

AC 20 109

Hola, Buenas noches, un día más con ustedes en este programa que la UNED propone para los alumnos del curso de acceso directo. Como ya saben, las emisiones de la UNED se envían a los centros asociados en casete y estarán a su disposición aproximadamente en 15 días para poder consultarlas. En la mayoría de los centros existe servicio de préstamo para que los alumnos puedan escucharlas en casa con toda tranquilidad.

Esta noche en nuestro programa Historia del Arte nos acompaña la profesora Sagrario Aznar. Con ella continuaremos hablando del arte barroco. En nuestro programa esta noche de Historia del Arte queremos en primer lugar pedir su colaboración contando con sus preguntas y sus dudas a las que dedicaremos el último programa de esta asignatura.

Hablaremos también del examen final, pero para lograr que sea más efectivo y no sólo para hablar del examen mismo sino de cuestiones que no tengan claras requerimos esta colaboración. Pues bien, escribanos al programa. La dirección es la siguiente.

Curso de acceso. Departamento de Radio. Pabellón de Gobierno.

Ciudad Universitaria Sin Número. 28040 de Madrid. Voy a repetir la dirección.

Curso de acceso. Departamento de Radio. Pabellón de Gobierno.

Ciudad Universitaria Sin Número. 28040 de Madrid. Contamos pues con todos ustedes.

Quiero recordarles también que existe una colección de audiocasetes que pueden ser de utilidad para el enfoque de algunos temas de la asignatura. El contenido de esta colección se especifica en la guía que edita la dirección técnica y la relación es la siguiente. Arte egipcio.

Arte griego. Arte romano. Arquitectura romana.

Artes bizantino e islámico. La alta edad media y el prerrománico español. Problemas iconográficos de la catedral gótica.

Arte románico. Arte gótico. El renacimiento.

Arte barroco. El barroco y el rococó. Neoclásico.

Arte romántico. Goya, dibujante y grabador. Y el arte contemporáneo, el siglo XX.

Y ahora sí, comenzamos con nuestro programa de Historia del Arte con la profesora Sagrario Andar. Continuaremos hablando del arte barroco. Esta noche de Historia del Arte vamos a continuar hablando del arte barroco con la profesora Sagrario Andar.

Buenas noches, Sagrario. Hola, buenas noches Isabel. Buenas noches a todos.

Si hay algo que caracteriza a la pintura barroca del siglo XVII, eso es, sin lugar a dudas, su diversidad. Se está pintando mucho y de un modo muy diferente en prácticamente todos los países de Europa y además, en todos ellos, aparecen pintores de gran calidad, de primer orden. Da la impresión de que la evolución de la pintura desde el punto muerto del manierismo abre ante los pintores una infinita riqueza de posibilidades que cada uno asimila o analiza de una manera diferente.

¿Se podría, sin embargo, dividir la pintura barroca europea del siglo XVII de alguna manera para que sea más fácil hacer una primera aproximación? Bueno, tú misma lo has dicho. La evolución de la pintura desde lo que tú muy bien has llamado el punto muerto del manierismo se va abriendo poco a poco hacia un estilo mucho más rico en posibilidades. En los grandes cuadros de Tintoretto o en los del Greco, ya hemos podido ver el nacimiento de algunas ideas que van a ir adquiriendo una mayor importancia a lo largo de todo el siglo XVII, como, por ejemplo, la relevancia de la luz o del color, el desdén por la armonización sencilla y la preferencia por las composiciones más complicadas.

Pero la pintura del siglo XVII no es de ninguna manera una simple continuación más o menos exagerada de todo el estilo manierista. Aporta novedades que van a ser muy importantes para la historia de la pintura y, como ya has señalado, en los diferentes países y momentos adopta formas de expresión muy distintas. Por ejemplo, no es lo mismo el primer barroco naturalista de un pintor como Caravaggio que el último barroco decorativo de Pietro da Cortona.

Como no es lo mismo tampoco el barroco católico de Rubens que la pintura de retratos, paisajes y bodegones de los países nórdicos, burqueses y protestantes, sobre todo de Holanda. Es evidente que son esfuerzos artísticos muy distintos que surgen de maneras muy diferentes de pensamiento, de religión o de organización política y social hasta el punto de que parece dudosa la posibilidad de reducirlos aún como un denominador, aunque desde luego se puede intentar estructurarlos en, por ejemplo, un barroco de los países católicos que, a su vez, tiene una faceta naturalista en Caravaggio o Velázquez y otra clasista en un pintor como Carracci en la pintura de Caballero y una faceta decorativa en las bóvedas de las iglesias y luego, por otro lado, un barroco protestante con una clientela muy diferente y, por lo tanto, con una producción muy distinta. Has mencionado a Carracci, a Caravaggio, Velázquez, Rubens, todos ellos artistas que trabajaban en Roma o que en algún momento de su carrera pasaron por esa ciudad.

¿Qué estaba pasando en Roma y por qué era tan importante la pintura en esa ciudad? Roma se había convertido desde el siglo XVI e incluso antes en el centro del mundo artístico europeo, de la misma manera que lo será París siglos después y allí será donde realmente se origine la nueva forma barroca de entender la pintura. Las causas que ayudaron a ellos son muchas. En aquellos días a la gente le empezaba a gustar hablar de arte y en Roma, aunque bueno, en Madrid también, pero en mucha menor medida, existían algunos hombres cultos aficionados a discutir acerca de los diversos movimientos o tendencias existentes entre los artistas de la época comparándolos con los viejos maestros y siempre tomando partido en sus intrigas y

disputas que eran muchísimas.

Al mismo tiempo, creadores de todas partes de Europa van a ir allí, van a ir a Roma, van a tomar parte en estas discusiones sobre la pintura, van a estudiar a los viejos maestros y van a volver a sus países con un modo diferente de ver y entender la pintura, con un modo más moderno, entre comillas, si se quiere. Dos de los artistas que llegaron a Roma en ese momento van a ser Aníbal Carracci, de Bolonia, y Michelangelo Caravaggio, que venía de un pequeño lugar próximo a Milán. Dos artistas de los que siempre se ha dicho que fueron lo que realmente formaron el lenguaje barroco de la pintura.

¿Cómo es posible que dos pintores tan diferentes ayuden a crear un mismo lenguaje? En primer lugar, porque, como ya hemos dicho, el lenguaje barroco no es ni mucho menos uniforme, pero también porque ambos tienen el mismo punto de partida. Es decir, ambos parecían cansados del manierismo y de todas sus exageraciones, aunque cada uno de ellos supera sus artificiosidades de una manera muy distinta. Aníbal Carracci de un modo clásico y Caravaggio de un modo naturalista.

Efectivamente. Nada más llegar a Roma, Carracci cae bajo el incuestionable encanto de las obras de Rafael, al que habían explotado y destrozado los manieristas, y del que él, personalmente, ya no se va a poder librar nunca. Y se propone recobrar en su pintura algo de su sencillez y de su belleza.

De hecho, el grito de batalla de los que enseguida fueron sus partidarios, porque Carracci fue un pintor famosísimo en su época, de sus partidarios en los cordillos de Roma era el de cultivar contra viento y marea una belleza clásica. Es decir, volver a encontrar el equilibrio y la dignidad de la pintura clásica. Lo vemos muy claramente en la obra titulada Hércules entre la virtud y el vicio del Museo de Nápoles.

El cuadro, tal y como lo contemplamos, es tan sencillo y armonioso en su composición como podría haberlo sido el de cualquier pintor renacentista. Pero no es en absoluto renacentista, porque el dinamismo de los cuerpos, la forma que tiene de acercar la luz sobre las figuras, o la manera de provocar nuestras emociones es ya completamente barroca. Características, todas ellas, exageradas todavía más en la obra de Caravaggio.

Exageradas y diferentes también, porque Caravaggio nunca puede caer, como le ha ocurrido en ocasiones a Carracci, bajo la acusación de clasicismo. Caravaggio era un pintor de carácter rudo, irascible, con una vida muy movida. Él llega incluso a matar a una persona y es perseguido por la justicia.

Tiene que salir de Roma y luego tiene una muerte muy temprana, muere muy joven. Aunque solo sea por la diferencia de carácter, su pintura tiene forzosamente que ser muy diferente. Asustarse, como habría hecho Carracci, de la fealdad o de la posibilidad de representar la fealdad, a Caravaggio le parecía una flaqueza despreciable, porque lo que él deseaba era representar la verdad, la naturaleza, bonita o fea, eso le daba igual, tal y como él la veía.

De hecho, nunca sintió ninguna preferencia por los tan traídos y tan llevados modelos clásicos, ni ningún tipo de respeto por la llamada belleza ideal, entre comillas. Prefería utilizar en sobra modelos reales, encontrados incluso en las calles de Roma, como los que vemos en la conversión de San Pablo, un lienzo hecho para la iglesia de Santa María del Pópolo, en el que además Caravaggio abusa, literalmente, de un escorzo exageradísimo, en la figura de San Pablo, y del dinamismo de unas diagonales muy marcadas que se entrecruzan en profundidad, esto es una característica de casi toda la pintura barroca. El cuadro, desde luego, no tiene absolutamente nada de renacentista, no nos puede caber la más mínima duda, y no aparenta ningún respeto por ninguna clase de tradición o de belleza.

Son pinturas frescas, muy frescas, que no han perdido nada de su atrevimiento en los casi cuatro siglos que han pasado desde entonces. Pero un cuadro de este tipo tenía forzosamente que chocar a la gente devota, que debía encontrarlo pues irreverente, incluso ultrajante. Tuvo Caravaggio éxito y fama en su tiempo.

Desde luego, el cuadro chocaba muchísimo, porque la gente estaba acostumbrada a ver a los apóstoles como figuras muy respetables, siempre envueltos en hermosas ropas, en actitudes muy dignas. Ahora se encuentran en cuadros como La vocación de San Mateo, ante lo que parecía gente vulgar, ante lo que era gente vulgar con sus rasgos reales y sus caras arrugadas, y que estaban figurando en el papel de apóstoles. Caravaggio estaba haciendo todo lo que estaba en su mano, para que los personajes de los textos antiguos parecieran reales y tangibles, parecieran cercanos.

Es más, su peculiar modo de manejar la luz y la sombra colabora sobre todo a este fin. La luz en sus cuadros no hace parecer más suaves o graciosos los cuerpos, sino que es dura y casi cegadora en su contraste con las sombras profundas, creando un efecto de claro oscuro muy acusado que tendrá consecuencias fundamentales en toda la pintura contemporánea a Caravaggio y posterior. Pero desde luego a la gente no le gustaba este modo tan directo de tratar a las figuras santas.

A pesar de todo, Caravaggio gozó de fama y tuvo protectores muy importantes, incluso dentro del mismo sector de la Iglesia, a pesar de la ajetreada vida con la justicia que llevaba, ya lo hemos dicho. Ten en cuenta que estamos hablando de una sociedad culta, ya muy culta hacia la pintura, muy formada y capaz de entender la pintura como tal, aunque en algún momento pueda escandalizarle. Estamos hablando todavía del foco de Roma y de la creación de un lenguaje barroco para la pintura de esta ciudad, pero fueron solo italianos los artistas que contribuyeron a su formación.

No, ni mucho menos. A Roma, por ejemplo, llega también el francés Nicolas Poussin, un clasicista que había estudiado la estatuaría clásica con un celo apasionado porque estaba empeñado en inspirarse en su belleza para traducir su visión de tierras de inocencia o de dignidad perdidas. Uno de sus cuadros muestra, de hecho, un apacible paisaje meridional y en él vemos como tres hermosos jóvenes y una pequeña y noble doncella están agrupados en

torno a una tumba de piedra, lo que es literalmente una tumba clásica.

Uno de los pastores, porque de ellos se trata, como podemos ver por sus vestidos y sus bastones, se ha arrodillado intentando descifrar la escritura o la inscripción de la sepultura. Otro de ellos la está señalando a la vez que contempla a la hermosa pastora que, como su compañero en el otro lado, permanece en un silencio algo melancólico. La inscripción está en latín y dice et in arcadia ego yo estoy también en la arcadia el título del cuadro yo la muerte reino también en la idílica región del sueño de las pastorales.

La composición parece bastante simple pero esta simplicidad va a hacer de una sabiduría artística inmensa, una sabiduría que no tenía nada que envidiar a la de Rubens, por ejemplo. Rubens llegó a Roma en 1600 cuando contaba 23 años, una edad muy influenciada y sin duda los pintores romanos y los grandes maestros italianos tuvieron que impresionarle mucho. Pero él venía a su vez de una tradición pictórica muy especial que es la flamenca.

¿Hasta qué punto ambas corrientes se mezclaron en su obra? Se mezclaron constantemente y hasta el final de su obra. El modo de ver y de entender la pintura de Rubens era básicamente italiano, aprendido en Roma, desde luego, pero era un flamenco y no podía ni quería, no quiso nunca desprenderse de una tradición pictórica que siempre se había interesado en las superficies de las cosas y que trataba de emplear todos los recursos artísticos que conocía para expresar la textura de las telas y de los cuerpos animados y para pintar en suma tan fielmente como le era posible todo lo que veía ante sus ojos. Ni los flamencos ni Rubens se preocupaban demasiado por los criterios acerca de la belleza tan sagrados para sus colegas italianos y ni siquiera manifestaban tener en mucho los temas relevantes porque también Rubens creía que la tarea de un pintor consistía en pintar el mundo que tenía en torno a él, pintar lo que le gustaba, hacernos sentir su complacencia en la belleza múltiple y palpitante de las cosas.

Por eso los cuadros de Rubens son tan alegres siempre. Sin embargo, fíjate bien, fue él quien aconsejó a Velázquez a hacer un viaje a Italia. Sí, parece que durante una de sus estancias en España como diplomático Rubens conoció y animó al joven Velázquez a ir a Italia, pero ¿hasta qué punto esto fue decisivo en la formación del pintor español? Absolutamente decisivo.

Después de hacer una interesante serie de cuadros de género en la primera etapa, que como el Aguador o la vieja Friendo Huevos tienen un cierto aire tenebrista, Velázquez hace un primer viaje a Italia y más tarde un segundo viaje que cambian por completo no solo su manera de pintar sino sobre todo su modo de entender la pintura, la importancia de la pintura y por eso, aunque la mayor parte de su vida la pasa en la corte de Felipe IV, en ese momento él se convertirá desde España en el pintor más serio y poderoso de todo el siglo. Su tarea principal en la corte española era la de pintar retratos del rey y de la familia real, pero Velázquez supo convertir esos retratos en algunas de las pinturas más fascinantes que se hayan visto nunca y eso por no mencionar las obras maestras de la última etapa que como Las Landeras o Las Meninas con sus efectos de pincelada suelta y delicada armonía de los colores parece que por debajo de toda su complicada iconografía vuelven a hablarnos del único problema que

preocupaba a Velázquez que era la propia pintura. Con todo lo que estamos hablando de pintura sobre lienzo da la impresión de que nos vamos a dejar en El Tintero otra de las facetas más interesantes de la pintura barroca en los países católicos y probablemente la más característica la pintura al fresco para decorar profusamente las bóvedas de los ricos templos que se estaban construyendo también en ese momento ¿por qué existe esta dirección sensual monumental y francamente decorativa en la pintura católica barroca? Porque el barroco de las cortes católicas incluso en los pintores de caballete está al servicio de la iglesia y la monarquía absoluta por eso su base es la propaganda la necesidad que tiene tanto la iglesia como la corte de hacer propaganda sin tapujos de sus ideales y formas de vida para ganar adeptos y mantener convencidos a los que ya lo están el barroco tiene una faceta propagandística muy acusada sería y cuidado generalmente de bastante gran calidad lo cortés no quita lo valiente en este sentido no conviene olvidar por ejemplo los magníficos cuadros que hizo Rubens para María de Medici como propaganda de la corte de María de Medici pero la gran faceta decorativa y de propaganda de la pintura barroca se da en la pintura al fresco sobre todo desde que entre 1597 y 1604 Aníbal Carracci pinta los frescos de la galería del palacio Farnese efectivamente con ellos Carracci abre toda una tradición que culminará en obras tan impresionantes como la glorificación de Urbano VIII de Pietro da Cortona en el palacio Barberini el fresco que explica la lucha y el triunfo del papa contra la herejía es una escena única estructurada por una arquitectura fingida que las figuras rompen constantemente con violentos escorzos porque lo que el artista pretende es hacernos caer en la ilusión de que la bodega de la iglesia sea abierta y que estamos penetrando con la mirada en la gloria celestial está claro que una pintura como esta carece de sentido fuera del lugar para el que está realizada y también que estos interiores de iglesias barrocas hacen una clara ostentación de riqueza ¿por qué la iglesia católica del siglo XVII se empeña en demostrar de un modo claro y constante su riqueza y su poder? por razones digamos políticas la lucha con los protestantes ya ha cesado y la iglesia católica se siente cada vez más segura en los países conservadores en los países que no han caído bajo el influjo de Lutero desde luego para cualquier protestante todo esto era demasiado mundano pero la iglesia católica pensaba en aquella época de una manera muy diferente es más cuanto más predicaban los protestantes contra el aspecto externo de las iglesias más empeño ponía la iglesia romana y la española naturalmente en poner a su servicio las facultades de los artistas más sobresalientes de su época el orbe católico descubrió que el arte podía servir a la iglesia a la religión de un modo que iba más allá de la sencilla tarea que le había sido asignada al principio de la Edad Media la tarea de enseñar la doctrina a la gente que no sabía leer el arte también podía ayudar a persuadir y a convertir aquellos que acaso habían leído demasiado arquitectos pintores y escultores se han llamado a transformar las iglesias en grandes representaciones con un esplendor apabullante porque es el poder de la iglesia con toda su fuerza lo que quieren plasmar por eso no son tan importantes los detalles en esos interiores como el efecto general del conjunto y no podemos esperar comprender correctamente estas obras si no es contemplándolas como un convincente marco del ritual espléndido de una iglesia católica orgullosa y al mismo tiempo celosa de su poder muy distinto sin duda a lo que estaba sucediendo en los países protestantes especialmente en Holanda donde por razones religiosas y políticas ni la iglesia ni el estado podrían ser los mejores clientes

de los artistas efectivamente la clientela burguesa que caracteriza al mercado del arte holandés de este momento es muy diferente de hecho los pintores no trabajaban por encargo sino que lo hacían con vistas a vender sus cuadros en ya lo hemos dicho un mercado de arte preexistente algo sin duda completamente nuevo en la historia del arte aunque a nosotros ahora nos parezca muy normal probablemente por eso los temas que más desarrollaron los pintores holandeses van a ser los que más les gustan a su especial clientela los que pueden permitirse comprar y los que pueden permitirse colgar en sus casas el paisaje de pequeño tamaño el bodegón y por supuesto el retrato muchos comerciantes enriquecidos desearon transmitir su semblante a la posteridad y muchos burgueses de calidad que habían sido elegidos regidores o burgomaestres quisieron verse retratados con la insignia de su cargo además van a existir muchas asociaciones legales y muchas juntas administrativas de gran importancia en la vida de las ciudades holandesas que siguieron la costumbre de hacerse retratar en grupos en lienzos destinados a las salas de juntas o lugares de reunión de sus venerables asambleas a este género pertenecen por ejemplo las regentes del Hospicio de Haarlem de Frank Hals uno de los mejores pintores holandeses que tiene además otros magníficos retratos individuales como la Zingara captada con un sorprendente con un sorprendente aparentemente rápido manejo de los pinceles pero solo aparente con toda su vivacidad y verosimilitud en un momento muy característico con una media sonrisa ¿No es también la Ronda de Noche el cuadro más legendario de Rembrandt un retrato de grupo? Lo es y según la leyenda este pintor es precisamente el cuadro que le causó la ruina Rembrandt es un espléndido retratista un magnífico pintor de escenas bíblicas y desde luego es el máximo genio del arte holandés de este momento con este cuadro según la leyenda la prosperidad de la que había gozado hasta este momento se acabó esta enorme tela representa un grupo de militares cada uno de cuyos miembros había contribuido a su encargo y adquisición pero Rembrandt no trató con la misma justicia a todos deseoso como él no quería caer en una composición de regularidad mecánica hizo del cuadro un alarde de virtuosismo de movimiento y de luz barroca con lo cual algunos de los personajes quedaron en la sombra o quedaron eclipsados por la interposición de otros no a todos se los ve igual de bien según la leyenda siempre según la leyenda aquellos cuyos retratos sufrieron este oscurecimiento pues no les gustó se mostraron disgustados no existe sin embargo ninguna evidencia al respecto si sabemos que el cuadro gozó incluso entonces de una gran admiración y aunque es cierto que después de esta obra entra Rembrandt en un periodo de crisis económica en gran parte debida a su mala administración y en crisis espiritual también esto nos puede hacer pensar que el pintor cuando se encuentra como tantos otros artistas ha sido víctima de una serie de biografías noveladas en las que la caída en desgracia del artista suele explicarse como resultado de la catástrofe de la ronda de noche biografías noveladas de artistas que empiezan a ser muy frecuentes a partir del siglo XVII en parte por el mayor interés que está despertando la pintura pero en parte también porque este es uno de los siglos que ha aportado más y mejores pintores a la historia del arte hemos tenido dos programas dedicados al arte barroco ¿qué podemos decir a los alumnos? ¿en qué deben fijarse mayormente? bueno pues en el arte barroco encontramos un problema y es que absolutamente todo el arte barroco es importante es importante la arquitectura barroca y es importante la pintura y la escultura barroca porque el barroco aporta un lenguaje tan nuevo

y tan diferente a todo lo anterior y sobre todo un lenguaje del que todavía somos herederos que no se puede prescindir de absolutamente ninguna de sus partes es un lenguaje muy completo que cohecciona siempre entre sí la arquitectura depende de la escultura la escultura depende de la pintura cada arte depende una de otra y bueno debe intentar abarcarlo como el alumno debe intentar abarcarlo como un conjunto como tal y comprender la variedad y la riqueza del lenguaje por tanto el alumno debe estudiarlo como un todo debe estudiarlo como un todo debe además en este caso especialmente ver todas las láminas que pueda todas las fotografías que pueda de arquitectura de pintura de escultura pero bueno tampoco debe dejarse apabullar por el barroco el barroco como todo tiene nombres especialmente importantes en arquitectura Bernini o Borromini son fundamentales y en pintura pues los que hemos mencionado durante la emisión Velázquez, Caravaggio Rubens o Rembrandt son pintores imprescindibles luego hay un montón de figuras menores entre comillas porque no hay ninguna figura es menor en el barroco pero si por lo menos hay algunas figuras que están detrás de los grandes nombres entonces el alumno debe intentar abarcarlo empezando un poco por ahí empezando por las personas los artistas más sobresalientes y luego abriéndose ya todo lo demás pues muchas gracias Sagrario Agnar y muy buenas noches muchas gracias Isabel esta noche en el curso de acceso hemos hablado del arte barroco con la profesora Sagrario Agnar mañana miércoles nuestro espacio estará dedicado a lengua inglesa el jueves a francés y acabaremos la semana con lengua española esperamos su compañía y también sus sugerencias pueden escribirnos si así lo desean a la siguiente dirección curso de acceso departamento de radio pabellón de gobierno ciudad universitaria sin número 28040 de Madrid voy a repetir la dirección curso de acceso departamento de radio pabellón de gobierno ciudad universitaria sin número UNED 28040 de Madrid UNED y despedimos ya este espacio que como cada día compartimos con ustedes será hasta mañana gracias por su compañía muy buenas noches la UNED les ha ofrecido dos horas y media de radio educativa y cultural mañana estaremos de nuevo con ustedes en esta misma emisora y a partir de nuestra hora habitual 8 y media de la tarde 7 y media en la comunidad canaria nuestro primer espacio será revista de economía continuaremos con foro político y sociológico después revista de filosofía y por último el curso de acceso gracias por acompañarnos que pasen una feliz noche un saludo