas a mover al fiel a la piedad

El tratamiento escultórico tiene mucha *influencia de la escultura de Bernini u otros artistas como Pietro Torrigiano*, aunque el uso de la talla en madera producirá figuras mucho más expresivas.

RETABLO DE SAN SALVADOR DE CELANOVA



IMÁGENES DEVOCIONALES
PEDRO DE MENA
MAGDALENA PENITENTE

PASOS PROCESIONALES
GREGORIO FERNÁNDEZ
LA QUINTA ANGUSTIA.



Gran naturalismo, misticismo, dramatismo, recreación de los rasgos del sufrimiento en Cristo (como las llagas, las lágrimas, la profusión de sangre, etc.) destinadas a mover al fiel a la piedad.

MATERIALES



El tratamiento escultórico tiene mucha *influencia de la escultura de Bernini u otros artistas como Pietro Torrigiano*, aunque el uso de la talla en madera producirá figuras mucho más expresivas.



Generalmente en madera, aunque a veces se haga también en yeso o escayola. Siempre se trata de *escultura policromada*, y para conseguir su típico verismo extremo se utiliza *todo tipo de recursos técnicos y escenográficos*, desde la disposición estratégica de los personajes que componen el paso, al uso recurrente de *estofados, óleo* para pintar la sangre, pintura de color muy realista para las *carnaciones, añadidos postizos* (como el añadido de pelo o vidrio para las lágrimas)...

IMÁGENES DE VESTIR.

Se trata de una *especie de maniqués con ropajes auténticos* de los que sólo se esculpen las partes visibles, como la cabeza o las manos.

ESCUELAS

LA ESCUELA CASTELLANA.

Destaca **Gregorio Fernández** (1576 -1636), cuyas figuras presentan *característicos pliegues angulosos y cuyas creaciones fueron muy repetidas*, incluso hasta la actualidad, como su *Ecce Homo o el Cristo yacente*, de *extremo naturalismo*.

LA ESCUELA ANDALUZA

Las imágenes son más espirituales, de clara influencia manierista, y las imágenes femeninas, sobre todo, expresan dulzura y compasión. Es un estilo menos brusco que el castellano.

Juan Martínez Montañés (1568 -1649), *Inmaculada Concepción*.

Pedro de Mena (1628 -1688), *Dolorosas* muy imitadas en toda España y que se convirtieron en modelo a seguir.

Alonso Cano (1601- 1667), autor de preciosistas y amables tallas marianas como su famosa Inmaculada del facistol.

Luisa Roldan. La Roldana.

LA ESCUELA MURCIANA. Esencialmente del siglo XVIII

Destaca sobre todo el trabajo de **Francisco Salzillo** (1707- 1783), cuyas tallas tienen un carácter preciosista y dulce del gusto ya casi rococó.

Destacan sus pasos procesionales, como *El prendimiento* o *La oración en el Huerto*, y las *figuras para belenes*.

ESCUELA CASTELLANA

GREGORIO FERNÁNDEZ

ESCUELA CASTELLANA

GREGORIO FERNÁNDEZ (1576 -1636).



- GALLEGO de Sarria (Lugo) – muerto en Valladolid.
- **Máximo exponente de la escuela castellana** y del espíritu que imperaba en la contrarreforma que tan profundamente se vivía en España.
- Heredero de la expresividad de *Alonso Berruguete* y *Juan de Juni*, que unió al clasicismo de *Pompeyo Leoni* y *Juan de Arfe*, de manera que su arte se liberó progresivamente del Manierismo imperante en su época hasta convertirse en uno de los paradigmas del Barroco español.
- La colección más importante de su obra se encuentra en el Museo Nacional de Escultura, en Valladolid.
- Trabajó para las cofradías vallisoletanas, y el museo cede importantes piezas de sus fondos a las cofradías durante la Celebración de la Semana Santa.
- Probablemente hijo de un escultor homónimo que vivió en Sarria al menos entre los años 1573 y 1583. Su madre contrajo nupcias dos veces, naciendo él de su primer matrimonio y su hermanastro **Juan Álvarez**, (ayudante muy destacado) del segundo.
- Se trasladó a Valladolid, (entonces Corte de los reyes de España entre 1601 y 1606), con 24 años de edad y práctica en el oficio, entrando en el taller de **Francisco del Rincón** (el escultor más prestigioso de la capital castellana). Donde llegó a ser oficial o asociado.
- En 1605 abre su propio taller. A la muerte del maestro 1608 Fernández tuteló y enseñó el oficio al hijo mayor de Rincón: **Manuel de Rincón**.

Famoso y prestigioso como escultor y venerado por su virtud, fue considerado en vida casi un santo. Asistió en su propia casa a infinidad de desvalidos y hambrientos. Sufrió serios y recurrentes problemas de salud desde 1624 hasta que falleció, 1636.

Tuvo un gran taller con muchos aprendices y colaboradores. Era muy conocido y apreciado por todo el norte de España, incluso en regiones más alejadas como Extremadura, Galicia, Asturias y el País Vasco.

DA PREFERENCIA A LA MÍSTICA SOBRE LA ESTÉTICA, busca transmitir mucho más dolor y sufrimiento que sensualidad. En su obra prima la espiritualidad y el dramatismo, casi siempre recogido, sobre cualquier otro sentimiento. Antes de trabajar se postraba en profunda oración, ayunaba y se sometía a penitencia. Este misticismo se guiaba por los mismos principios de *Bernini o Martínez Montañés*; esculpir una imagen religiosa era un compromiso de fe.

Fue el **CREADOR DE MODELOS FUNDAMENTALES DE LA IMAGINERÍA BARROCA ESPAÑOLA, COMO LOS CRISTOS YACENTES, LAS PIEDADES O LOS CRUCIFICADOS**. *Sus creaciones fueron muy repetidas*, incluso hasta la actualidad, como su *Ecce Homo o el Cristo yacente*, de *extremo naturalismo*.

También fue decisiva su aportación al **campo del retablo**, creando excelentes conjuntos escultóricos que se alejan de la estética escurialense para acercarse al Barroco pleno.

Trabaja la madera (pino castellano).

Elige **COLORES Y COMPOSICIONES DE GRAN NATURALIDAD Y DETALLE ANATÓMICO**. El tormento a que han sido sometidos sus personajes se manifiesta en todos sus detalles, con profusión de sangre y de lágrimas que resbalan sobre el relieve corporal con gran credibilidad. Su realismo, un tanto recio pero no vulgar ni morboso, se aprecia en la honda expresión de los rostros, en la forma de destacar las partes más significativas y en los elementos que añade (postizos) para aumentar la sensación de autenticidad. Concede especial importancia al tratamiento anatómico de sus personajes. El efecto doloroso, patético y escénico de sus tallas.

Utiliza en ocasiones ojos de cristal, uñas y dientes de marfil, coágulos de sangre simulados con corcho, o gotas de sudor y lágrimas de resina. Sin embargo, se muestra **REFINADO EN EL TRATAMIENTO ANATÓMICO, EN LA SENCILLEZ DE SUS COMPOSICIONES Y EN LA CONTENCIÓN DE LOS GESTOS**.

Sus figuras presentan **CARACTERÍSTICOS PLIEGUES ANGULOSOS** con telas duras y quebradas, que recuerdan la cartón y simulan efectos del claroscuro. Es muy característica esa forma esquemática de tratar el drapeado de las vestiduras, («plegado metálico»).

OBRAS:

1. CRUCIFICADOS: *Cristo del Consuelo* (1610, Cofradía del Santo Sepulcro).

Cristo de la Luz (h. 1630, Hermandad Universitaria del Santo Cristo de la Luz).

2. VÍRGENES: *La Sexta Angustia* (1619, Cofradía de las Angustias).

Nuestra Señora de la Vera Cruz (1623, Cofradía de la Santa Vera Cruz).

La Quinta Angustia (1625, Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad).

Cristo atado a la Columna (1619, Cofradía de la Santa Vera Cruz).

3. ECCE-HOMO: *Ecce-Homo* (1613, museo de la Catedral de Valladolid).

Ecce-Homo (1620, Cofradía de la Santa Vera Cruz),

4. CRISTOS YACENTES: *Cristo yacente* (1627) conservado en el Museo Nacional de Escultura, Valladolid.

Cristo yacente (1634). Iglesia de San Miguel y San Julián, Valladolid,

5. CONJUNTOS ESCULTÓRICOS: *Padre, perdónalos porque no saben lo que hacen* (1610, Cofradía de las Siete Palabras)

Sed tengo (1612-1616, Cofradía de las Siete Palabras).

Camino del Calvario (1614, Cofradía Penitencial del Santísimo Cristo Despojado, Cristo Camino del Calvario y Nuestra Señora de la Amargura).

Madre, ahí tienes a tu hijo (1615, Cofradía de las Siete Palabras).

San Juan y Santa María Magdalena al pie de la cruz (1619, Cofradía de Nuestra Señora de las Angustias)

El Descendimiento (1623, Cofradía de la Santa Vera Cruz),

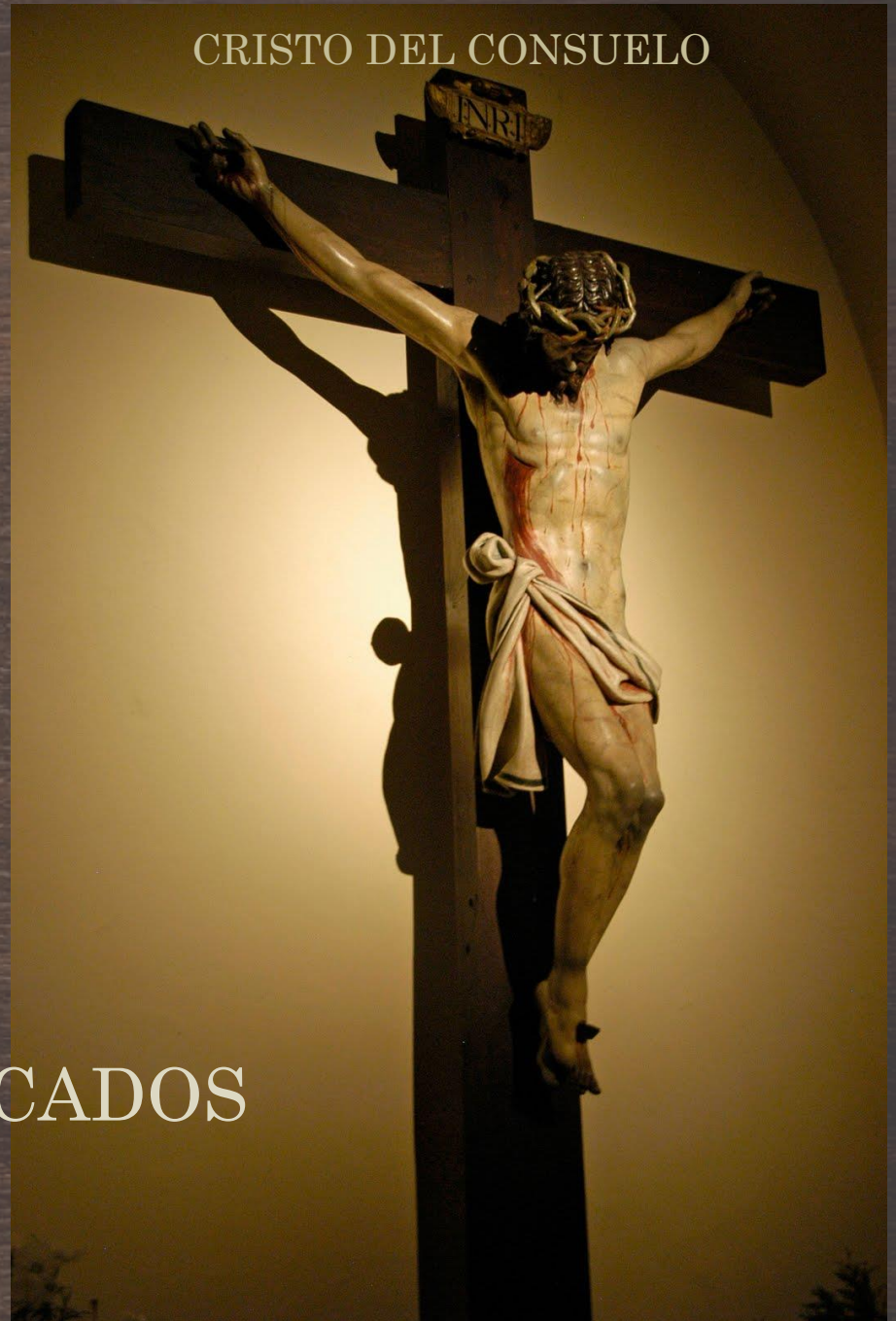
El entierro (1645, obra de taller realizada por Antonio de Ribera y Francisco Fermín, no se conserva completa, Cofradía de Nuestra Señora de la Piedad).



CRISTO
DE LA LUZ



CRUCIFICADOS



CRISTO DEL CONSUELO

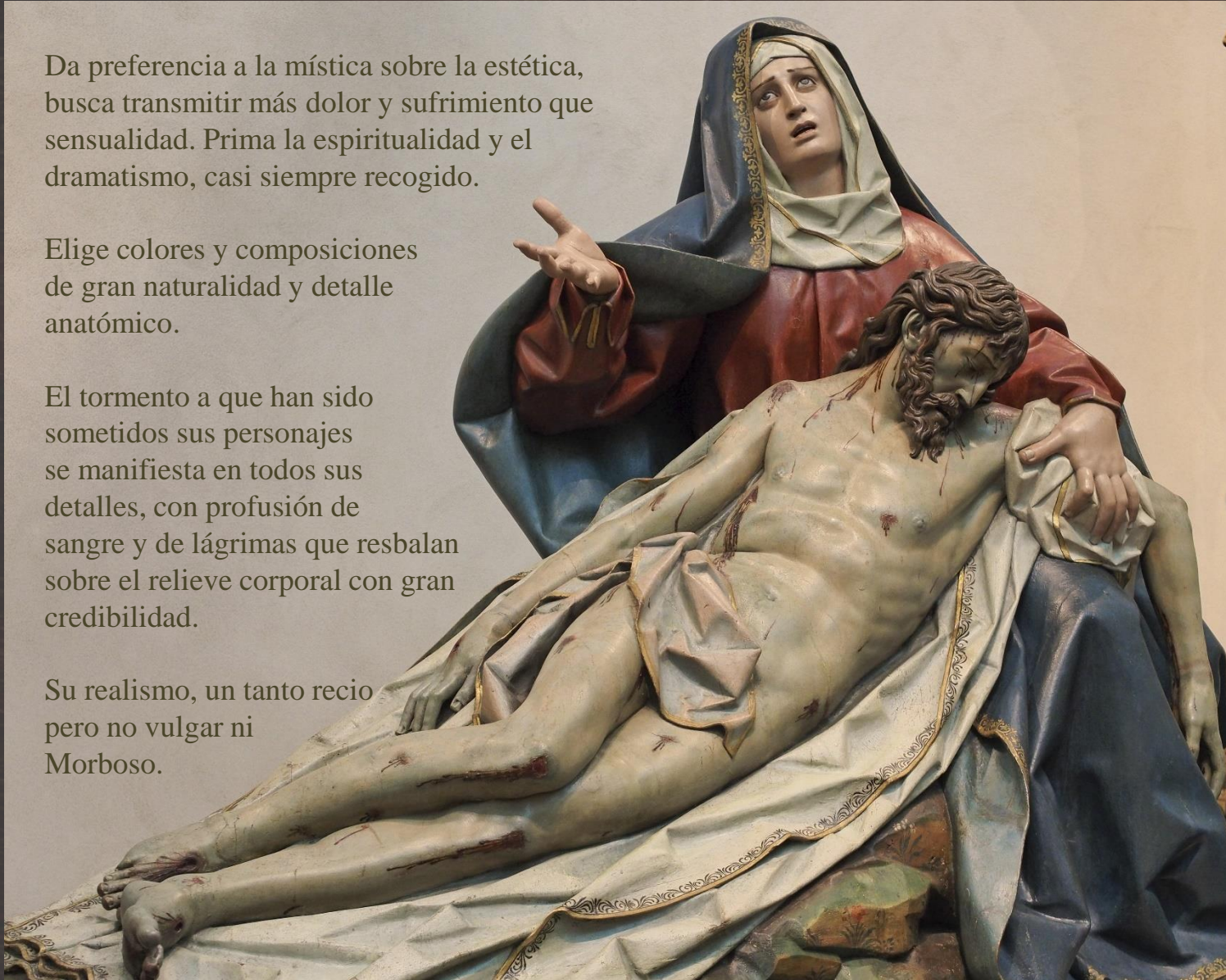
VIRGENES

Da preferencia a la mística sobre la estética, busca transmitir más dolor y sufrimiento que sensualidad. Prima la espiritualidad y el dramatismo, casi siempre recogido.

Elige colores y composiciones de gran naturalidad y detalle anatómico.

El tormento a que han sido sometidos sus personajes se manifiesta en todos sus detalles, con profusión de sangre y de lágrimas que resbalan sobre el relieve corporal con gran credibilidad.

Su realismo, un tanto recio pero no vulgar ni Morboso.



LA QUINTA ANGUSTIA 1625



Realismo en la honda expresión de los rostros, en la forma de destacar las partes más significativas y en los elementos que añade (postizos) para aumentar la sensación de autenticidad.



CRISTO ATADO A LA COLUMNA 1623

IGLESIA DE LA VERACRUZ DE VLLADOLID.

Fue el creador de modelos fundamentales de la imaginería barroca española, como los Cristos yacentes, las piedadas o los crucificados o sus *Ecce Homo* de extremo naturalismo.

Sus creaciones fueron muy repetidas, incluso hasta la actualidad.

Sus figuras presentan *característicos pliegues angulosos* con telas duras y quebradas, que recuerdan la cartón y simulan efectos del claroscuro. Es muy característica esa forma esquemática de tratar el drapeado de las vestiduras, («plegado metálico»).

Trabaja la madera (pino castellano)

Concede mucha importancia al relieve anatómico.



ECCE HOMO (HE AQUÍ EL HOMBRE)

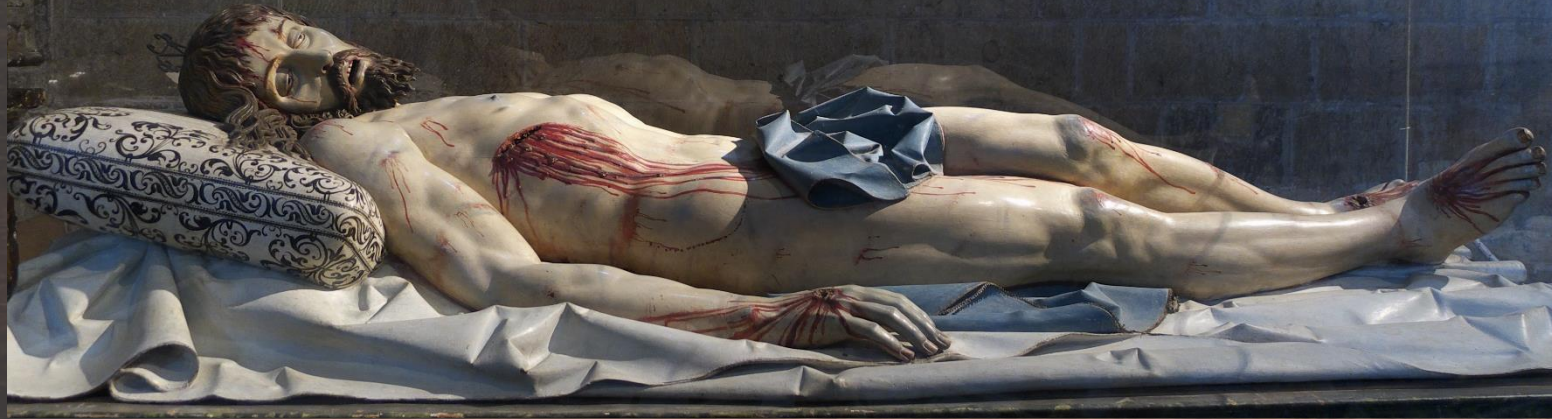
Su realismo llega a tal extremo que incluso sus figuras están esculpidas debajo de los ropajes.

Utilizó un solo bloque de madera.

MUSEO CATEDRALICIO

CRISTOS YACENTES

CRISTO YACENTE DE LA CATEDRAL DE SEGOVIA.



CRISTO YACENTE DE LA IGLESIA DE SAN MIGUEL Y SAN JULIAN DE VALLADOLID



CRISTO YACENTE DEL MUSEO NACIONAL DE ESCULTURA

DETALLES DE LOS DIFERENTES CRISTOS.



En ocasiones utiliza ojos de cristal, uñas y dientes de marfil, coágulos de sangre simulados con corcho, o gotas de sudor y lágrimas de resina. Sin embargo, se muestra refinado en el tratamiento anatómico, en la sencillez de sus composiciones y en la contención de los gestos.

BAUTISMO DE CRISTO 1630



CONJUNTOS ESCULTÓRICOS

DESCENDIMIENTO IGLESIA DE LA VERACRUZ



PASO PROCESIONAL TENGO SED



ESCUELA ANDALUZA

PEDRO DE MENA

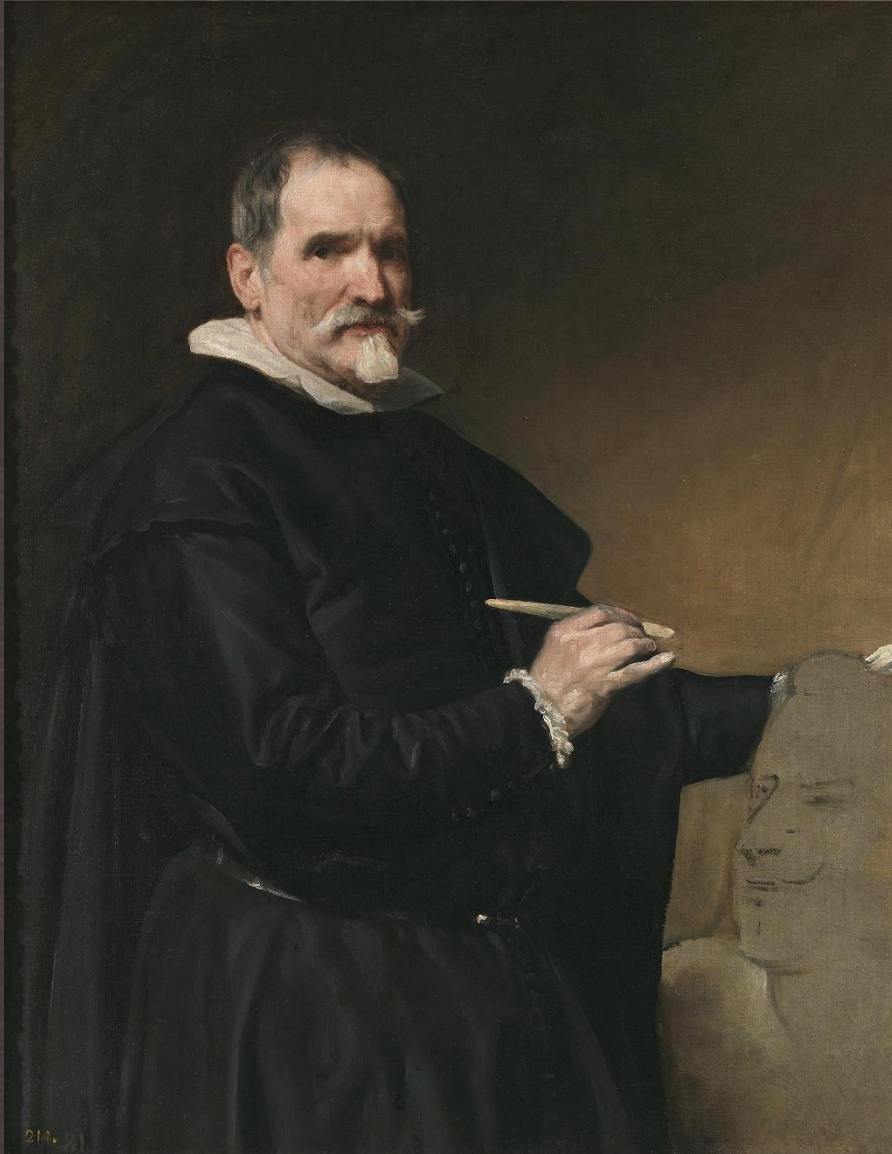
JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

ALONSO CANO

LUISA ROLDANA

JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS

(Alcalá la Real, Jaén, 1568 - Sevilla, 1649)



- **Juan Martínez González**, conocido como **Juan Martínez Montañés**.
- Su obra conserva la sobriedad clásica propia del Renacimiento, aunque aportando la profundidad de la escultura del Barroco.
- Se formó en Granada con Pablo de Rojas y completó su educación en Sevilla, estuvo en el taller de Pedro Pacheco con Velázquez. En Sevilla se estableció para el resto de su vida, convirtiéndose en el máximo exponente de la escuela sevillana de imaginería.
- Prácticamente toda su obra fue de tema religioso, menos dos estatuas orantes y el retrato de Felipe IV. Este retrato le dio mucha notoriedad siendo conocido como el «Lisipo andaluz» y también como el «dios de la madera» por la gran facilidad y maestría que tenía al trabajar con dicho material. Recibió y realizó encargos para diversas ciudades del continente americano.
- Parece ser que tuvo un temperamento cicloide proclive a crisis violentas y fases depresivas incluso fue encarcelado por asesinato, pero su vida en Sevilla fue ordenada, profundamente religiosa, como había sido desde su infancia y que se cultivó durante su estancia en Sevilla, con un conocimiento más profundo de la Biblia y de textos de santa Teresa de Jesús, Fray Luis de Granada y san Juan de la Cruz.
- En consonancia con su religiosidad, varios de sus hijos profesaron órdenes religiosas.
- Perteneció a una agrupación religiosa llamada "Congregación de la Granada", que defendía ardientemente la Concepción Inmaculada de la Virgen María, lo que le provocó un problema con la Inquisición en 1624.
- Murió de la epidemia de peste que se llevó consigo a la mitad de los habitantes de Sevilla.



ESCUELA ANDALUZA
JUÁN MARTÍNEZ MONTAÑÉS
IMMACULADA CONCEPCIÓN (la cieguita)
CATEDRAL DE SEVILLA 1629-1631

Autor de excelentes relieves, como los del *Retablo de Santiponce*, o bellas representaciones de la *Inmaculada Concepción*.

Alrededor de 1620 comienza lo que se ha llamado *decenio crítico* del maestro, marcado por diversas circunstancias personales como el largo trabajo desarrollado durante a lo largo de los años y la muerte de su hermana y de varios de sus colaboradores y amigos más directos como Juan de Oviedo y Juan de Mesa, así como algunos pleitos profesionales que mantuvo en torno a la ejecución de sus trabajos. A pesar de lo anterior, es una etapa plenamente productiva en la que contrata el retablo del monasterio de Santa Clara y los retablos de san Juan Bautista y san Juan Evangelista del convento de San Leandro.

De 1628 data el retablo de las capillas de los Alabastros en la catedral sevillana, en las que destacan la figura central de la Inmaculada, conocida popularmente como «la Cieguecita», y las imágenes de san Juan Bautista niño al estilo de Donatello y la de san Gregorio con una gran atención en su iconografía.

La escultura de la Inmaculada se caracteriza por la abundancia de ropajes y ladeamiento de cabeza y manos; el policromado corresponde de nuevo a Pacheco, después de haber mantenido un pleito profesional con Montañés por motivo de competencias profesionales



RETABLO DE SAN ISIDORO



SAN CRISTOBAL

ALONSO CANO ALMANSA

(Granada 1601 – ibídem 1667)



Tuvo un carácter pendenciero e intervino en duelos. Pese a ganar grandes cantidades de dinero, tuvo muchas deudas a lo largo de su vida, llegando a pisar la cárcel.

- Pintor, escultor y arquitecto español. Por su contribución en las tres disciplinas y la influencia de su obra en los lugares donde trabajó, se le considera uno de los más importantes artistas del barroco en España, siendo el iniciador de la Escuela granadina de pintura y escultura.
- Se cree que se formó como escultor con Juan Martínez Montañés. Como escultor, entre sus discípulos, se encuentran Pedro de Mena y José de Mora.
- Su padre, Miguel Cano, era un prestigioso ensamblador de retablos manchego. Su madre dibujaba. Establecidos en Granada, de sus padres aprendió sus primeras nociones de dibujo y el oficio de escultor, llegando a colaborar tempranamente en los encargos granadinos de su padre, pues muy pronto descubrieron su talento.
- En 1614 ó 1615 la familia se traslada a Sevilla, donde entra en el taller de pintura de Francisco Pacheco, maestro de Velázquez que será compañero y amigo durante toda su vida.
- En 1638 se trasladó a Madrid, donde el conde-duque de Olivares (valido de Felipe IV) lo nombró pintor de cámara y profesor de dibujo del príncipe Baltasar Carlos. Por su proximidad a la corte, conoce las colecciones reales y las obras recientes de su colega Velázquez.
- Muerta su primera esposa se vuelve a casar en 1631 y en 1644 sería acusado del asesinato de su segunda esposa aunque se pudo demostrar. Tras lo que se estuvo un año refugiado en el convento de San Francisco de Valencia. Vuelto a Madrid, en 1647, sería nombrado mayordomo de la Hermandad de Ntra Sra. de los Siete Dolores.
- En 1652 marchó a Granada donde obtuvo el cargo de racionero de la catedral, donde completó la decoración de la capilla mayor (con constantes enfrentamientos con los canónigos). Consiguió poco después ser maestro mayor de la catedral, aunque al poco tiempo, murió.



ESCUELA ANDALUZA
ALONSO CANO (1601-1667) granadino.
INMACULADA DE FACISTOL

Autor de preciosistas y amables tallas marianas de belleza sublime, como en su famosa *Inmaculada del facistol* de la **Catedral de Granada**.

De 1655, pequeña obra maestra, remate del facistol de la Catedral de Granada (una especie de atril de dos o cuatro caras que se pone en el centro del coro para que se puedan leer los salmos o la música sacra; generalmente suele tener una figura alegórica en el remate, como un águila sobre un orbe).

Esta escultura es de extremada importancia porque condensa en sí todo aquello que la Contrarreforma quiere de una escultura:

- que represente a la Inmaculada Concepción: una niña (para que nadie dude de la virginidad y la pureza de María) con un manto azul celeste y una túnica de color más claro, rosada o blanca (en este caso es turquesa claro) sobre una nube sostenida por los ángeles.
- A partir del momento en que Alonso Cano esculpió su *Inmaculada* (que quiere decir sin mancha) la Iglesia Católica hizo suya esta imagen como el *prototipo de todas las inmaculadas* que se pintarían o esculpirían en el futuro, como las de **Zurbarán** o **Murillo**.

PEDRO DE MENA (Granada 1628 - Málaga 1688)



Se dedicó principalmente a la realización de imaginería religiosa, oficio al que también se había dedicado su padre, Alonso de Mena, y de quien heredó un taller en Granada. Además, tuvo otro taller instalado durante treinta años en Málaga, a donde se había dirigido para participar en una de sus obras más reconocidas, la sillería del coro de la Catedral de Málaga.

En esta ciudad ejecutó gran cantidad de encargos, especialmente para órdenes religiosas.

En sus obras destacan: los rostros y rasgos alargados de sus figuras, las ropas trabajadas con unos perfiles extremadamente finos y la policromía empleada (colores en fuerte contraste) y el realismo en las encarnaduras, que se muestra claramente y, sobre todo, en su *Magdalena Penitente*, «*Dolorosas*» y «*Ecce Homo*». Debido al gran impacto que produjo la imagen de San Francisco de Asís realizada para la Catedral Primada de Toledo y gracias a la intervención del cardenal Moscoso y Sandoval, antiguo conocido de su padre, fue nombrado maestro mayor de la misma.

Sus primeros años de aprendizaje los pasó con su padre junto con otros aprendices de taller entre los que se encontraba Pedro Roldán. Al fallecimiento de su padre en 1646, Pedro, con dieciocho años, se hizo cargo del taller, que compartió a partir de 1652 con Alonso Cano (cuando éste regresó a Granada desde Madrid, para actuar de racionero en la catedral), con quien trabajó y colaboró estrechamente. Gracias a esta colaboración, Mena pudo asimilar unos procedimientos de trabajo más elaborados y un nuevo concepto estético que desarrolló por la vía de la perfección técnica y el realismo.



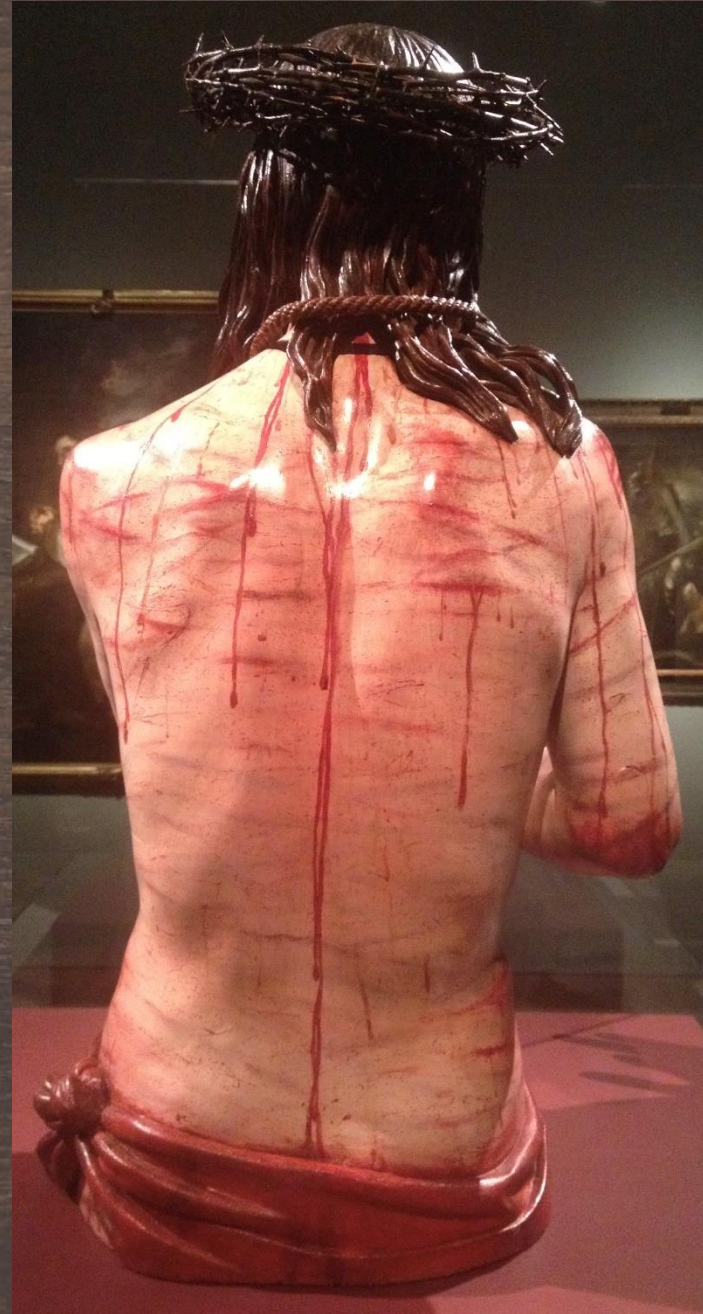
ESCUELA ANDALUZA

PEDRO DE MENA (1628-1688)
MAGDALENA PENITENTE

Autor de expresivas *Dolorosas* muy imitadas en toda España y que se convirtieron en modelo a seguir para todos los imagineros.



PEDRO DE MENA
DOLOROSA. MUSEO DE VALLADOLID



ECCE HOMO

LUISA IGNACIA ROLDÁN *(1652 -1706) “LA ROLDANA”*



Una de las imagineras más interesantes del barroco español, tanto por su obra como por lo apasionante de su vida.

Excelente escultora, autora de dulcísimas dolorosas, conmovedores Cristos y tallas exquisitas de santos, como *san Servando*.

Luisa fue desde siempre audaz e independiente. Se casó sin consentimiento de su padre, **Pedro Roldán**, con un aprendiz de escultor bastante mediocre (**Luis Antonio de los Arcos**) con quien, tuvo siete hijos.

De su primera etapa en Sevilla no se conservan obras de clara autoría, pero se cree que son suyas algunas tan emblemáticas como la imagen de la *Virgen de la Macarena*.

Las dudas en la atribución de autoría dimanaban del hecho de que las obras que hacía las firmaba y negociaba su marido a su nombre, no por quitarle protagonismo, sino por ser una sociedad machista que minusvaloraba el trabajo realizado por una mujer, aunque fuera excelente.

Hacia 1685 la familia se desplaza a Cádiz y ya empieza a reivindicar su papel de artista.



Su *Ecce homo* aparece firmado por ella ayudada por su marido y en una de las esculturas de los santos niños (*san Germán y san Servando*) se halló un documento donde se decía explícitamente que la imagen había sido diseñada por **Pedro Roldán** (que ya se había reconciliado con su hija) hecha por **Luisa Roldán** y dorada y estofada por **Luis Antonio de los Arcos**.



VIRGEN PEREGRINA DE SAHAGÚN

Una imagen conocida como la *Virgen Peregrina* se conserva en el museo de las Madres Benedictinas del monasterio de la Santa Cruz de Sahagún y está atribuida a esta escultora.

La imagen llegó al monasterio en 1967 procedente del santuario de la Peregrina de la misma ciudad y consta que fue comprada en Sevilla en 1687. Aunque en esa fecha Luisa Roldán se había trasladado a Cádiz, es posible que esta imagen se quedara en el taller de la familia Roldán, donde pudo ser adquirida.

Tradicionalmente se le ha atribuido la hechura de la Imagen de Nuestra Señora de la Soledad de la Hermandad del Santo Entierro de Dos Hermanas. Sin embargo, se ha considerado una atribución muy desfasada.



NUESTRA SEÑORA DE LA SOLEDAD DE PUERTO REAL 1688

- Durante su estancia en la Cádiz, realizó esculturas para la ciudad así como para poblaciones próximas donde se encuentran numerosas atribuciones y entre ellas está autenticada la imagen de *Nuestra Señora de la Soledad* de Puerto Real, 1688, en el que consta la donación de dicha escultura, por parte del matrimonio De los Arcos-Roldán al convento de los Padres Mínimos, a cambio de que se hiciera una celebración de misa cantada con responso todos los «viernes de conmemoración de los dolores de la Virgen antecedentes al domingo de Ramos, por las almas del matrimonio y personas herederas suyas y sucesores».
- Esta imagen en madera policromada pertenece a la Hermandad de Nuestra Señora de la Soledad y Nuestro Padre Jesús Yacente; las dos esculturas, la de la Virgen y la del Cristo yacente, han estado atribuidas desde antiguo a La Roldana, hasta el descubrimiento del documento mencionado en el año 1988, en que se ha podido identificar plenamente la autoría de la imagen de la Soledad aunque la del Cristo sigue atribuyéndose al círculo de la escultora.
- Ambas se encuentran en la iglesia conventual de la Victoria.

VIRGEN DE LA ESTRELLA DE SEVILLA





Tras una estancia gaditana de tres o cuatro años, la familia partió a Madrid. Allí, **La Roldana** tomó contacto con la obra de los genios del Renacimiento, como **Miguel Ángel** o **Veronés**, dando un giro a su estilo.

Fruto de esta nueva visión fueron una serie de grupos escultóricos en terracota que representan a la *Sagrada Familia*.



El reconocimiento oficial y la cumbre de su carrera llegó en 1692, cuando **Luisa Roldán** fue nombrada por **Carlos II** *Escultora de Cámara*, un honor reservado solo a los más grandes, ya que se encargaría de los trabajos oficiales de la Corte.

Sin embargo, el éxito profesional no vino acompañado del económico: la situación del reino era tan penosa que aunque la escultora tenía asignado un sueldo bastante elevado del erario público, no llegaba a cobrarlo nunca, porque el Estado estaba en bancarrota. De hecho, se vio obligada a pedir a la Reina comida y techo para sus hijos y su marido (llegó a ofrecerse de mozo de cuadra).

De esta época es una de sus obras más famosas: *El Arcángel San Miguel con el diablo a sus pies*, que se encuentra en **El Escorial**.

De tamaño algo más grande que el natural.



SAN GINÉS DE LA JARA 1692

En su última época **Luisa Roldán** pasó serias estrecheces económicas pese a su fama. **Felipe V** (el nuevo rey) la volvió a nombrar *Escultora de Cámara* en 1701. Realizó para la Casa Real algunos grupos memorables basados en el *San Miguel del Escorial*, así como *conjuntos de la Familia de la Virgen*.

Sin embargo, el dinero nunca llegó con puntualidad. Murió en 1706, reconocida, pero pobre.



