

ATLAS DE HISTORIA DEL ARTE

Bassegoda Nonell

COLECCIÓN ATLAS

C. Ciencias

- ATLAS DE ANATOMÍA HUMANA
- ATLAS DE ANATOMÍA VETERINARIA
- ATLAS DE MINERALOGÍA
- ATLAS DE ASTRONOMÍA
- ATLAS DE BOTANICA
- ATLAS DE LAVAZAS HIDRÁULICAS
- ATLAS DE GEOLOGÍA
- ATLAS DE ZOOLOGÍA
- ATLAS DE BOTANICA
- ATLAS DE QUÍMICA
- ATLAS DE ZOOLOGÍA (HOJAS DE BOSQUE)
- ATLAS DE ZOOLOGÍA (PAPEL TUBULAR)
- ATLAS DE PARASITOLOGÍA
- ATLAS DE MICROSCOPIA
- ATLAS DEL ATOMO
- ATLAS DEL CUERPO HUMANO
- ATLAS DE LA NATURALEZA
- ATLAS DE METEOROLOGÍA

A. Ciencias Aplicadas

- ATLAS DE CIRUGÍA ELEMENTAL
- ATLAS DE LA ENFERMEDAD
- ATLAS DE GIMNASIA
- ATLAS DE PUERICULTURA
- ATLAS DE TÉCNICA EDUCATIVA
- ATLAS DEL ARTE CULINARIO

L. Letras

- ATLAS DE HISTORIA UNIVERSAL
- ATLAS DE HISTORIA DEL ARTE
- ATLAS DE ANTROPOLOGÍA
- ATLAS DE LOS ESTILOS PLÁSTICOS
- ATLAS DE LITERATURA UNIVERSAL
- ATLAS DE LITERATURA ESPAÑOLA
- ATLAS DE GEOGRAFÍA DE ESPAÑA
- ATLAS DE LITERATURA LATINA Y BÍBLICA

E. Elementales

- ATLAS ELEMENTAL DE ANTROPOLOGÍA
- ATLAS ELEMENTAL DE LA TIERRA
- ATLAS ELEMENTAL DE CIENCIAS

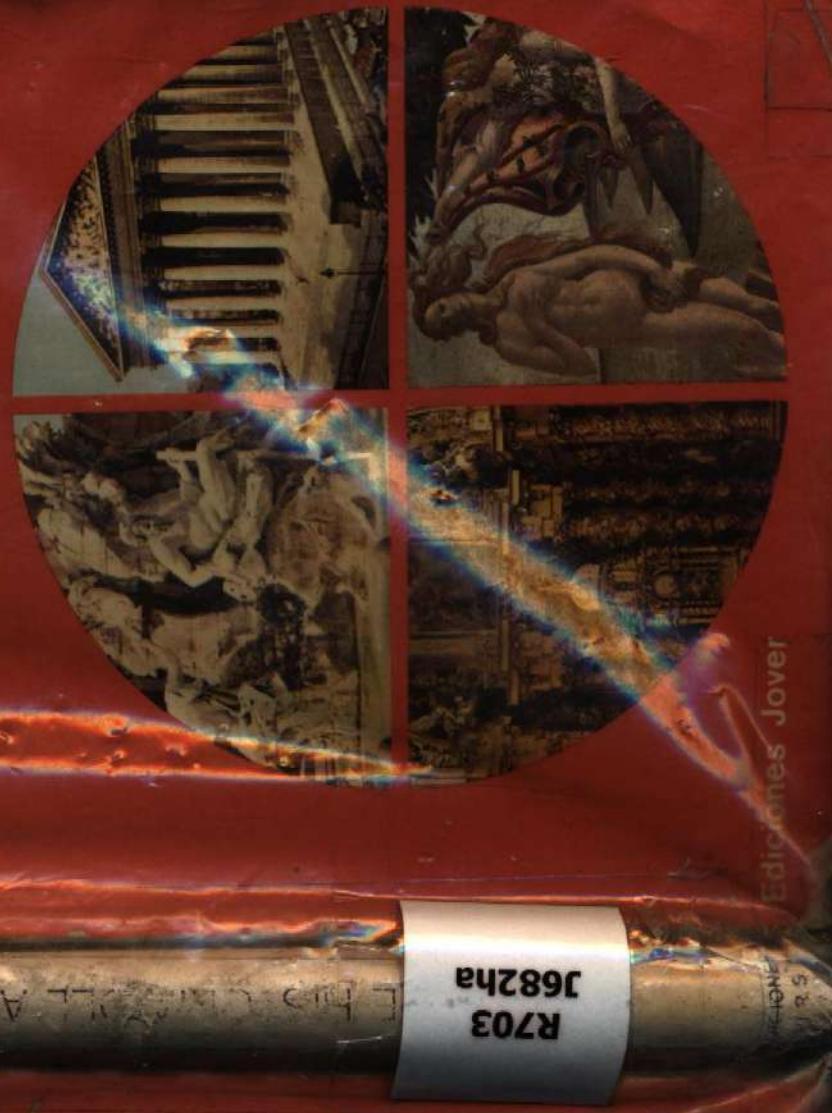


ARM000800

R703/J682ha

EDICIONES JOVER, S. A. - BARCELONA

Ediciones Jover





ARMOCOSO

R703/J682ha



© Ediciones Jover, S. A. - 1976

ISBN 84-7093-010-2

Depósito Legal: M. 37.941-1976

A don Vicente Martorell Otxet

4/1/2/96
G. Díaz

PRÓLOGO

La Historia del Arte es la historia de lo más hermoso que el hombre ha producido. Su contemplación ordenada es más una satisfacción del espíritu que una tarea puramente cultural.

La vastedad del campo artístico, que acreda y dignifica al hombre, capaz, por otra parte de tantas bravidades, obliga a restringir extraordinariamente el contenido de una obra de divulgación como la que el lector ahora inicia. Para evitar que el criterio restrictivo pueda ensombrecer el aspecto de conjunto del arte, se ha procurado que una estudiada selección facilite la suficiente panorámica de la historia del arte, sin olvidar a ninguna personalidad de primer orden ni obra inmortal alguna.

Además de la selección de ilustraciones y su comentario, este libro ha sido pensado, en cada uno de sus capítulos, como una guía general de cada Escuela artística y de cada momento histórico. La razón de cada época se expone en breves pero, así lo esperamos, sustanciosas líneas, antes de pasar a la descripción y comentario de las obras.

El autor de este trabajo espera que la lectura de su libro sirva para abrir las puertas a un conocimiento sumario de la historia del arte, suficiente sin embargo para despertar la afición y el deseo de ampliar ideas en otras obras más extensas.

Es fundamental que esta primera impresión sea realmente positiva, pues una exposición errónea podría cerrar dichas puertas en lugar de abrirlas.

Persiguiendo esta primera óptima impresión se ha esforzado el autor, en interés de sus lectores y en aras

del profundo respeto y amor que por el arte siente.

El AUTOR

Número de Registro: 003		
Material bibliográfico integrado por:		
<input type="checkbox"/> Compra	<input type="checkbox"/> Donación	<input type="checkbox"/> Caja
Precio Bruto: 06/86/200		
Fecha: 06/86/200		
De:		
EDICIONES JOVER, S. A. San Pedro Martir, 18 BARCELONA-12		

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

PREHISTORIA

Paradójicamente, el arte prehistórico se ofrece al siglo XX como un arte ilegal de modernidad. Las formas rotundas de su arquitectura, que han permanecido en virtud de su colosalismo y de su solidez pétreas; la simplicidad y el abstractismo de su escultura o el expresionismo de su pintura tienen vigencia en la hora presente. La tienen porque la Prehistoria no conoció una decadencia. Fue el más dilatado periodo de la vida del hombre sobre la Tierra, una constante superación de dificultades, un avance hacia nuevas conquistas, sin posibilidad de retroceso, que hubiera sido mortal.

La evolución fue lenta, lentísima, pero dio resultado artístico tan excelente como el mejor de cualquier época de la Historia.

Su arquitectura, la más tardía de las artes prehistóricas, no aparecerá hasta el momento en que el hombre, abandonando el árbol y la cueva, aprende a vivir en una casa. Serán las chozas y los palafitos las primeras viviendas de que se poseen noticias, a través de muy escasos restos: *terrarii* italianos, o por sus equivalentes entre los pueblos primitivos actuales.

Ya en un principio, el hombre sintió que la vivienda no era suficiente para su espíritu, y precisara el monumento, la arquitectura de la mente, y la tumba, la arquitectura de la muerte. Con paciencia y esfuerzo de multitud, se hincaron en el suelo de toda Europa enormes monolitos, de hasta 20 metros de altura, en un intento, logrado, de perpetuar su memoria invocando ignoradas divinidades y oscuras magias. Cuando estos monolitos se agrupan formando círculos o líneas rectas, se admira, a través de sus nombres bretones (*ménhir*, *cromlech*), el sentido del templo organizado según un proyecto que, en algunos casos, como en Stonehenge (fig. 1), evidenciará la práctica de un culto solar.

La arquitectura mortuoria se ha perpetuado en los dólmenes (fig. 2) o simples estructuras porticadas, construidas con losas verticales que sostienen un techo formado por otra piedra horizontal.

Más tarde, las veces estas estructuras se hallaban cubiertas de tierra, a modo de tumulos, que en época posterior se complicaron, formando cuevas compuestas de un largo pasillo porticado y de una sala funeraria

circular, cubierta con formas abovedadas conseguidas con el sucesivo vuelo de las hiladas de piedra. Desde España hasta Rusia se hallan grandes dólmenes, mientras que en Portugal, así como en el sur de España, concretamente en Antequera, se encuentran los ejemplos más notables de cuevas.

Posterior a esta cultura, la insular mediterránea, especialmente en Menorca, Malta y Cerdeña, dio forma a las navetas (fig. 3), sepulcros pétreos de dos pisos; a los templos de curiosa planta ovalada y a los *talaiots* y los *nuraghi*, o torres troncocónicas de grandes proporciones, que tienen un singular equivalente en los *brochs* escoceses.

En escultura, el artista prehistórico invoca las ocultas fuerzas rectoras de la fecundidad (tanto animal como vegetal) y de la caza.

Las pequeñas «venus» estatopigias de Willendorf, Savignano, Lespugue, Laussel (fig. 4) son como pétreas oraciones, menudas e íntimas, secretas y un poco inconfesables.

En cambio, en las representaciones animalísticas el realismo es patente. El artista observa pacientemente, es decir, con la gran virtud de la Prehistoria, los movimientos de los animales y los reproduce de manera ingeniosa sobre guijarros cuya forma le sugiere aquellos movimientos (mamut de Predmost, Moravia) o sobre masas areilladas como en Tuc d'Audoubert (Ariège) (fig. 5) o en el interior de las cuevas, donde, en la penumbra, cree vislumbrar las formas de los animales moviéndose en tropel (Cap Blanc, Dordogne).

En la pintura sucederá otro tanto, y mientras los maravillosos frescos de la escuela cantábrica (Altamira, Puenti Viejo, etc.) reproducirán en vivos colores las figuras de los animales cuya caza se trataba de propiciar (fig. 6), en la escuela levantina (Cogul, Pinateda, Morella) o en la noroeste africana de Tassili aparece el hombre sólo en esquema, como en un símbolo matemático fruto de su superior inteligencia y generalmente en tonos monocromos.

El descubrimiento de las aplicaciones de los metales y de la cerámica abrirá un amplio campo a las artes menores, antes limitadas a los toscos silex del Paleolítico, o a las pulidas piedras, hachas, cuchillos y puntas de flecha del Neolítico.

Las culturas de Hallstatt y de La Tène dieron paso al arte llamado céltico, cuyo trabajo, con decoración rectilínea en el primer caso o curvilinea en el segundo, logró resultados de gran interés (escudo de Battersea).

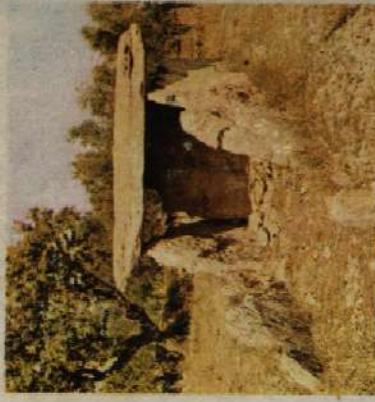


Fig. 1 - Construcciones prehistóricas de Stonehenge (Inglaterra).



Fig. 2 - Dolmen de Biseccile (Italia).



Fig. 3 - Construcción megalítica llamada "naveta" de Es Tudons (Menorca).



Fig. 4 - La "venus" de Laussel (Francia).



Fig. 5 - Bisontes modelados en arcilla de Tuc d'Audoubert (Francia).

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

Serie B Núm. 1
POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

EDAD ANTIGUA

MESOPOTAMIA

Las primeras civilizaciones que se asoman a la Historia, o sea aquellas de que se poseen documentos escritos, se localizan en la zona del «Fértil Creciente», o sea en el Levante mediterráneo, desde Egipto hasta Anatolia. En tal región se dibujan dos zonas, regadas una por el Tigris y el Efrates y la otra por el Nilo. Allí se iniciaron los imperios agrarios, o sea las primeras grandes organizaciones políticas que se fundamentan en la agricultura, técnica desconocida en la Prehistoria. El Imperio agrario de Mesopotamia, iniciado en el quinto milenio antes de Cristo, da lugar a una superpuesta serie de dominaciones de distintos pueblos, a causa de la verdadera encrucijada de razas que es aquella zona.

Después de un período protohistórico de ciudades-estados, se forma el primer Imperio sumerio, que, como los demás, subsistirá por el cultivo de la tierra, la organización militar y la religiosa, basada ésta en el terror ante horribles divinidades, que debían ser aplacadas mediante sacrificios cuando se manifestaban a través de los fenómenos naturales adversos al hombre. El rey era el poder supremo, y los sacerdotes, por otra parte grandes astrólogos, hacían sentir al pueblo el peso atemorizador de una religión inclemente y cruel.

Todas las manifestaciones del arte se dan en este Imperio, que cronológicamente, se inicia con el período Pre-sumero (5000-2800 a.C.), de esta época datan los más antiguos templos construidos con adobe el material rey en Mesopotamia, donde la piedra escasea como también son de entonces la cerámica de Susa y los ídolos de barro (fig. 1), de expresiva y fuerte simplificación.

El primer Imperio sumero (2800-2500) se localiza en la ciudad de Ur, en la cual aparecen los famosos zigurats, o monumentos escalonados que forman el pedestal y la escalera por donde los dios es invitado a descender a la tierra. De esta época datan numerosas culturas (fig. 2) entre las que se cuenta la estela de los bueyes, donde aparecen en bajorrelieve, las convencionales perspectivas sumerias, en un impresionante vestido de guerreros que pisotean a sus vencidos enemigos. El llamado estandarte de Ur, por el contrario, muestra la amable escena del banquete real amenizado con música y canto. Entre 2500 y 2300 los sumerios, de raza canita, se ven sometidos por los

semitas que capitaneo Sargon I. Es este el primero de los grandes truenos raciales del poder. El Imperio acadio entra en la historia del Arte, muy especialmente por la estela de Naram-Sin (fig. 3), de definitiva superación de los problemas de la perspectiva, donde reflejan a la perfección la sensación de movimiento ascendente y el hábito de victoria. De nuevo, los sumerios dominan el país entre 2300 y 2100, construyendo suntuosos palacios y dejando testimonio de su calidad artística en las numerosas estatuas de Gudea, «patesi» o gobernador de Lagash (fig. 4), esculpidas en dura piedra negra, que las hace más valiosas, representando al patesi en actitud de oración, con mayestático estatismo y una tremenda fuerza interior.

Babilonia, una de las ciudades semejantes en épocas precedentes, logra la hegemonía, con lo cual los semitas vuelven a señorear en Mesopotamia (2100-1600). De esta época son la estela del rey Hammurabi (Louvre), uno de los intentos de codificación de leyes más antiguos de la Historia, y las pinturas del palacio de Mari.

La historia de Mesopotamia está narrada en la curiosa escritura cuneiforme (igual que pisadas de pájaros en el lodo), sobre tablillas de arcilla que conservaban el texto después de la cuchilla.

De época clámida son los *kudurrus*, o pequeñas piedras esculpidas, donde se consignaban propiedades y, asimismo, ofrendas de tierras al templo. De las ciudades del norte de Mesopotamia surgió un nuevo poder, el asirio, originado en Asur, Nimrud y Korsabad (1100-612). Es este el más fuerte y cruel de los imperios, del que se conservan las majestuosas ruinas del palacio de Korsabad, enorme espacio de 30 hectáreas, donde se combinan las fortificaciones con el zigurat real y las grandiosas salas de recepción. Todo ello, con gigantescos muros soportados y puertas protegidas por los *lamassus* o genios alados (fig. 5), compuestos de cabeza humana, cuerpo de león y grandes alas aguilosas, con la misión de espantar los malos espíritus.

Los relieves del palacio de Ninive, que describen las ceremonias de Asurnasirpal (fig. 6), a pesar de que reiteran temas anteriores, encierran en los casos milimétricos de su relieve toda la delicadeza de que es capaz el imaginativo artista del Medio Oriente. El último Imperio babilónico nos legó la puerta de Ishtar, recubierta de labrados vidriados de cromatismo violento a la par que sabio.



Fig. 1.- Idolo temerino de Ur (Irak).



Fig. 2.- Estela de los bueyes de Ur (Irak).



Fig. 3.



Fig. 4.- Estatua de Gudea I, de Tello (Irak).



Fig. 5.- Genio alado (lamassus) del palacio de Korsabad (Irak).

MESOPOTAMIA



Fig. 6.- Relieve de Asurnasirpal cazando leones. Ninive (Irak).

El gran imperio agrario por antonomasia se desarrolla en Egipto a lo largo del cauce del río Nilo. La sujeción a las periódicas crecidas del río, las condiciones climáticas y el aislamiento del país, rodeado por dos desiertos, determinan las especiales características de la mentalidad y el arte egipcios. Solo una ferrea organización, centralizada en el faraón, rey del alto y bajo Egipto, permite ordenar la sucesión de los cultivos de un modo armonioso. El sol, protagonista y elemento dominante del clima egipcio, será reconocido como divinidad suprema, inspiradora de la creencia en el más allá. Fundamento del particular arte funerario faraónico. El aislamiento del país respecto del resto del mundo, y su uniformidad racial justifican la continuidad de una escuela artística que sobrevive tres mil años.

Desde los últimos tiempos prehistóricos hasta la I dinastía, se suceden dos milenios (5000-3000) de lento progreso, que arrojan ya resultados artísticos notables, como la *paleta de los toros* (Louvre), bajorrelieve cuya técnica se prolongaría a lo largo de toda la historia egipcia. La división de tal historia en 30 dinastías se debe a un sacerdote de la época tolemaica, llamado Manetón, que clasificó así las dinastías en un audaz intento de cronología. El Periodo tinita (I y II dinastías), con capital en Titnis, produjo abundantes objetos artísticos, como la *paleta de Narmer* (Museo de El Cairo), donde aparecen ya definidas las convenciones egipcias en el bajorrelieve y que tan fuerte personalidad han conferido al arte faraónico. Las figuras aparecen de perfil, con el ojo y los hombros de frente y las piernas separadas en posición de movimiento. La escritura jeroglífica contribuye, con el encanto y la esquematización de sus trazos, a embellecer todavía más el misterio de los bajorrelieves, tratados siempre con amorosa delicadeza aun cuando representen cruentas escenas.

El Imperio Antiguo abarca unos 500 años, dentro del segundo milenio, y las dinastías III y IV. La arquitectura funeraria adquiere en este período su configuración más perfecta. La *pirámide*, elemento derivado de la *masstab* o túmulo de sección trapezoidal sobre cámara subterránea para el sarcófago, adoptó primeramente formas varias. Tal, por ejemplo, la sorprendente de Sakkara (fig. 1), tumba del rey Zoser, de forma escalonada, de exquisita proporción, a pesar de su mon-



Fig. 1.- Pirámide escalonada de Zoser (Egipto).

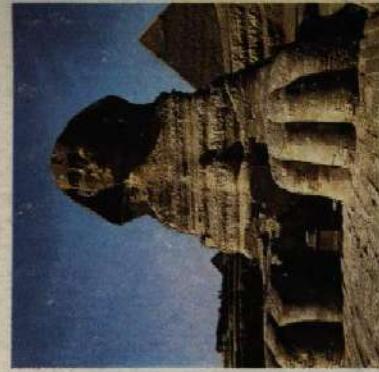


Fig. 2.- La esfinge de Gizeh (Egipto).

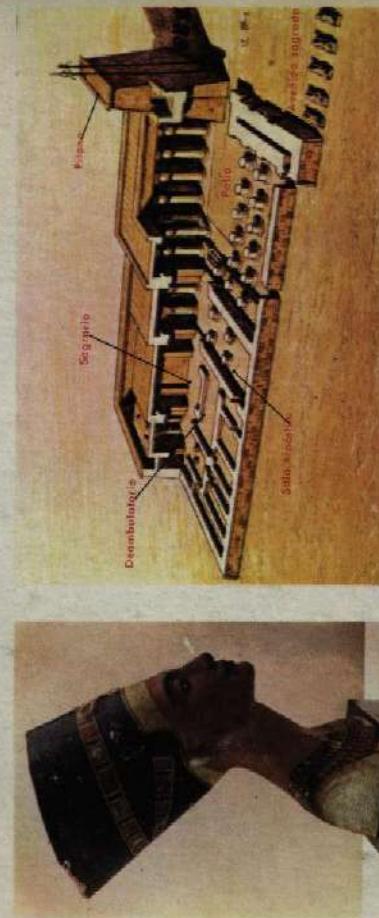


Fig. 3.- Cabeza policromada de la reina Neferiti. Egipto.



Fig. 4.- Perspectiva estructural de Sakkara (Egipto).

ritual, obra del arquitecto Imhotep que logró nuevos efectos de luz y sombra mediante la decoración de muros con pilastres adosadas. La perfección de este tipo de monumentos se logró en el conjunto de Gizeh, donde las tres tumbas reales de Cheops, Kefren y Micerino se reducen a la simple forma de pirámide de base cuadrada, símbolo del dios solar Ra, que ocupa el vértice desde donde parten los rayos que envuelven el cuerpo custodiado del faraón, el cual sigue «vivo» en unión con la divinidad. Junto a las pirámides de Gizeh sigue constancia la esfinge de Gizeh, sigue contemplando, impasible, la eternidad (figura 2). Misterioso monumento de dudosa datación. Desbastado totalmente en la pena a excepción de los brazos, que son de sillería, constituye el símbolo del arte egipcio, con la mirada puesta en la infinitud del tiempo y del espacio, la serenidad, la inmovilidad y la solidar.

La escultura del Imperio Antiguo (figura 3) está a la altura de la arquitectura; buen ejemplo de ello son las figuras de Rahotep y Nofret (El Cairo), vivas y delicadas en su rigidez canónica, impuesta por su actitud de orantes. En pintura, el fresco de las ocas de Médium (El Cairo), de realismo y simplicidad extremos, demuestra las posibilidades del arte egipcio cuando, en pequeños detalles, se libera del imperio de la rigidez oficial. Resume la madurez de este período la estatua sedente, en piedra verdosa, de Sesostris III, llena de humanidad y empaque. La Segunda Edad Media separa el Imperio Medio del Nuevo (XVII-XXII dinastías); en este último, el arte alcanza plena madurez. El templo funerario de la reina Hatchepsut, en Deir-el-Bahari, es un conjunto de pórticos y terrazas, unidos por suaves rampas conducentes al seno de la base de una gigantesca pena que forma parte del monumento. Los templos de Karnak (fig. 4) y Luxor, con sus bosques de columnas y sus amplituosos, definen la grandiosidad de una religión, terrible por su gravedad y dimensión pero sensible y capaz de imprimir proporción a la arquitectura.

Las pinturas murales de las tumbas de Tebas (fig. 5) resumen con amor y detalle la vida cotidiana en Egipto y contrastan con la riqueza y el fasto de la tumba de Tutankhamón y el egocentrismo colosalista del hipogeo funerario de Ramsés II en Abu Simbel (figura 6), preludio de una decadencia que dará notables frutos bajo persas, griegos y romanos.

Fig. 5.- Pintura mural de la tumba de Userath (Egipto).

Fig. 6.- Templo de Abu Simbel (Egipto).

ARTE MEDITERRÁNEO: MINÓICO Y MICENICO

El rito de la Taurocatapsia (fig. 4) es uno más de los cultos religiosos en honor del Minotauro, representado con ondulante elegancia en el palacio de Cnosos, excavado por Evans.

Este palacio y los de Festos y Hagia Triada se caracterizan por sus irregulares plantas, sus enormes almacenes y la aportación de elementos nuevos a la arquitectura, tales como el teatro de forma rectangular, pero evidente precedente del teatro griego, y la columna de base menor que la parte superior del fuste recubierta de atrevida polícromía. La cerámica alcanza un espectacular desarrollo y, además de inventar nuevas formas (ritones, cráteras), ensaya una nueva decoración, especialmente en la de Camares (fig. 5), donde el color se asocia a la forma y donde se dibujan figuras de pulpos que dan la sensación de constante movilidad.

Paralelamente al arte cretense se desarrolla en las costas de Grecia el micénico o heládico, escuela artística formada en las ciudades-estados amuralladas de Micenas, Tirinto y Orcómeno. Excavadas en el siglo pasado por Schliemann, el arqueólogo que creyó a ojos ciegos en los relatos de Homero y que pudo comprobar su veracidad, muestran una cultura menos refinada que la cretense, pero sabia en su arquitectura, en la que la falsa cúpula del Tesoro de Atreo en Micenas (figura 6) acrediita el tipo de «tholos» o sepulcro con galería, que deriva de las cuevas sepulturales prehistóricas. En la propia ciudadela de Micenas la «puerta de los Leones» (siglo XIV a.C.) es una construcción ciclopica al estilo egipcio (fig. 7), pero con nuevas soluciones y un sentido mucho más libre de la composición. Las ciudades griegas construyen una primera forma de sala con columnas, llamada *mégaron*, que será el antecedente del templo griego clásico.

De Micenas procede también el famoso tesoro que Schliemann creyó de Agamenón, en el que resaltan las máscaras de oro, de impresionante realismo. Chiore fue otro foco cultural que, a pesar de su vecindad respecto del Oriente Medio, se sintió más atraido por el arte cretense, el cual conocía gracias a los navegantes minóicos que acudían en busca del cobre. Idólos cerámicos de teca configuración y rudimentaria expresión son sus principales objetos de arte hasta hoy conservados.

Vecina a Chipre, se desarrolla la civilización fenicia, caracterizada por su feroz eclecticismo, que le hizo reunir, a través de sus correrías comerciales, elementos de todas las escuelas.

ARTE MEDITERRÁNEO: MINÓICO Y MICENICO

EDAD ANTIGUA

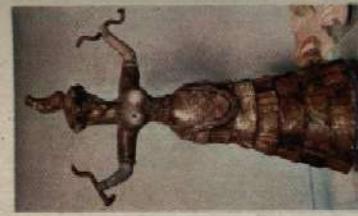


Fig. 1.- Idolos cicládicos.

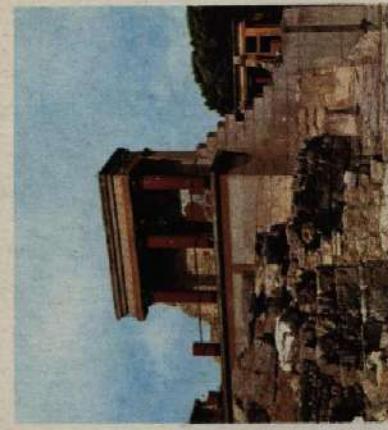


Fig. 2.- Ruinas del palacio de Cnosos.



Fig. 3.- "La diosa de las serpientes". Creta.



Fig. 4.- Rito de la Taurocatapsia. Palacio de Cnosos. Creta.



Fig. 5.- Cerámica de Camares. Creta.

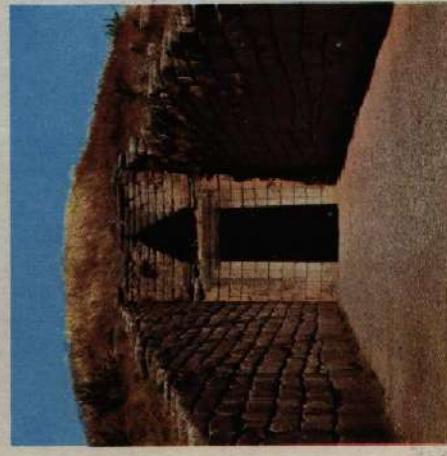


Fig. 6.- Entrada del tesoro de Atreo. Micenas.

Fig. 7.- La llamada "puerta de los Leones" Micenas.

GRECIA ARCAICA

En el transcurso de un milenio, Grecia produciría una nueva forma de pensar y de razonar. Agotada la civilización cretense, y la micénica, por las invasiones nómadas, especialmente por las de pueblos dorios, surgiría en la península y en las islas de la Hélade el arte occidental por autonomía, opuesto al concepto oriental de los imperios agrarios. En un principio se manifestarán en él tres influencias: el espiritu dinámico y curvilíneo del artístico-micénico; el geométrismo rectilíneo de aportación aria, obra de los pueblos dorios, y el realismo, convencional si se quiere, pero realismo al fin, de los pueblos de Oriente.

Concurrentes estas influencias sobre Grecia, modelan una raza que aprende un nuevo modo de vivir en unas ciudades (*pólis*), en las que el hombre habla con su mismo, se desliga del culto a dioses terribles, humaniza las divinidades y pone como meta de sus esfuerzos alcanzar la Belleza a través del placer, el hedonismo y el refinamiento. Su modo de pensar se basa en la lógica, estuda y entiende los números por obra de Pitágoras, dentro de sus obras de arte los monstros hijos de la imaginación y perfeciona la Naturaleza con los estudios de la perspectiva y el realismo, tratando el arte con moderación, laboriosidad y delicadeza.

El período arcaico comprende los siglos VII y VI y parte del V a. C. En esta época aparece el templo dórico (fig. 1), edificio de pequeñas proporciones, si se le compara con los grandes monumentos egipcios, destinado a albergar la imagen del dios en una cámara generalmente rectangular, llamada *náos o cella*, rodeada de columnas (*peristasis*), con un portico posterior (*opistodomos*), cubierto a dos agujas con escasa pendiente. El templo se levanta sobre unos escalones (*estibofaro*) que, junto con las columnas, forman la parte sustentante y el *enablamento* o parte sustentada. El culto se realiza alrededor del edificio, cuya *cella* es solo accesible a los sacerdotes.

La columna dórica se rige por una proporción fija, que se basa en el número exacto de veces que el radio de la columna (*módulo*) está contenido en la altura de ella. La columna tiene un fuste estriado, que se acostumbra a lograr una abertura *in situ* para permitir la perfección en las artistas. Esta parte se denomina *fusie*, y la superior, *capitel*; éste se compone de una moladura curva (*equino*) y de un paralelo

GRECIA ARCAICA

EDAD ANTIGUA



Fig. 1.- Templo de Apolo en Corinto (Grecia).



Fig. 2.- Templo de Marmaria en Delfos (Grecia).



Fig. 3 - Kouros, Grecia.



Fig. 4 - Hera de Samos (Grecia).

tablamiento una banda lisa (*argairebe*); una segunda banda, en la que alternan los *triglifos*, elementos destinados en principio a esconder las cabezas de las vigas que apoyan sobre el arquitrabe, y las *metopas* o losas cuadradas situadas entre los triglifos que se decoraban con bajorrelieves. La cornisa que sobresale recibe la pendiente de la cubierta y se decora con molduras, destinadas a provocar juegues de sombras sobre el mármol. El estilo dórico convive con el jónico, que se rige por proporciones más esbeltas (*femeninas*), se las ha llamado) y adorna sus capiteles con rizadas volutas, y los pies de las columnas, con moluradas basas. Durante el arcaísmo ambos estilos se mezclarán y darán lugar a cuatro modalidades artísticas: el jónico de Anatolia, donde la influencia oriental es más clara, tanto en escultura como en arquitectura; el iónico de las islas Cicládicas, suave y delicado; el dórico del Peloponeso, más frío y pesado, y el sensible estilo atíco o ateniense, el más equilibrado y efectivo.

Los ejemplos arquitectónicos más interesantes en estilo dórico son el templo circular o *tholos* de Marmaria, en Delfos (s. VI) (fig. 2); el templo de Poseidón en Selinunte, y, en estilo jónico, el *Heraion* de Samos.

La escultura muestra su predilección por las formas exentas masculinas (*káuroi*) y femeninas (*korai*), desnudas, las primeras y en rigida postura canónica, con el pie izquierdo adelantado, así como la misteriosa sonrisa arcaica en los labios, según se aprecia en el *káuro* de Stranford, del British Museum (fig. 3). Las *korai* aparecen vestidas, pero igualmente hieráticas, como la Hera de Samos (fig. 4) o la Dame de Auxerre. Es el inicio de la larga lucha por la conquista del conocimiento de la anatomía humana, que no se logrará hasta el período clásico.

Otros elementos escultóricos se utilizan para completar la decoración de los templos, especialmente en las métopas del *triso* o en el hueco triangular de la cubierta, en la fachada, llamado *frontón* donde se sitúan composiciones con argumento, como el combate de Perseo y la Medusa. Es el frontón del Arctiso y la Medusa, del frontón del Árctiso, de Corfú (fig. 5), y especialmente en el *Hekatompedon*, de la Acrópolis de Atenas.

La pintura es importantísima desde los orígenes, pues todos los templos y esculturas eran policromos, pero solo se la conoce, aunque nos duele, gracias a las descripciones literarias.

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA MONELL PROF. DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

Serie B

GRECIA CLÁSICA

Nº 5

Los siglos V y IV antes de Cristo constituyeron el momento de esplendor griego. Definitivamente conseguido el equilibrio entre pensamiento lógico, técnica y belleza y organización, se emprenden las grandes obras, especialmente en Atenas, que resurge después de la invasión persa (guerras medicas). El urbanismo griego crea la *polis* o ciudad, donde se dispone de espacios para la vida en común al aire libre: el *agora* o plaza, la *stoa* o calle porticada, el *bouleuterion* o edificio de gobierno, con los templos y los edificios de recreo, teatros, circos y palestres.

Por impulso de Pericles se restaura la Acrópolis o ciudadela ateniense y se levanta el Partenón (fig. 1), templo dórico de excepcionales medidas, construido en mármol por Ictino y Calícrates y decorado con las esculturas de Fidias, tanto en las realistas metopas como en el inusitado friso de las Panateneas (fig. 2), de forma fluida e imaginativa y ritmo suave y alucinante de puro lógico. En el interior, Fidias levantó la colossal estatua de Atenea Parthenos, de técnica «criselefantina» o sea con la parte interna de madera, los ropajes de oro y las carnes de marfil. Minesicles construyó los Propileos, o puerta de acceso a la Acrópolis, en estilo dórico y jónico a la vez, al lado del diminuto, pero bien proporcionado templo de Nike Apterá, de orden jónico como el revolucionario templo del Erecteio, irregular dentro de los canones y decorado con la original tribuna de las Cariátides (fig. 3). Al pie de la Acrópolis, el templo llamado de Teseo, o Teion, es el ejemplar dórico que en mejor estado ha llegado a nuestros días.

El clasicismo en escultura comprende varios estilos, que se suceden. El estilo severo representado por el Auríga de Delfos, bronce original que muestra la sobriedad de la escuela, o el Discóbolo de Miron (fig. 4), inmóvil en su dinamismo, o la representación del Poseidón de Hísfea, glorificación del desnudo masculino.

La obra de Fidias representa la cumbre de la escultura griega. Por su técnica perfecta, que sabe transparentar las vestiduras del grupo de las Párcas del Partenón para mostrar el halo de la carne con vida, descierra entre el grupo de notables escultores contemporáneos. Policleto es el autor del Doríforo, o portador de lanza (fig. 5), trazado según un canon o proporción ideal en el cual se resume el sentido ordenador de los griegos, que saben reducir a numeros las formas de la anatomía hu-

mana. En el siglo IV, aún dentro de la plenitud, aparecen las figuras de Praxíteles, Lisipo y Escopas. El primero logra, después de la tensión de Fidias, un arte más refinado, más dulce, que tendrá en el famoso Hermes (fig. 6) su expresión más radical. De la Afrodita de Cnido, a pesar de su intención religiosa, emana un encanto sensual innegable, resultante de la perfección de su anatomía. Escopas representa el renacimiento jónico, con un arte en el que la veladura y el difuminado con que cubre las figuras dan a éstas un suave aire de misterio. Sus obras decoran el mausoleo de Halicarnaso, el único gran edificio funerario de Grecia, y el Artemision de Efebo.

De influencia jónica son también las esculturas de Cresilao, Alcamenes y Calílimaco, más conocidos a través de la literatura que por sus originales, aunque a Cresilao se le atribuye la senda mayorista de la Afrodita Génitrix. Calílimaco pasa por ser el inventor del capitel corintio, formado con hojas de la planta del acanto y que dio origen al tercero de los órdenes arquitectónicos griegos.

La pintura griega ha desaparecido en su totalidad, pero se conservan las descripciones de las pinturas que Cimón de Cleone, Polignoto, Parrasio y Zeuxis realizaron policromando los edificios atenienses.

En los siglos V y IV la cerámica camisa y filosofar, es fuente de toda la cultura occidental; el establecimiento de unos dioses de talla humana que viven humanos vicios en su pintoresco Olimpo, la invención del teatro como placer intelectual, la creación de una riquísima mitología, que encierra todas las imágenes animicas que el hombre puede imaginar, el perfeccionamiento de la poesía y de la danza forman un espléndido marco en el que las artes plásticas encuentran el terreno mejor abonado donde desenvolverse. Los griegos consideraban estas artes como simples obras artesanas y no les atribuían un sentido divino, como a la oratoria o la danza; ello hacía que los artistas fuesen solamente obreiros profundamente laboriosos y amantes de su oficio. Esta técnica humilde y depurada estaba al servicio de unas ciudades que tenían la medida del hombre por norma y ley y que, con la divinización del hombre, invertían el proceso religioso de las religiones anteriores.



Fig. 1.- El Partenón de la Acrópolis de Atenas.

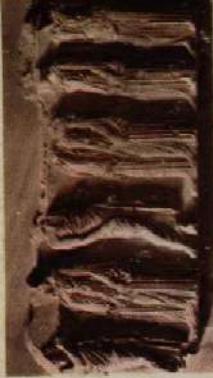


Fig. 2.- Fidias. Friso de las Panateneas. Paris.



Fig. 3.- Mnesicles. Tribuna de las Cariátides. Erecteion. Acrópolis de Atenas.



Fig. 4.- Miron. El Discóbolo. Roma.



Fig. 5.- Policleto. El Doríforo. Nápoles.



Fig. 6.- Praxíteles. Hermes. Olimpia (Grecia).

GRECIA ANTIGUA

EDAD ANTIGUA



Fig. 7.- Crátera griega con figuras rojas. Paris.

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA Y NOELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

Serie
B

Núm. 6

HELENISMO

El ciclo del arte griego se cierra con el Helenismo, pero esto no supondrá una decadencia. No hay en el Helenismo pobre imitación de los estilos clásicos, sino invención de nuevas formas y aportación de soluciones nuevas. Todo ello es fruto de un modo de pensar diferente y de una nueva manera de entender la vida, más trascendental que en una palabra más inquieta, en una más oriental. El Helenismo se desarrolla durante el reinado de Alejandro Magno, y después de él, cuando éste, desbarriendo el sistema de ciudades estado que se había organizado en torno al binomio Atenas-Esparta, crea la unidad de todos los griegos y organiza el imperio, o sea la expansión de Grecia, que vence definitivamente al eterno rival, que era la Persia aqueménida. Alejandro llega hasta el Indo y se casa con la princesa persa Roxana, en un intento de ecumenismo, de unión entre Oriente y Occidente, pero, a su muerte, sus generales se reparten la herencia: de naciones y forman diversos Estados donde las características de cada región se unirán al aporte común griego, creando el mosaico artístico del Helenismo.

Los Seleúcidas en Siria, los Ptolomeos en Egipto, los Antígonos en Macedonia y los Atálidas en Pergamo crean diversas escuelas que, a la postre, Roma assimilará.

En arquitectura se manifestará una marcada evolución del orden jónico, codificado por el arquitecto Hermógenes en detrimento del dórico, que casi desaparecerá. El corintio da entonces sus mejores frutos, como el templo de Zeus Olímpico, en Atenas. Muy interesante es el urbanismo helenístico, que crea las ciudades llamadas hipodámicas, caracterizadas por su rigurosa simetría y disposición monumental, en contraste con la libertad de los griegos clásicos.

En escultura, Atenas crea durante el siglo III un nuevo tipo de Afrodita, abiertamente sensual, por obra de los escultores Cefisodoto y Timarcio hijos de Praxíteles y autores de la Afrodita de Médici (fig. 1).

Son notables los retratos de Alejandro, así como sus perfiles en medallas y monedas, los retratos de cuerpo entero de políticos y la escultura monumental, como el coloso de Rodas.

Del siglo II queda como muestra más popular del Helenismo la famosa Afrodita de Milo (museo del Louvre) (fig. 2), con toda su corte de leyendas.

El siglo I será el del llamado renacimiento neoclásico, que en Atenas im-

EDAD ANTIGUA

HELENISMO



Fig. 1.- Venus de Medici. Florencia (Italia).



Fig. 2.- Venus de Milo. Louvre (París).



Fig. 3.- Victoria de Samotracia. Louvre (París).



Fig. 4.- Laocoonte y sus hijos, atenazados por las serpientes. Vaticano (Roma).

Fig. 5.- Venus Calipigia. Nápoles.

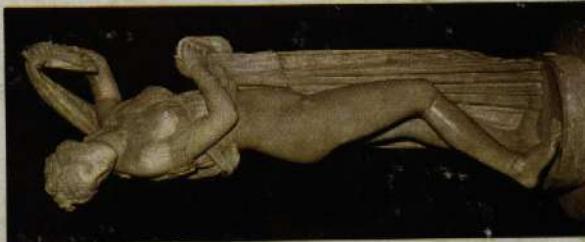


Fig. 6.- Figurillas de Tanagra.



Fig. 7.- Venus de Milo. Louvre (París).

primaria nervio y fuerza a las esculturas, como en el torso del Belvedere firmado por Apolonio, o en el pesado Herakles Farnesio, de Glicón. En Perseo, dentro del Asia jónica, se desarrollará una escuela independiente, desligada de la propiamente griega. Los satélites moribundos, conocidos por las innumerables replicas romanas, dan una idea de esta nueva forma de escultura profundamente dramática, que exalta el sentimiento en detrimento de la inteligente serenidad de los clásicos. El colosal altar de Zeus, del museo de Berlín, construido por Eumenes II, presenta en su basamento, en relieve, una gigantomanacia, obra de no menos de cuarenta escultores llegados a Pérgamo de todos los confines del mundo helénico para dar éxtasis a esta obra descubierta por los cristianos llamaron el trono de Satanas.

De Rodas proceden la alada victoria de Samotracia (fig. 3), símbolo del helenismo desbordado y triunfante, y hoy orgullo del Louvre, y el atormentado grupo de Laocoonte y sus hijos, atenazados por abogadoras serpientes (fig. 4) al pie de los muros de Troya. De Trácesis, el complicado grupo del toro Farnesio. El gracioso grupo del niño jugando con la oca, de la escuela de Calagondia, y la barroca Afrodita agachada que procede del taller de Bitinia son no menos interesantes, familiares e instantáneos que la provocativa Afrodita de Nápoles (fig. 5). Del conjunto de Afroditas helenísticas se destaca el cuerpo perfecto de la de Cirene, en el museo de Roma.

La afición a los juegos olímpicos, heredada de los griegos del siglo de oro, se manifiesta, en cuanto al arte, en las estatuas de los gladiadores emperadores, en violenta lucha o en el reposo, abatido, del pugilista. Contrastando con estas violencias, el dulce sueño del hermafrodita desnudo pone una nota de delicada decadencia. La técnica del relieve, combinándose con la arquitectura, dará ejemplos tan notables como el monumento corágico de Lisícrates, en Atenas, y en la misma ciudad, los plafones de altorrelieve de la Torre de los Vientos.

Finalmente, la cerámica perderá la fuerza y el arte de los vasos pintados clásicos, pero dará, sin embargo, una extraordinaria floración de figurillas de barro cocido policromado, procedentes de los talleres de Tanagra (fig. 6), de pequeño tamaño, pero enormemente variadas y de forma divertida y juguetona, que expresa su intención puramente decorativa.

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

PERSIA AQUEMÉNIDA

de altísimas columnas (fig. 4), que alcanzan los 20 metros de altura, encrucijadas con basamentos de tipo griego o egipcio, de fuste esbelta y coronadas por un original capitel formado por dos toros o caballos opuestos, que actúan de mensula para soportar el peso de las vigas de madera del Libano que forman la cubierta abierta.

Otros palacios, como el inconcluso

de Pasargada o Susa, siguen idéntica disposición.

Las tumbas reales se construyen de acuerdo con la nueva religión, tan distinta del neocristianismo de los asirios o del intelectual humanismo de los griegos. En Naq-i-Rustam se conservan las tumbas típicas de los reyes persas (figura 5). En un vertical acentuado rocoso se excavaron unos hipogeos en forma de cruz de brazos iguales. En el centro se abre la capilla funeralia, inaccesible a menos que se empleen medios de escalada y precedida por unas columnas parecidas a las de los reales palacios; en su interior hay una desnuda «celida» donde el cuerpo del rey muerto se abandona a las aves rapaces, pues la religión consideraba que el cadáver impurificaría el fuego que lo quemara o la tierra que lo cubriera.

Por encima del portico de acceso, expresivos bajorrelieves cantan las glorias del rey. Constituye una excepción la llamada tumba de Ciro, en Pasargada, formada por una pirámide de siete escalones, rematada por un pequeño edículo paralelopípedico con cubierta a dos vertientes.

La observación de los persas por los lugares inaccesibles alcanza su punto culminante en el relieve de Bisutún, perdido en la ladera vertical de una peña del más desértico de los lugares del Irán. En ella se commemora el triunfo de Dario I contra los sublevados y aparece el rey con su gran toca cilíndrica y su barba al estilo asirio, aplastando con su pie a los vencidos y dirigiendo a los suyos el discurso de la victoria. Esta escena de crudeza no es frecuente en la Persia aqueménida, que supo organizar una especie de federación de Estados (satrapía) en la que cada país conservaba su personalidad.

El friso de los arqueros del palacio

de Susa (fig. 6) muestra la continuidad del estilo que Babilonia descubrió en la puerta de Istibar.

En la región de Susa se desarrolló una escuela de cerámica digna heredera

de su antepasada sumeria. Gran abundancia de objetos de orfebrería preciosos acreditan una clara influencia griega en el seno del país persa.

PERSIA AQUEMÉNIDA

EDAD ANTIGUA



Fig. 1.- Animal mitológico de Susa, Irán.

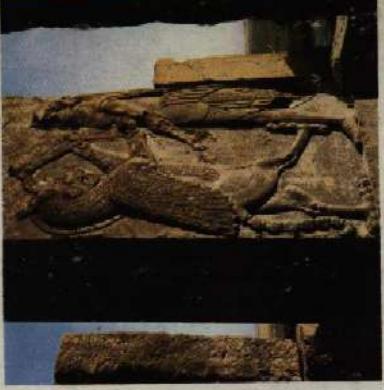


Fig. 2.- Jamba de una puerta de Persépolis, Irán.



Fig. 3.- Palacio de Darío en Persépolis, Irán.



Fig. 4.- Escalinata de la "apadana". Persépolis, Irán.

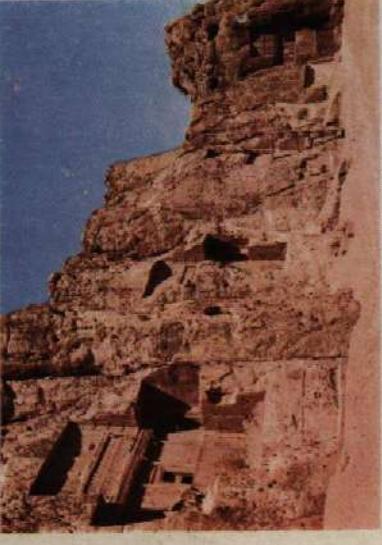


Fig. 5.- Tumbas reales de Naq-i-Rustam, Irán.



Fig. 6.- Friso de los Arqueros, de Susa.

PERSIA AQUEMÉNIDA

EDAD ANTIGUA

ARTE DEL MEDITERRÁNEO OCCIDENTAL: PÚNICO, IBERICO Y ETRUSCO

EDAD ANTIGUA

ARTE DEL MEDITERRÁNEO OCCIDENTAL: PÚNICO, IBERICO Y ETRUSCO

tocadas con curiosos adornos en que se conjugan las precedentes influencias.

Un grupo disperso de esculturas animalísticas, como la bicha de Balazote, el toro de Osuna o el león de Baena, representa la adopción española de las formas orientales. La pieza maestra del arte ibérico es la "Dama de Elche" (figura 2), cabeza esculpida en piedra caliza policromada. Su rostro participa de la serenidad del arcaísmo helénico y del inmovilismo trascendental de los egipcios, mientras que su curioso tocado, de clara ascendencia púnica, deja traslucir el concepto decorativista de Asia. Su real interés radica en que, mostrando claramente las influencias que dan origen al modelo, éste aparece como una creación totalmente original, con sabor fuerte, expresión espiritual, decorativismo incontento y grandiosa dignidad, características del arte español, desde Altamira hasta Goya.

La península Itálica había conocido la colonización griega en sus regiones meridionales, pero el centro, y el norte, habían quedado a merced de una cultura derivada de la Edad de los Metales, que tuvo su foco en Bolonia y que se llama cultura de Villanova.

Un centenar de años después de la fundación de Cartago se registró en Toscana y en el Lacio la aparición de la cultura etrusca, cuyo origen, oriental, autóctono o nórdico, aún está en discusión, y que se desarrolló hasta la derrota de la flota etrusca en Cumas (474) a manos de los griegos de Siracusa. Influencias fenicias, chipriotas y griegas marcarán el desarrollo de este arte. Pueblo obsesionado con la idea de la muerte y del más allá, que preocupó tan poco a los griegos, edificó sumptuosas tumbas, tumulos de tierra sobre base cilíndrica de piedra y columnas sepulcrales subterráneas con brillantes pinturas murales al fresco que representan danzas fúnebres (tumba de Ruvo, museo de Nápoles) (fig. 3) o ejercicios gimnásticos (tumba de los Horquinos, Tarquinia).

Fundidores de bronce de gran maestría, que transmitieron a los romanos, grandes figuras modeladas, verborracia el Apolo de Vevey (fig. 5) o el suriente Hermés de Villa Giulia, de Roma. Los etruscos, como arquitectos, planificaron ciudades ortogonales, cruzadas por dos calles (*cardo* y *decumano*), y, como decoradores, conocieron la técnica del relieve en estuco (tumba de los relieves, Cerveteri).



Fig. 1.- Terracota cartaginesa. Ibiza.



Fig. 2.- La dama de Elche (España).



Fig. 3.- Danza funeraria. Fresco de la tumba de Ruvo. Italia.



Fig. 4.- La loba capitolina. Roma.



Fig. 5.- Cabeza del "Apolo" de Vevey. Roma.

Fig. 6.- Arco etrusco de Volterra (Italia).

ARTE ROMANO: MONARQUIA Y REPÚBLICA

templo dórico de Hércules, en Cori. Se insinúa en ellos la modificación del templo griego sustituyendo el simple estilobato por un alto podio. De época republicana parece ser el templo de la Fortuna Viril de Roma (fig. 2), que se ha conservado gracias a su conversión en iglesia a partir del siglo IX. Es de orden jónico, levantado sobre podio, al que se accede por una escalinata frontal. La cella o naos está dividida en tres partes, al modo etrusco, ocupando toda la anchura del podio (seudoperíptero).

Las construcciones son, en esta primera época, de tipo griego, con muros de piedras escuadradas (*opus quadratum*), pero pronto el empleo del mortero permite levantar muros de mampostería, que, en la época imperial, alternan con los de fábrica de ladrillo. Entre los edificios de procedencia extranjera desciende la basílica, no empleada hasta la época imperial, que consistía en amplio salón rectangular para deliberaciones o tribunal de justicia, y las termas, de origen oriental, amplios edificios abovedados en los que, mediante una calefacción por horno, o conductos de aire caliente, se habilitaban locales para baño frío (*frigidarium*), caliente (*tepidarium*) y caliente (*caldarium*), además de gimnasios, bibliotecas y salas de reunión. El teatro, herencia griega, evoluciona, y ya no se construye en terreno en declive, sino que se levanta el gradero sobre el suelo, y se cambia la forma circular de la *orchestra* (separación entre graderío y escenario) por otra semicircular, donde se instalan las localidades preferentes.

De la época republicana es el gran alberca, o Cloaca Máxima, construida por etruscos, y el templo circular, o Thólos de Vesta, en Roma (fig. 3) y el tambor circular de Vesta, en Tivoli. Del siglo I a. C. data la gran tumba de Cecilia Metela, en la Vía Apia (figura 4), edificio circular antigüamente coronado por tumulo conico de tierra que, en la Edad Media, se sustituyó por almenas.

La escultura se distingue, de una parte, por la influencia helénistica, con repetición de tipos de animales y plantas de gran efecto naturalista, y de otra, por el interés hacia el retrato, que procede de Etruria, y que en Roma entraña con el «jus imaginum», o derecho de los notables al retrato, y con las «imagines majorum», o retratos de los antepasados que adornaban los vestíbulos de las casas. Ejemplo de ello son los retratos de Pompeyo (museo Ny-Carlsberg) y de César (este, fig. 5, en el museo de Nápoles).

ARTE ROMANO: MONARQUIA Y REPÚBLICA

EDAD ANTIGUA



Fig. 1.- Mapa del Imperio romano.



Fig. 2.- Templo de la Fortuna Viril. Roma.



Fig. 5.- Busto de Julio César. Nápoles.



Fig. 4.- Tumba de Cecilia Metela. Vía Apia. Roma.



Fig. 3.- Templo llamado de Vesta. Roma.

Alejandro Magno definió el nuevo concepto de imperio, basado no sólo en el dominio territorial, sino también en la colonización y culturización. La ciudad de Roma será la heredera de este espíritu, dándole forma real y perdurable, y prolongando así el helenismo. El arte romano, en su plenitud, será imperial y clásico, pero antes deberá madurar en un período de monarquía y república.

Una tribu montañesa asentada a orillas del Tiber fundó la ciudad de Roma, fundación que la leyenda ha rodeado de todos los ingredientes necesarios, situando su fecha a mediados del siglo VII a. C.

Las influencias artísticas que caracterizan los comienzos de Roma son resumen y consecuencia de la cultura de Villanova y, especialmente, de la etrusca, que confiere al arte romano un aire viril y austero.

El período republicano extiende la cultura romana por la península y, más tarde, por Macedonia, Siria y Egipto. Después de las dictaduras militares de Mario, Sila, Pompeyo y César se inicia la época imperial (fig. 1) con Octavio Augusto (siglo I).

El arte de Roma recibirá de Etruria la habilidad en la fundición del bronce, la afición al retrato y el empleo del arco y la bóveda, aparte el sentido práctico, la austerioridad, el naturalismo. Después de las conquistas, la influencia griega es patente, y de Grecia recibirá Roma los órdenes arquitectónicos, dórico, jónico y corintio, a los que añadirá el toscano (dórico simplificado) y el compuesto (de jónico y corintio). De ascendencia griega son los teatros y anfiteatros. De Oriente heredará no solo los dioses, que formarán cohorte del Olimpo, con la traducción latina del Olimpo, con la construcción de puentes y arquitectónicos.

El arte de Roma prescindirá del ideal de belleza griego y su sentido lineal de la decoración, sustituyéndolos por el naturalismo. Aportará nuevas soluciones técnicas, como el empleo de la argamasa para levantar muros y bóvedas. Inventará tipos de edificios nuevos, como el trofeo y el arco de triunfo. Perfeccionará la ciencia de la ingeniería con la construcción de puentes (Alcantara), acueductos (Pont du Gard), pantanos (Proserpina, Mérida) y carreteras (Vía Apia).

No son demasiados los monumentos conservados de la época monárquica y republicana. Entre ellos figuran el templo de Apolo, en Pompeya, y el original

Atlas de Historia del Arte

Serie B

Nº 10

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

ARTE ROMANO: IMPERIAL Y PROVINCIAL

EDAD ANTIGUA

Consolidado el Imperio romano, y revestidos los emperadores de atribuciones divinas, el genio de Roma se mostró capaz de mantenerlo durante siglos espléndidamente organizado con un sentido lógico y racional y fundamento en leyes que, en parte, aún tienen vigencia.

En torno al emperador se levantarán monumentos artísticos, cuya finalidad será ensalzar la figura mayor del Imperio e infundir en los vasallos respeto y admiración hacia él. Las numerosas esculturas de Augusto lo denuncian. Aparece togado como pontífice (museo del Louvre), desnudo como divinidad (museo del Louvre) o armado como general en jefe (Porta Prima).

El Altar de la Paz Augusta (*Ara pacis Augustae*), hoy repartido entre varios museos, presenta la más pura forma del bajorrelieve romano (fig. 1), exquisito y realista a un tiempo.

El anfiteatro Flavio (*Colosseum*) inaugurado por Tito en el año 80, es el más importante edificio de este tipo imitado en todo el Imperio (fig. 2). Es de planta elíptica, con cuatro pisos que, exteriormente, se distinguen por las arcaturas entre órdenes de columnas superpuestas. La diversión multitudinaria sustituye al intelectualismo teatral griego.

El emperador español Trajano encargó al súcio Apolodoro de Damasco el mayor de los foros romanos (fig. 3), verdadero conjunto escenográfico presidido por la estatua del emperador sobre la columna, por cuyo fuste trepa helicoidalmente la descripción en bajorelieves de las imperiales hazañas. La presencia en Roma de un oriental como arquitecto de Trajano demuestra la grande, pero inconsciente, admiración de los romanos por lo griego u oriental.

Adriano, emperador y arquitecto, dejó

romano, formado por uno o tres arcos entre columnas coronadas por un ampio friso, en el que se inscribe la leyenda laudatoria. Notables son el de Septimio Severo, en Roma; el de Orange, y el de Timgad, en Argelia, éste en honor de Trajano.

Las termas de Caracalla (en realidad, de Septimio Severo) y las de Diocleciano (realmente, de Maximiano), curiosas con cúpulas y bóvedas decenas de hectáreas en colosal intento de reunir en un lugar el monumentalismo y la distracción física e intelectual.

Después del trágico incendio de Roma, Nerón trató de reordenar urbanísticamente la ciudad, suprimiendo las «insulæ» o viviendas de varios pisos para el bajo pueblo, ya que, sin agua y con una letrina común, no reunían condiciones higiénicas. La muerte del emperador frustró este intento urbanístico, que habría significado un ensayo de las técnicas urbanas helenísticas de Hipódromo en Roma. Conocemos las casas romanas patricias por la momificación que en alguna de ellas hizo la erupción del Vesubio en Pompeya y Herculano. La vida se desarrollaba alrededor de un patio central con estanque o impluvio, el cual separaba la vida de relación de la vida íntima, que transcurría en el gineceo.

La escultura de bronce se perfeccionó hasta ser capaz de fundir la estatua ecuestre de Marco Aurelio, del Capitolio de Roma (fig. 5), ejemplar extraordinario que a la perfección técnica del broncista, une la calidad artística reflejada en el rostro atable a la vez energético del emperador filósofo.

La pintura se conoce por los frescos de la *Domus aurea* neroiniana, que representan suaves paisajes en los cuales los edificios parecen suprimir sus murallas y abrirse al paisaje. Más esotericas son las pinturas de Pompeya (fig. 6), en las que se distinguen cuatro estilos: *arquitectónico, ornamental, decorativo y fantástico*, de gran efecto decorativo y de singular expresividad en *La flajada* y *la bacante* de la villa de los Misterios, de Pompeya, donde dos figuras femeninas de habil dibujo, se recortan sobre rabiioso fondo rojo.

El arte romano de la baja época, o

romano tardío, tiene un especial interés, pues enlaza con culturas preexistentes. Los retratos funerarios del Fayum (Egipto), del siglo II, son un precedente del arte bizantino. Los sepulcros o templos rupestres de Petra en Siria, son una prolongación del arte persa y helénistico. También en Siria, las colosales ruinas de Baalbeck y la calle porticada de Palmira expresan el alto valor constructivo e innovador del arte romano tardío.



Fig. 1 - Procesión de la pared norte del "Ara pacis" (Roma).

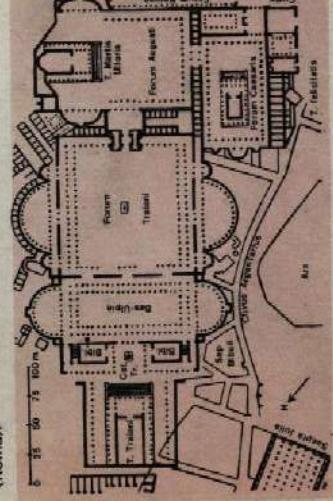


Fig. 2 - El Coliseo (Roma).



Fig. 4 - El Arco de Tito (Roma).



Fig. 5 - Estatua ecuestre de Marco Aurelio (Roma).

Fig. 6 - Pintura mural pompeyana de la Villa de los Misterios (Pompeya).

Fig. 3 - Planta del Foro Trajano (Roma).

Fig. 3 - Planta del Foro Trajano (Roma).

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGOA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA.

Serie B Núm. 11

ARTE PALEOCRISTIANO

El modo racional de pensar que caracterizó a los griegos se transmitió a Roma, que le añadió una buena dosis de sentido práctico. Ambos ejercieron su influencia en Oriente, que dominaron los griegos de Alejandro Magno y los romanos de Valeriano, Germanico y Tito. Pero este dominio material de Occidente sobre Oriente no fue parecido al predominio espiritual, pues Oriente se infiltró lentamente en Roma primero con las divinidades paganas que los romanos importaron y luego con la fuerza joven y a la vez impetuosa y mansa del cristianismo. El cristianismo fue perseguido unas veces, tolerado otras y, en ocasiones, protegido por los patricios, y el emperador, después de la terrible persecución de Diocleciano, realizó el hecho culminante del Edicto de Milán (313), que declaró al cristianismo religión oficial del Estado. Oriente se había impuesto a Occidente una vez más.

El arte cristiano primitivo comprende una primera época, la de las catacumbas, en la que se desarrolló a escasas distancias de la nueva religión, pero carente aún de elementos artísticos originales. Se imitaron los temas paganos, y artistas paganos, pintores y escultores, decoraron las catacumbas con frescos al estilo romano, cambiando el significado de los símbolos, como el pavo real o la vid, y representando a Cristo en forma de moscoforo o pastor o bien en forma de Cristo doctor (fig. 1), sentado y revestido con la toga.

Una vez reconocida la religión de Cristo por el emperador Constantino, se inicia en el siglo IV la construcción de los primeros templos. La nueva religión prevé el culto en el interior del templo, y no en su derredor, como en Grecia, y por ello se adoptan tipos ya empleados antes para otros fines. El tipo más general tiene tres partes o naves, separadas por columnas semicirculares cubiertas con cúpula de cuarto de esfera. La basílica no se cubre con bóveda, sino con armaduras de madera, vigas y tejas. Lugar de rezos y predicación, en su centro se ubica la «schola cantorum». Constantino levantó importantes basílicas en Roma y en Jerusalén, tales como San Pedro del Vaticano, San Pablo Extramuros (figura 2), San Juan de Letrán y San Lorenzo, en la Ciudad Eterna, y la Natividad, en Belén, y la de San Juan, en Jeru-

EDAD ANTIGUA

ARTE PALEOCRISTIANO

salén. Todas obedecían al tipo descrito, si bien San Pedro tenía cinco naves en lugar de tres y un transversal o crucero, es decir, una nave transversal delante del presbiterio, separado de la nave central por un arco triunfal, o iconostasio. Delante de la puerta de entrada se extendía un *narthex*, o pórtico claustral, destinado a los no bautizados. A este tipo de edificios de planta alargada simétrica respecto a un eje longitudinal, se suma otra forma constructiva, que se caracteriza por los bautisterios, o *martyria*. Son, éstos, lugares donde reposan los cuerpos de los santos mártires y donde solo se dice misa el día en que se celebra su festividad. El bautisterio es lugar destinado a administrar el sacramento del bautismo, que por entonces se realizaba por inmersión en una pequeña piscina. Son edificios de planta concentrada, o sea simétrica respecto a un punto central, y cubiertos con cúpula. El bautisterio de San Juan de Letrán (fig. 3) y el mausoleo de Santa Constanza en Roma (fig. 4) son ejemplos de ello.

El cristianismo, que tuvo su reconocimiento oficial en Roma, se extendió muy pronto por los aldeanos de su país de origen, Palestina. Efectivamente, ya en el siglo V se levantaron en Siria grandes templos, muy distintos de los romanos. Eran homenaje a los santoanacoretas que en el desierto hicieron penitencia, y el más famoso es el Qal'at Simeaan, dedicado a San Simeón Estilita. Un gran hexágono central, donde se halla la columna de san Simeón, está rodeado por la iglesia, el hospital, la hospedería, etc., como en todos los centros de peregrinación. Este tipo arquitectónico se extendió a Anatolia y a Armenia.

En Egipto se desarrolló el arte llamado *copto*, característico por los grandes monasterios perdidos en el desierto, hijos todos ellos del que fundara san Pacomio, verdadero iniciador de la vida conventual, que su compatriota san Benito de Nursia trasplantó a Europa con la fundación de la Orden benedictina. Son estos monasterios una mezcla de basílica constantiniana y edificio faraónico. En el Convento Blanco o en el Rojo, de Sohag, la basílica tiene una fachada en forma de pilón de templo faraónico. El arte copto es interesantísimo por sus esculturas derivadas del tardío-romano y por la pintura, de la que desciuelan los frescos del convento de Fara, actualmente en el museo de Varsavia.

En Capadocia (Turquía) se formó una escuela cristiana de monjes que vivían en extrañas iglesias rupestres (fig. 5), decoradas con pinturas al fresco.



Fig. 1.- Cristo Doctor. Roma.



Fig. 2.- Exterior de la basílica de San Pablo Extramuros. Roma.



Fig. 3.- Interior del baptisterio de San Juan de Letrán. Roma.



Fig. 4.- Capiteles del mausoleo de Sta. Constanza. Roma.

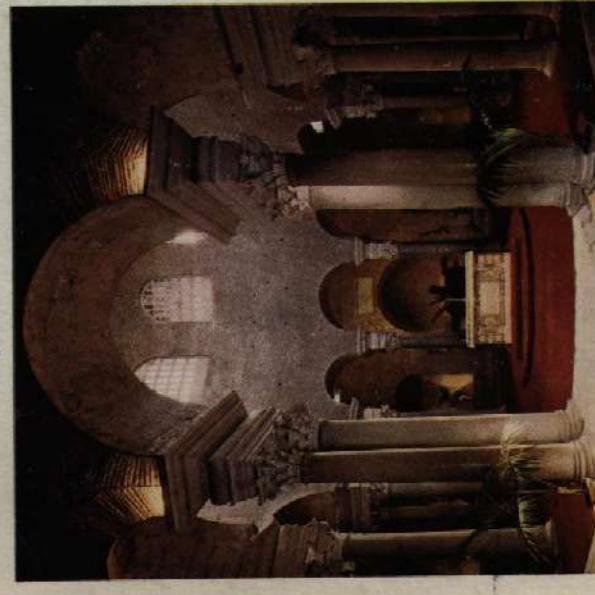


Fig. 5.- Pinturas de las iglesias rupestres de Capadocia (Turquía).

ARTE PARTO, SASANIDA Y BIZANTINO

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

deuterobizantino el lapso de los otros

dos. El bizantino se formará de tres componentes. El primero, el arte romano clásico, su arte ideal, ya que, aun cuando el griego era la lengua de Bizancio, sus soberanos se titulaban emperadores y se consideraban sucesores de Augusto y de Trajano. El segundo componente es el orientalismo, que recibieron a través de sus contactos con persas y sirios y que les proporcionó modelos extremo-orientales legados por la ruta de la seda. Y finalmente, el arte bárbaro de los pueblos que anduvieron rondando por sus fronteras hasta asomar al Mediterráneo por los Balcanes.

El periodo entre Justiniano y la crisis iconoclasta, o guerra de las imágenes (527-843), se caracteriza por el dogmatismo de la producción artística, que dará paso a una arquitectura de tipo simbólico llena de pujanza. Es la época de las grandes iglesias cupulares. Los principales monumentos de esta época se hallan en Constantinopla y Ravenna, ésta en la costa adriática italiana, donde los bizantinos fundaron un hexárcago o colonia, San Apolinar in Classe, o del puerto, de Ravena (fig. 3), es un ejemplo de edificio basilical alargado, cubierto con techo de madera. De planta concentrada son las iglesias de los santos Sergio y Baco, de Constantinopla, y de San Vital, de Ravena, con airoosas cúpulas sobre galerías de columnas. En los Santos Apóstoles, de Constantinopla, se halla el tipo de cruz griega. El templo bizantino por excelencia es Hagia Sophia (la Santa Sabiduría), de Constantinopla (fig. 4). Una enorme cúpula de 31 metros, debida a Artemio de Tralles y a Isidoro de Milletto, se levanta como símbolo de la bóveda celeste cobijando al pueblo cristiano dentro del templo. La decoración de mosaicos, típica del bizantino, se da en Ravena (fig. 5), en San Vital y San Apolinar Nuevo, donde una fila de santos se mueve por los muros del templo en brillante procesión de personajes de ojos muy abiertos que traslucen una profunda vida interior. El decorativismo bizantino se traduce en los movidos capiteles tratados al trépano, en los delicados trabajos de marfil, como el relieve Barberini o la sorprendente catedra de Maximiano (fig. 6) del museo de Ravena. Los iconos o imágenes adquieren una progresiva rigidez.

En 726, León III, Isaurio y, más tarde, su hijo Constantino V, Coprónimo (740), promulgaron sendos edictos prohibiendo las imágenes. Fueron el origen de la llamada crisis iconoclasta, reflejo de la que contemporáneamente experimentó el Islam y que afectó profundamente a la Historia del Arte.

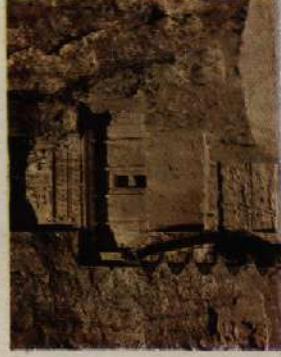


Fig. 1.- Tumba de Darío I, en Naq-I-Rustam (Irán).



Fig. 2.- Ruinas del palacio de Ctesifón, en Tak-I-Kisrā (Irán).



Fig. 3.- Basílica de San Apolinar in Classe. Ravena (Italia).

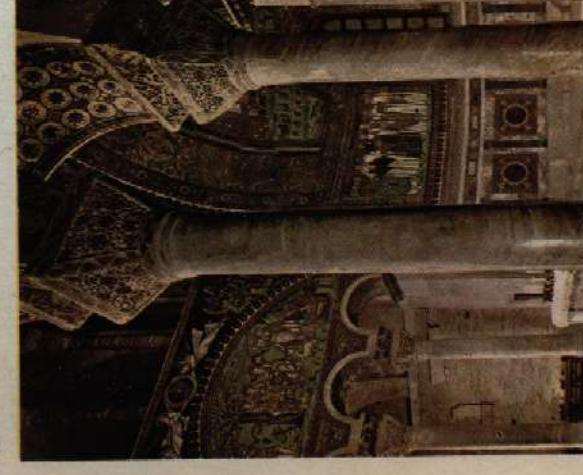


Fig. 4.- Interior de Sia. Sofía. Estambul (Turquía).

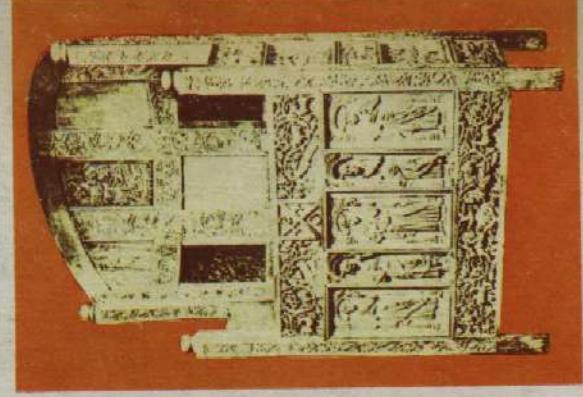


Fig. 5.- Interior de San Vital. Ravena (Italia).



Fig. 6.- Catedra de marfil de Maximiano. Ravena (Italia).

ARTE PARTO, SASANIDA Y BIZANTINO

EDAD ANTIGUA

El fin del imperio de Alejandro Magno no supone el de la influencia griega en Asia, pero si un cambio de signo en ella. El Estado seleúcida establecido en Siria y Mesopotamia seguirá siendo griego por la raza y por el arte. Con la invasión de los partos, que provenían de Escitia, al sur del Caspio, se fundó la dinastía arsácida en 250 a. C.

La mezcla de griego y oriental se acentúa entonces con la construcción de palacios abovedados, con salas abiertas al exterior (iwanes) y tallas escultóricas fundidas en bronce, como la del príncipe Shami.

Los indeoeuropeos partos arsácidas fueron vencidos por los sasánidas, pueblo semita que dominó a Persia desde 224 a. C. hasta la invasión musulmana, en 642 d. C.

Se consideraban, los sasánidas, descendientes de los persas aqueménidas y practicaron la religión mazdeista. En sus luchas con Roma se apuntaron la señalada victoria de Edesa y la captura del emperador Valeriano. Sus triunfos se celebraron en bajorrelieves esculpidos al pie de las tumbas reales aqueménidas de Naq-I-Rustam (fig. 1) y Taq-I-Bustán, donde los monarcas sasánidas aparecen a caballo, bien recibiendo el símbolo del poder de manos de la divinidad, bien en actitud victoriosa ante los vencidos emperadores romanos. Notables son las ruinas del palacio de Ctesifón (fig. 2) de amplias bóvedas, y que pudo ser construido por arquitectos bizantinos. Mientras los Sasánidas sefiorocaban el Asia Menor, en el Mediterráneo oriental se formaba el Imperio bizantino, último resto del esplendor romano, que Teodosio el Grande repartió entre sus hijos Honorio y Arcadio, y cuya parte occidental se vino abajo con la caída de Roma en poder de los pueblos bárbaros (siglo V).

La capital del Imperio de Oriente era la ciudad de Constantinopla, fundada con este nombre en el lugar de la antigua Bizancio, por el primer emperador romano convertido al cristianismo. Constantino tuvo que combatir contra eslavos, ávaros y persas, pero conoció un gran momento de expansión bajo Justiniano, que recuperó el levante de la península hispánica, así como Italia y Cartago. El arte se desarrolló paralelamente a estos progresos, y comprende tres períodos: el de la época de Justiniano, hasta la llamada guerra de las imágenes; el de los emperadores macedónios y los Comnenos, y el llamado renacimiento paleólogo. Se llama genéricamente, bizantino al primero, y

ARTE DEUTEROBIZANTINO

La crisis iconoclasta, que rompió la tradición figurativa del arte bizantino, dejó huellas en el estilo de las construcciones arquitectónicas, especialmente en el Palacio Sagrado, de Constantino, y en la escultura, simplemente decorativa de ambones, púlpitos y cancelas, que se cubrieron de elegantes geometrías de origen oriental. Los libros miniados fueron el refugio de los pintores, que no podían decorar las iglesias con figuras de santos. Los salterios y libros de rezos mantuvieron la tradición figurativa, especialmente en los monasterios. La crisis iconoclasta, trajo como consecuencia la emigración de muchos monjes artistas, que se establecieron en el sur de Italia, en Sicilia y en Venecia. Su influencia en el arte italiano se prolongaría hasta Giotto.

El maravilloso mosaico abacial de Torcello (fig. 1), cerca de Venecia, muestra una de las más imponentes imágenes de la Virgen, Madre de Dios (*Zorokeos*). El retorno al culto de las imágenes, con los emperadores macedonios y los Comnenos (siglos IX-XI), supone, además, un retorno al estudio de la antigüedad clásica; el conocimiento de la filosofía y la cultura griegas contribuyó a dar al arte un espíritu imperial. Las iglesias continúan echando mano de la planta de cruz griega, la cual se cubre con un conjunto de cinco cúpulas que no son rebajadas, como las de Santa Sofía, sino que se levantan sobre un prisma poligonal, generalmente octogonal llamado tambor. Se cubren con tejas y se abren ventanas en el tambor. Internamente se forma otra cúpula, que se decora con mosaicos de fondo dorado.

La Zerikos, de Salónica (1028), y en esta misma ciudad, los Santos Apóstoles (siglo XIV) son ejemplo de este tipo de iglesias, las cuales exteriormente se decoran con juegos de color y forma logrados con los diversos aparejos del ladrillo que se dejó visto. La pequeña Metrópoli de Atenas (siglo X) es como un diminuto reliquario adornado con relieves de época anterior.

En Armenia se desarrolló una escuela paralela bajo la dinastía de los Bagrádites (siglos X y XI), que dejó bellas tan importantes como la catedral de Ani (1000), donde aparecen los primeros ensayos de arcos ojivales con nerviaturas, precursores del gótico. Las figuras que en aquel tiempo se representaban mediante símbolos o anagramas se muestran ahora rígidas y estáticas, no con intento decorativo, sino

con un orden que la liturgia establece inflexiblemente.

Cristo en majestad presidirá la iglesia desde la cúpula del ábside, y las escenas de su vida se distribuirán por el resto del templo, relegando a los santos a los lugares de menor importancia. Son notables los mosaicos de la iglesia de Dafni, cerca de Atenas (siglo XI), San Lucas de Fouca (siglo XII), y la Nea Moni, de Quio (siglo XI). Más conocida y celebrada es la catedral de San Marcos, de Venecia (figura 2), orgullo de los ricos traficantes venecios, siempre en contacto comercial con Oriente. Iniciada por bizantinos en el siglo XI, sobre anterior monumento, es una iglesia de ladrillo visto, con cinco dobles cúpulas, decoradas mediante mosaicos, sujetos por elementos de madera, las exteriores. Posteriormente fue enriquecido su exterior con apliques de mármoles y piedras caras traídas de Oriente, así como con esculturas, entre las que descuellan, sobre la puerta principal, la cuadriga de bronce que había figurado en el hipódromo de Constantinopla. En el altar mayor, la famosa Pala d'Oro (fig. 3) o retablo aureo, con incrustaciones de esmaltes y pedrería, que constituye la pieza más notable de la historia de la orfebrería. En Sicilia, en la Capilla Palatina y la Martorana, de Palermo, y en las catedrales de Cefalú y Monreale (fig. 4) se despliega todo el lujo del mosaico combinado audazmente con bizantino y normando. En los Balcanes, Santa Sofía, de Ohrid, es interesante por la decoración de pinturas al fresco. Bajo el Renacimiento de los Paleologos (siglos XIII-XV), si bien no se inventan formas nuevas, se consagra definitivamente el estilo bizantino. La finitivamente de Mistra (Peloponeso), del Apénitico, de Mistra (Peloponeso), del siglo XIV, es una de las más características iglesias, coronadas por gran número de pequeñas cúpulas en arquería de volúmenes. En el Monte Athos, de Grecia, se construyen los famosos conventos, que aún subsisten, y que albergan a los monjes sucesores de los ermitaños de la Tebaida y de Palestina, en inaccesibles lugares llenos de tesoros artísticos.

Después de la conversión del príncipe Vladimiro de Kiev (864), el arte bizantino, que ya había conquistado la Valaquia, Servia y Bulgaria, Moldavia, se extiende por Rusia, donde se prolongará hasta el siglo XVII. Del XVI es la conocida iglesia del Bienaventurado San Basilio, de Moscú (1560) (fig. 5). Y aun Polonia nota influjos deuterobizantinos (iglesia de San Florián).

EDAD ANTIGUA



Fig. 1 - Mosaico de Torcello (Italia).



Fig. 2 - La catedral de San Marcos. Venecia (Italia).

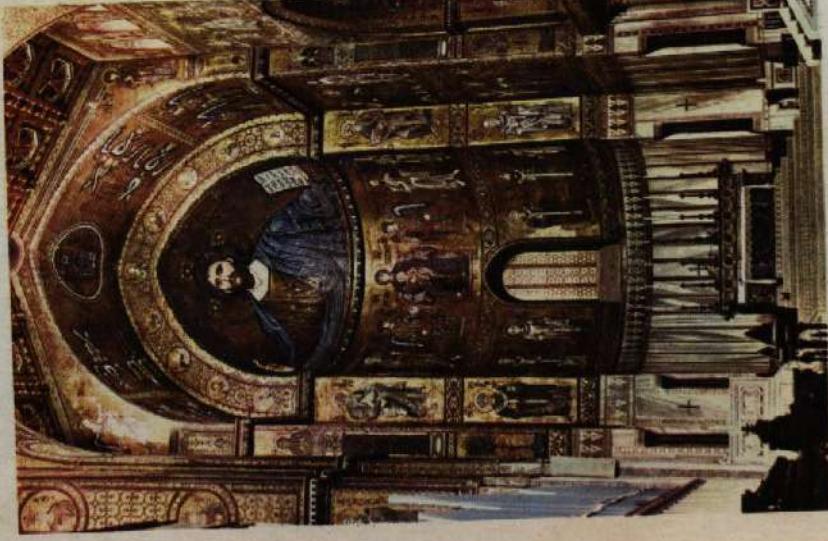


Fig. 3 - Una parte del relabio áureo de San Marcos. Venecia (Italia).



Fig. 4 - Mosaicos del ábside de la iglesia de Monreale (Italia).

Fig. 5 - Iglesia de San Basilio, de Moscú.

ORIENTE

ARTE EN LA INDIA

Al comentar el arte oriental es preciso hacer la advertencia de que éste no puede comprenderse con el mismo criterio que se aplica al arte de Occidente. La emoción estética que un occidental halla en la contemplación de un orden, de una armonía o una proporción no es la que busca el oriental en su arte. Bucará, en cambio, un reflejo de la integración del mundo con la divinidad a través de un arte de inusitadas y mágicas formas.

El hindú tuvo siempre la intuición de lo divino, y lo traduce materialmente en los objetos artísticos. Estos nacen y se multiplican fuera de todo marco y de toda ordenación en el sentido que de ella nos da la lógica helénica. Cuales seres orgánicos, las obras de arte hindúes crecen y se reproducen, por lo que aparecen a lo largo de los siglos sin balbucios, primitivos, evolución, ni posterior decadencia.

La península india se une al resto de Asia por la cordillera del Himalaya, de difícil paso, por lo cual el acceso a las llanuras del Indo se realizó a través del Afganistán, en contacto con Persia. Por tal lugar llegaron a la India los pueblos mesopotámicos y, luego, los griegos de Alejandro.

En Harappa y Mohenjo Daro existió una primitiva civilización de origen mesopotámico que fue barrida en el segundo milenio antes de Cristo por una invasión aria. Estos invasores llevaron a la India la lengua sánscrita y una religión, el vedismo, que evolucionó hacia el brahmañismo; este predica la unidad de todas las almas en una sola y la redención por las reencarnaciones (metempsicosis).

En el siglo VI a.C., Buda predicó una nueva religión, que se opone al panteísmo brahmañista y establece el camino de salvación y el paraíso o nirvana. El budismo fue sustituido en el siglo IX por el hinduismo, derivado del brahmañismo, religión que, con la musulmana, es la que más adeptos cuenta hoy en la India.

El arte hindú debe estudiarse a partir del budismo, pues casi nada queda de épocas más antiguas.

El período primitivo, entre los siglos III a.C. y I d.C., se caracteriza por una arquitectura de piedra que imita modelos anteriores de madera y se forma en el valle del Ganges. Se levanta en homenaje a Buda, a pesar de que no se le representa en estílo. Las stupas son monumentos derivados de los túmulos de forma cónica,

ORIENTE

ARTE EN LA INDIA



Fig. 1.- Stupa de Sanchi, Madhya Pradesh (India).

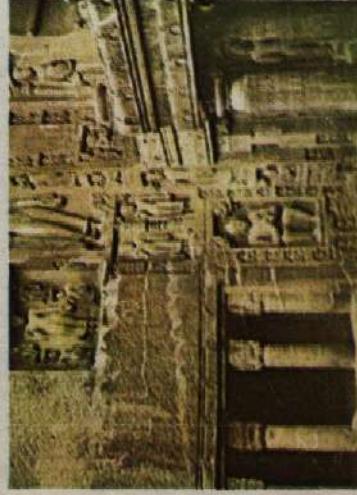


Fig. 2.- Relieve de la stupa de Amaravati (India).

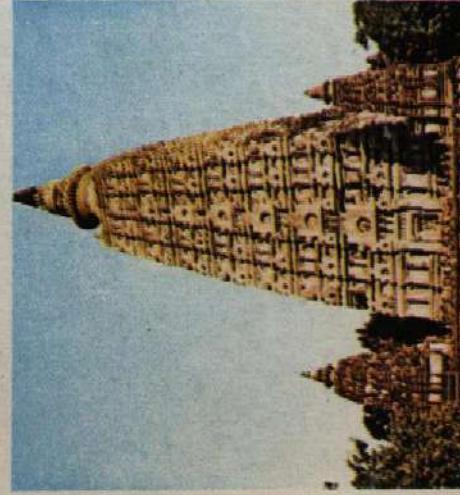


Fig. 3.- Cueva nº 19 de Ajanta (India).

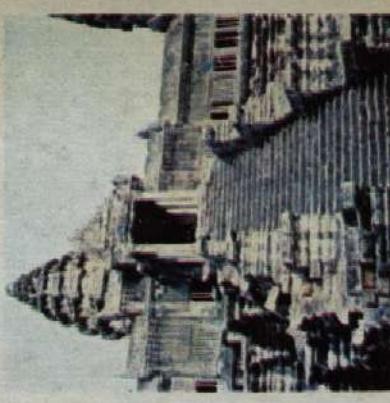


Fig. 4.- Buda, de la cueva de Ajanta n° 1.

Fig. 5.- Torre de Buda, India.

como la stupa de Sanchi (fig. 1). Una arquitectura rupestre produce santuarios excavados en la roca (*chaitya*) y monasterios (*vihara*). La *chaitya* de Bhaja es del siglo II a.C. y está presidida por un arco decorado con escultura de bajo relieve.

Entre los siglos I y V d.C. se desarrolla el arte greco-budista en la región de Ghandara y por primera vez se presenta el rostro de Buda identificado con la imagen del Apolo helenístico.

El arte autóctono de la India crece al margen de lo griego en la región de Mathura con el nombre de arte pregupta, que lentamente se dejará influir por los greco-budistas. Un tercero estilizado entre los siglos I y IV, en el Sur, en el Bekhan y Anarabati (fig. 2), muestra un realismo sensual y voluptuoso.

La época gupta comprende los siglos IV al VI, en lo que se podría llamar el clasicismo hindú. El templo de Alanta (fig. 3) es su monumento más notable, buda adquiere su aspecto definitivo, y los bajorrelieves y pinturas se vuelven dinámicos y expresivos (figura 4). El arte Gupta se prolonga en los templos de Liefanta y Mavalipuran, donde se halla el famoso relieve del curso del Ganges, compendio de la mentalidad de la India (siglos VII y VIII).

En los siglos VIII y IX se consuma la invasión musulmana, que confina el arte hindú a las regiones de Bengala y Bekhan, donde el arte brahmañista se opone al naturalismo budista.

La arquitectura deja de ser rupestre y se construyen grandes santuarios (fig. 5), como el de Lindaraja, con *ktara* o *cella* de forma bulbosa, o soporte de tipo piramidal, o *vimana*, como el de l'apure. La dinastía musulmana de los mongoles (1209-1800) lleva a cabo grandes monumentos y mezquitas en Agra, Delhi y Lahore. El espíritu ecléctico musulmán supo asimilarse al arte preexistente, dando como fruto el palacio de Fatpur Sikri, verdadera delicia de distribución de elementos dispersos, junto con el mausoleo de Taj-Mahal, en Agra, joya de mármol y alabastro realizada con ayuda de arquitectos occidentales (1640).

El arte budista hindú se refugió en la Península de Indochina y en Indonesia. En Java se construyó la gigantesca stupa de Boro-Budur (siglo VIII). En Indochina el arte khmer logró un prototípico escultórico de total originalidad, y en Angkor queda el templo de las Cinco Torres (fig. 6), del siglo XII, testimonio, junto con el de Bayón, de un sistema de relieves de movida y sensual tipología.

Fig. 6.- Templo de Angkor-Vat (Camboya).

ARTE CHINO

nico precursor del producto chino más celebrado.

Entre 581 y 618 se produce la unidad de China bajo los Sui, que imprimen la huella de su arte en esculturas rigidas, protoculturales y severas.

La dinastía Tang (618-906) representa un progreso de la capacidad del país y un intercambio religioso con las comunidades extranjeras. La escultura toma aires imperiales, se hace vigorosa y realista (fig. 2). Tipica de esta época es la cerámica vidriada y pintada con vivos colores que representan figuras humanas y, sobre todo, caballos.

En este período la arquitectura religiosa adquiere su forma típica, la pagoda, edificio de varios pisos coronado con varias pendientes. La de la Oca Salvaje, en Chang-an (690), es un notable ejemplo.

Divisiones internas, a raíz del empuje musulmán en el Oeste, caracterizan el tiempo de las cinco dinastías (906-960), que legó a la historia las famosas pinturas de paisajes a la acuarela a una sola tinta, rezumando espíritu de panteísmo que en la pintura relativa a los claroscuros y la niebla como trasunto de la caducidad de las cosas que esconden la gran alma del mundo.

Otra vez se logra la unidad del imperio bajo la dinastía Sung (960-1279). La secta budista Chan predica una modalidad de panteísmo que en la pintura traduce en los claroscuros y la niebla como trasunto de la caducidad de las cosas que esconden la gran alma del mundo.

La dinastía Yuan (1260-1368) es de origen mongol, se inicia con Genghis Kan y se consagra con su nieto Kubilai Kan. Los mongoles, rudos e incluyentes, se dejaron seducir por el arte chino, y pintores como Ni Tsan se expresan mediante la poesía de lo humilde, el dibujo nítido y las líneas rotundas.

Los Ming (1368-1644) reconstruyeron Pekín (figs. 3 y 4) y su famosa Ciudad Prohibida imperial. Los pintores son eruditos e imitadores de los estilos antiguos, sin que esto se considere plagio ni servilismo. Los muebles de madera laqueada, así como la cerámica azul y blanca, de tanta trascendencia exterior, alcanzan la máxima exquisitez.

Finalmente, la dinastía Tsing (1644-1912), de origen manchú, significa la restauración del arte chino y su difusión hacia Occidente. En su tiempo se erigió el palacio de Verano, la Puerta de la Armonía Sublime, en la Ciudad Prohibida, y el templo del Cielo (fig. 5).

En el arte de esta dinastía se da una mayor serenidad, especialmente en los preciosos objetos funerarios cerámicos que representan casas o carretas de bueyes y en las losas pintadas con relieve.

Un verdadero período de confusión se mantiene durante el tiempo de los Tres Reinos y el de las Seis Dinastías (221-581). De éstas desciende la dinastía Wei, contemporánea de la introducción del budismo en China. Estatuas de Buda y de los bodhisattva (series en los que ha de encarnarse Buda), de aire hindú (fig. 1), y santuarios excavados en la roca con bajorrelieves y pinturas en «kansu» mostrarán la influencia de la nueva religión. Aparece entonces la protoperclana, especie de gres caolí-

ORIENTE


Fig. 1.- Talla en madera de bodhisattva, una encarnación de Buda.

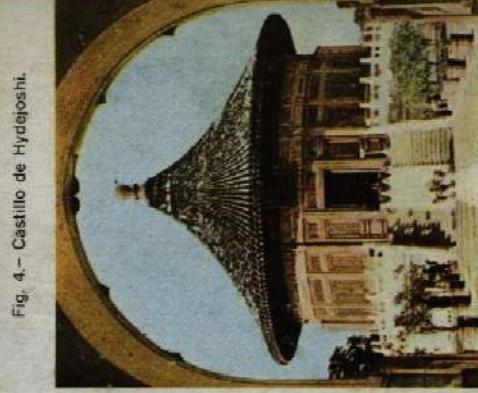


Fig. 2.- Leon de piedra de la tumba de Shuken. Nankín.

Fig. 4.- Castillo de Hydejoshi.

Fig. 3.- Mausoleo de Yung-ho. Pequín.

Fig. 5.- Templo del Cielo. Pekín.

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

ARTE DE COREA Y JAPÓN

La península de Corea fue el puente por el que el arte chino alcanzó el Japón, y si bien en todo el quehacer artístico de estos dos pueblos se manifestaría la influencia china, no puede ser por ello considerado como arte provincial. Se sabe que entre el siglo I a.C. y el VII d.C. estuvo dividida la península en tres reinos influidos por la cultura Chang, especialmente en la céltica. La unidad de Corea, bajo la dinastía Silla (668-935) revela todavía el influjo chino de la cultura Tang, así como el de las Cinco Dinastías, pero conservando cuidadosamente los modelos arcaicos (fig. 1). Entre 918 y 1392 el reino de Koryo muestra un arte híbrido, mezcla de la tradición Tang, la de las Cinco Dinastías, la de Sung y la de los reinos bárbaros. Una cerámica especial de incrustaciones y el lacar y la laca son las especialidades de este periodo en el que la arquitectura tiene aire chino. Con la dinastía Li (1392-1912) Corea está sometida al vasallaje de los Ming durante dos siglos de relativa tranquilidad, en los que conoce la religión confucianista y establece la capital en Seúl. En el siglo XVI sufre la invasión japonesa, y el país se aisla hasta el nuevo vasallaje a la dinastía manchú.

El vecino archipiélago japonés vivió una larga edad prehistórica, llamada Edad Arqueológica (3000 a.C.-552 d.C.), de la que quedan escasas cerámicas antropomorfas, de gran primitivismo, del periodo Jomon, al que sucede el Kotun de los grandes sepulcros, conocido por las terracotas naturalistas que representan animales domésticos.

En época Asuka (532-645) se introduce el budismo en el Japón, y con él un mayor aprecio hacia las cualidades espirituales; se dejó sentir la influencia Wei y se construyeron las primeras grandes pagodas en Horyu-ji (Nara), en cuyo interior se venera la triada búdica del escultor Tori, notable bronce que crea escuela. En el periodo Nara (645-794), bajo la influencia Tang, se establece la capital del Japón, primero en Fujiwara, en el Sur, y luego en Nara. Es la época de los tejidos y del trabajo pulcro de los metales preciosos, así como de la arquitectura ceremonial de los pabellones de Todai-ji (figs. 2 y 3) en Nara, de la Sala del Gran Buda. El periodo Heian (794-1185) verá el dominio autocrático de la familia Fujiwara, que tenía el privilegio de suministrar esposas a los emperadores. El arte alcanzó un refinamiento y un gusto exquisito, tanto en arquitectura como en pintura sobre papel. Es en esta época

cuando la arquitectura aprende a relacionarse con el paisaje de este modo intimo y eficaz, que se ha perpetuado en el arte japonés como una de sus más importantes características. La sala del Fénix, Hoodo de Ryōdo-in, en Uji, cerca de Kyoto, y las pagodas de varios pisos y de voladas teñidas muestran de lo que es capaz el arte entendido como signo de elección, ceremonia y protocolo (fig. 4). A tan delicada postura artística sucedió un periodo, llamado de Kamakura (1185-1333) a causa de una rebelión militar, que vuelve al estilo tradicional. La religión conoce la influencia de la secta china Chan, o Zen, en japonés; ésta cultiva el ascetismo y la misticidad, quedaran incorporados a la cultura japonesa. Son famosos los retratos de gran verismo y simplicidad, como el de Muramoto Yositoro, en severo traje negro del que emerge la expresiva faz. Unkei es el fundador de una escuela escultórica de la que el Gran Buda de Kamakura es la muestra más ostensible (fig. 5). No es, sin embargo, en las grandes estatuas, donde se aprecia la calidad del arte Kamakura, sino en las pequeñas figuras que sirven de vehículo para la meditación Zen.

El periodo Muromachi (1333-1575) será de la expansión del budismo Zen, y el arte girará alrededor de este fenómeno. Se buscará el placer del espíritu en una pausada, lenta y meditativa interpretación de la realidad, que se hallará a través de estudiadas ceremonias, como el rito del té, y de la arquitectura y la jardinería, pasando por la pintura monocroma. En Ryoan-ji, Kyoto, se halla el celebérrimo jardín sin plantas, con sólo rocas y gravilla blanca cuidadosamente rasillada (figura 6), a cuya vera se sentaban los japoneses a meditar sobre misteriosas significaciones.

El periodo Monoyama (1575-1614) es tiempo de transición; en él aparece el feudalismo y el arte se aburguesa, para desembocar en la época Edo (1614-1867), donde un nuevo centralismo viene nacer las tipicas modas pictóricas niponas, el *varmato-e*, a tintas claras de *varmato-e*, a tintas claras de *ukijo-e*, a tintas claras de *hiumeda pinelada*, y el *ukijo-e*, o realismo figurativo de Hokmi, que conduce a la xilografía o grabado en madera. El arte japonés desarrollará su más amplia versión del sentimiento decorativo en los sorprendentes pabellones de Nikko donde incrustaciones, apliques y dibujos crean un ambiente fastuoso y significativo. En el siglo actual el Japón ha acertado a situarse entre los primeros países en cuanto a arquitectura, jardinería y vienda se refiere.

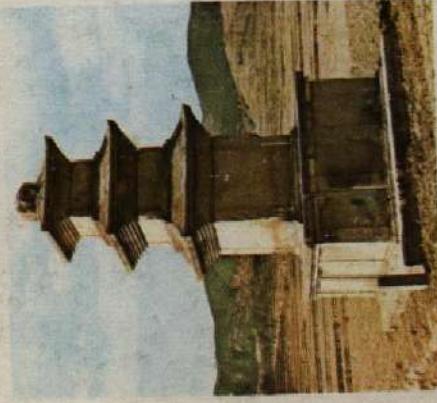
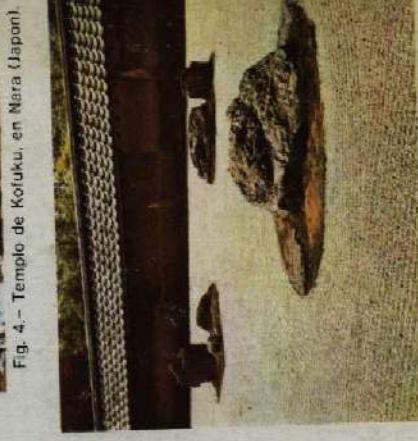
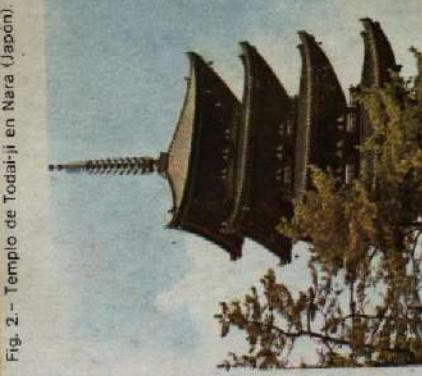


Fig. 1.- Torre de Keishu (Corea).

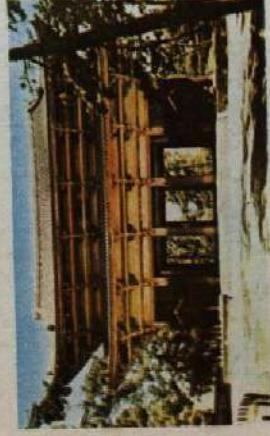


Fig. 3.- Puerta del templo de Todai-ji.



Fig. 5.- El gran Buda, en Kamakura (Japón).

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

AMÉRICA

ARTE PRECOLOMBINO

El arte americano, que deshumbró a los conquistadores españoles y que no se estudió metodicamente hasta principios del siglo XIX, produjo un verdadero impacto en el panorama general de la Historia del Arte, por tratarse de unas culturas desarrolladas sin contacto alguno conocido con el arte oriental u occidental. La alegría y la sorpresa que experimentó Alberto Durero al contemplar los objetos americanos ofrecidos a Carlos V es la misma que cualquier estudioso puede sentir al entrar en contacto con formas tan nuevas, extrañas e interesantes como la llegada de Cristo a América conoció 15.000 años antes normadas asiáticas que, en un lento proceso de aclimatación, llegaron a establecerse en el segundo milenio anteriores a nuestra Era como pueblos agrícolas sedentarios.

Desde tan remota antigüedad hasta la llegada de los españoles el arte americano en general ha conocido tres amplios períodos, a efectos de clasificación. El preclásico (2000-100 a.C.), el clásico (100 a.C.-1000 d.C.) y el posclásico (1000-1530).

Durante el período preclásico, en la región central de Méjico se da la cultura de Zacatecas, conocida por la cerámica funeraria de Tlatilco (fig. 1). En esta temprana época se construye la primera pirámide en Cuiculco dentro de la cultura de Ticomán, que seguirá el precedente de un tipo arquitectónico muy difundido, luego, en toda América. No tan localizada, y distribuida por una amplia región del estado de Tabasco y el golfo de Méjico, aparece la extraña cultura olmeca, escultora de enormes cabezas de piedra de rasgos faciales inconfundibles, así como de altares de rica escultura. En la región oeste de Méjico (Michoacán, Jalisco, Nayarit y Colima) se localiza un tipo de cerámica funeraria de convencional realismo y gran vitalidad, junto con algunas piezas líticas y de metal fundido.

Durante el período clásico se abre paso el culto al dios serpiente con plazas (Quetzalcoatl) en la ciudad sagrada de Teotihuacán (fig. 2), de casi 20 kilómetros cuadrados de extensión, presidida por los mal llamados templos del Sol y de la Luna, pirámides escaleras de adobe recubiertas de piedra esculpida de hasta 65 metros de altura.

Los zapotecas (V-X), localizados en Oaxaca, al sureste de la actual Méjico,

AMÉRICA

ARTE PRECOLOMBINO



Fig. 1.- Cerámica mejicana de Tlatilco.



Fig. 3.- Pectoral y collar de jade. Monte Albán (Méjico).



Fig. 5.- Pirámide de El Tajín (Méjico).

hicieron levantar la ciudad de Monte Albán, de grandes pirámides (fig. 4) y espaciosos campos de juego de pelota. Urnas funerarias de terracota, de gran tamaño, muestran formas femeninas de complicado tocado (fig. 3) y feroz expresión. En la costa del Este y golfo de Méjico las culturas de Veracruz y Huasteca dan prueba de vitalidad en la pirámide de El Tajín (fig. 5) llamada de los nichos por la alternancia de huecos y vacíos de su estructura.

En el período posclásico se desarrolla la cultura tolteca, que supera en refinamiento a las precedentes. En Tula se levanta el templo de la Estrella Matutina, o de Quetzalcoatl, en su versión de guerrero tolteca profeta de la venida de unos extraños seres barbados que fueron identificados como Hernán Cortés y sus soldados. La puerta del templo estaba defendida por pilares que simulaban guerreros toltecas de gran tamaño y fuerza. En Xochicalco (Morelos) existe otro templo tolteca, notable por los bajorrelieves geométricos de sus muros.

Los mixtecas (Puebla) son conocidos a través de códices contemporáneos que describen sus costumbres. En Oaxaca, el palacio de las Grecas muestra el relieve geométrico inspirado en la urdimbre del tejido.

Los aztecas (XIV-XVI) invadieron la meseta central mexicana, y fundaron la ciudad de Tenochtitlán en 1337, en la laguna, donde ubicaron un complejo sistema urbanístico de notable intensidad. Recogieron las tradiciones toltecas y mixtecas, aun cuando expresaron su fuerte personalidad en las representaciones del dios Xipe-Tótec bajo la advocación de renovador de las estaciones del año. A él se ofrecían victimas humanas desolladas, cuya piel vestían los sacerdotes, tal como se representan en muchas estatuas, en cuanto expresión de un sentimiento profundo y permanente religioso y de la extraordinaria fuerza animica de los aztecas, que desbordaba la残酷idad del acto sacrificial.

En el bajorrelieve circular de la piedra del Sol (fig. 6) se describe la historia del mundo en personajes sencillos. El complicado ritual religioso y palaciego transcurría realizado con exquisitas muestras de tejido y adorno, como las máscaras de mosaico, las plumas en los altos penachos sobre la cabeza del rey o sacerdote o hábilmente dispuestas formando dibujos sobre escudos rituales. La arquitectura, a pesar de la desaparición de los templos de Tenochtitlán, se muestra pujante y tradicional, una vez más, en la pirámide de Tenayuca.

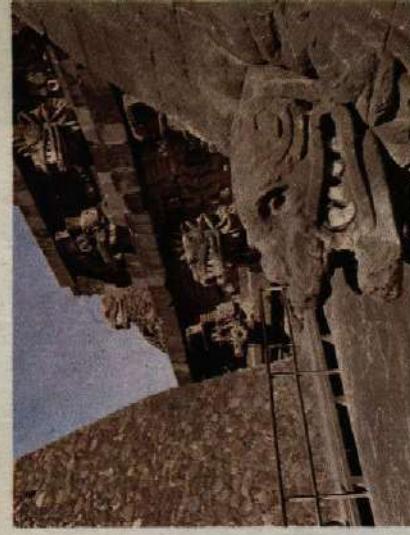


Fig. 2.- Ruinas del templo de la Estrella Matutina. Monte Albán (Méjico).



Fig. 6.- La llamada "piedra del Sol". Museo Nacional (Méjico).

Cultura maya (1000 a. C. - 100 d. C.)

La personalidad misteriosa e inquietante del arte maya se dejó sentir a lo ancho de la geografía de varios de los que son hoy estados mexicanos (Yucatán, Campeche, Tabasco, etc.). Guatemala y Honduras. Por el texto de los tres códices precolombinos que se han conservado (los demás fueron destruidos para evitar los sacrificios infantiles que en ellos se prescribían) se ha llegado a tener,通知, incompleta, pues sólo una parte de los jeroglíficos mayas es legible, de los amplios conocimientos matemáticos y astronómicos de este pueblo, que les permitieron establecer el calendario más perfecto de la Historia. La arquitectura maya es notable por las pirámides y los templos que se construyen desde temprana época. La pirámide de Dzibilchaltún y la de las Inscripciones, en Palenque, son muy significativas, así como la del Sol, también en Palenque, rematada por una calada cestería de piedra (fig. 1). El templo derivado de la cabanía cúbica maya acostumbra tener sólida y maciza forma con amplio friso decorado de bajorrelieves, como en el cuadrilátero de las Monjas, de Uxmal, el templo del Enano y el palacio del Gobernador. En Labná (Yucatán) aparece la falsa cúpula, como en el arco del dios de la lluvia, Chac, en Kabah. En Tikal (Guatemala) se levanta el altísimo templo piramidal (figura 2) de 70 metros, comparable al de Copán (Honduras). En el templo de Bonampak (Chiapas) aparece la más notable de las pinturas al fresco de mano maya. En tres bandas superpuestas se representan las cruentas escenas del ritual religioso. Gran número de figuritas, de elemental textura, se combinan en hábil sentido compositivo.

Arte inca

Se desarrolla en Perú y Bolivia. En la época preclásica la cultura Chavín produce la cerámica de cuello desdoblado de Cupisnique (fig. 5), la cerámica de fondo rojo de Solimar o de los misteriosos signos esculpidos en el suelo del valle de Prisco, dentro de la cultura Paracas. El arte mochica se caracteriza por los vasos-retratos, de suave tonalidad y gran realismo. El periodo Nazca se especializa en tejidos de brillantísimos colores. Todo ello dentro del periodo clásico. En el periodo clásico se forma Tiahuanaco a orillas del lago Titicaca, entre Perú y Bolivia. Sus más notables piezas son la puerta del Sol (fig. 6), de amplio friso esculpido con formas humanas, y los monolitos de torso relieve.

Los incas, amos del Perú desde 1438, unieron a su talento guerrero unas amplias dotes de organización, tanto administrativa como urbanística, según se muestra en la extensa red de carreteras, en los puentes, bien de piedra o colgantes. Y en el bien trazado esquema de Cuzco. En esta capital y en Machu Picchu y Sachsenamán (fig. 7) se construyeron grandes muros de piedra ciclopica de rara perfección en el apeadero, con bloques de hasta 20 toneladas colocados a hueso, es decir, sin mortero. Las puertas tenían forma trapecial, como se observa en el templo del Sol, de Vilcashumán. La cultura Nicaya, de Costa Rica; la orfebrería de cobre y oro de Panamá, los colosales monolitos de San Agustín, en Colombia; las esculturas funerarias del lago Valencia, en Venezuela, así como las prolongaciones incas en Chile y Argentina, las culturas locales amazonicas del Brasil y la civilización Taino, de las Grandes Antillas, completan el grandioso mosaico artístico de América.

ble pirámide que contenía el trono del Jaguar Rojo (fig. 4), una de las más expresivas piezas de la escultura maya, y la escultural figura de Chac Mool, recostado y sosteniendo sobre su vientre una especie de bandeja, en la que se ofrecían los corazones humanos al final de un complicado ceremonial. Varios campos para el desconocido y tradicional Juego de pelota, el templo de los Jaguares y el gran cenote, o pozo, situado al final de una larga avenida, embellecían la ciudad. En el gran cenote se arrojaban ofrendas que han podido ser recuperadas, y entre las cuales se halla la placa de oro con la escena del guerrero tolteca extrayendo el corazón de un maya.

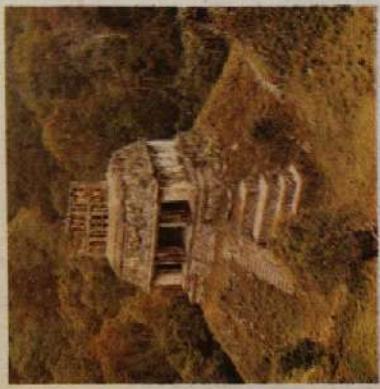


Fig. 1.- Templo del Sol. Palenque (Méjico).



Fig. 2.- Pirámide de Tikal (Guatemala).

AMÉRICA
ARTE PRECOLOMBINO


Fig. 3.- Templo de los Guerreros. Chichén Itzá (Méjico).

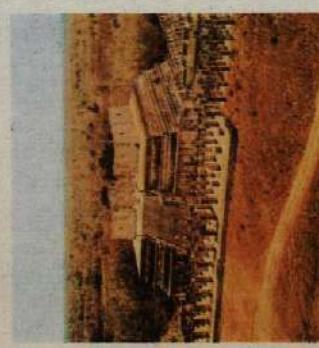


Fig. 4.- Trono del jaguar rojo. Chichén Itzá (Méjico).

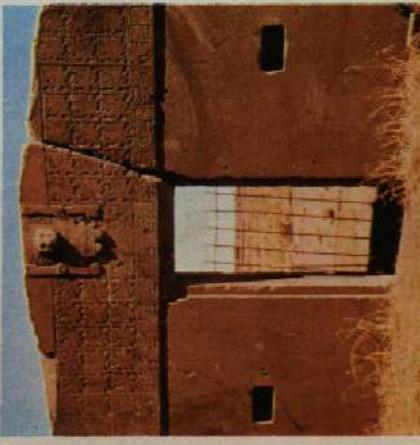


Fig. 5.- Cerámica chavín. Cuzco (Perú).

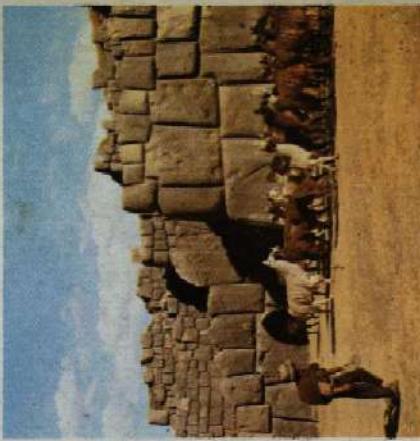


Fig. 6.- Puerta del Sol. Tiahuanaco (Bolivia).

Fig. 7.- Murallas de Sacashumán (Perú).

EDAD MEDIA

ARTES BÁRBARO, MEROVINGIO Y CAROLINGIO

La decadencia de Roma, que tuvo su origen en el influjo oriental y cristiano, culminó con las invasiones de los pueblos bárbaros, que confirmaron la antigua cultura clásica en el foco constantinopolitano. Estas invasiones no fueron continuas ni constantes. Una verdadera superposición de tribus hizo que todavía se produjeran invasiones al cabo de cinco siglos, cuando los pueblos llegados al principio se habían ya afincado y romanizado.

El arte que aportaron se circunscribe a la orfebrería (fig. 1) de la que quedan raros ejemplos, como el tesoro de la catedral de Tournai. Revelan estos pueblos un arte de ascendencia extremo-oriental de viva imaginación y de gran aprecio por las gemas engarzadas. En arquitectura, el tipo de basílica paleocristiana se mantendrá hasta muy tarde (basílica de San Pedro, de Viena, siglo V), y luego se mezclará con las influencias sirias y arménias llegadas a Europa por ignorados caminos. Cuando en Francia se forma el imperio merovingio se empieza la construcción de grandes iglesias, hoy perdidas, acompañadas de bautisterios de planta concentrada, como los de Riez y Frejus, en Provenza, de balbuciente técnica constructiva.

En Italia, el rey ostrogodo Teodorico conquistó Ravena y se romanizó rápidamente. Casóse con la hija del emperador, y quiso tener un mausoleo como el de Augusto (fig. 2), por lo cual ordenó que fuera cubierto con una cúpula. Pero, por no saberla aparejar sus arquitectos, hubo de colocarla en una sola pieza, de peso superior a las 300 toneladas.

En España, la dinastía visigoda dejó muestras de una arquitectura caracterizada por el uso del arco de herradura. Aparte esta originalidad, las iglesias visigodas imitan tipos ya conocidos. San Pedro de la Nave, la planta de cruz latina; Santa Comba de Banede, la cruz griega; Casa Herrera, la forma basilical con dos ábsides. Visitados son el tesoro de Guarrazar (figura 3) y el de Torredonjimeno, valiosas colecciones de joyas entre las cuales desciullan las ricas coronas votivas.

Estos oscuros tiempos de la alta Edad Media son poco conocidos, y escasos los monumentos que de ella se conservan, pero se han podido estudiar, a través de ellos, las influencias que los determinan y que son: de una parte,

EDAD MEDIA

ARTE BÁRBARO, MEROVINGIO Y CAROLINGIO

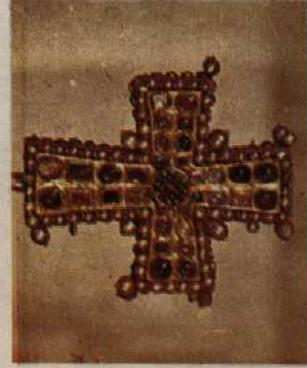


Fig. 1.- Cruz pectoral. Tournai (Bélgica).



Fig. 3 - Corona votiva de Reccesvinto. Guarrazar (España).

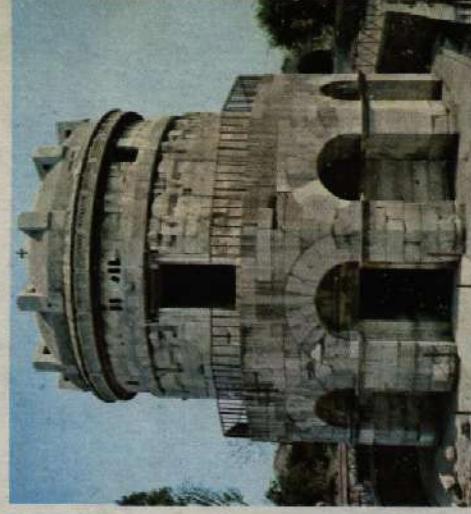


Fig. 2.- Mausoleo de Teodorico el Grande. Ravena (Italia).

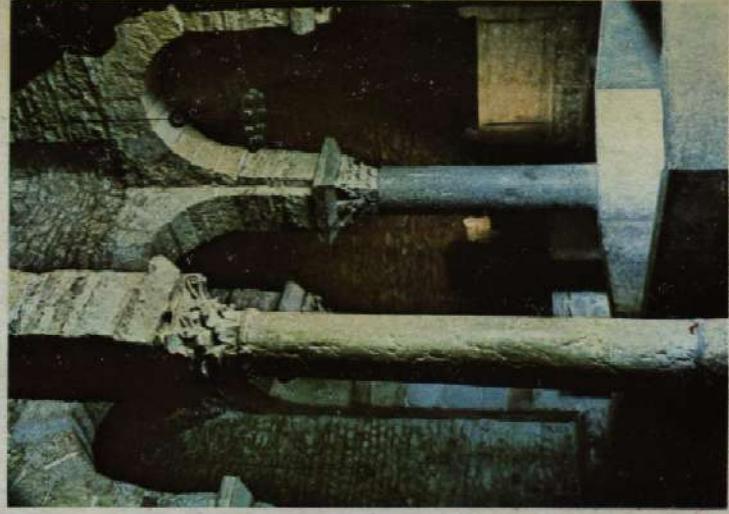


Fig. 4 - Interior del baptisterio de San Miguel. Tarrasa (España).

na, y el bizantino, conocido directamente o a través de los bárbaros que antes de llegar a Europa merodearon por los confines de Bizancio; de otra parte, "el paleocristiano sirio, armenio y anatolio, por los musulmanes a través de España; el monaquismo copio-egipcio establecido por entonces en Italia por obra de san Benito de Nursia y en Irlanda por obra de san Patricio, y la cultura preexistente.

Todas estas influencias coexistirán hasta alcanzar el punto culminante que representa el arte carolingio, fruto del espíritu imperial y unificador de Carlomagno. El Imperio Romano Germánico intentará suceder a Roma, y su arquitectura oficial se inspirará decididamente en la de tierras itálicas.

Carlomagno mando edificar diversos palacios —Ingelheim y Aquisgrán— con todo el fasto de un Trajano. Del palacio de Aquisgrán se conserva la capilla, edificio cupular de planta octogonal, inspirado en San Vital, de Ravena. El emperador se vio obligado a tomar mochuelos bizantinos, pues los romanos estaban en ruina. Por esto decoró los edificios con mosaicos, técnica que imitaron sus contemporáneos, en especial el obispo español Teodulfo, que construyó la curiosa iglesia de Germigny-les-Prés, de planta concentrada y absidiada en arco de herradura, al modo visigodo.

La brillantez de los mosaicos se verá superada por el lujo de la orfebrería, verdadera pasión de aquel tiempo. La mayoría de las piezas entonces labradas se han perdido, pero, milagrosamente, puede admirarse aún la imagen de Santa Fe, de Conques. Es una figura de armazón de madera recubierta de plancha de oro y casi totalmente tachonada de piedras preciosas, canáteos, perlas y esmaltes. La santa se halla sentada, en rígida postura y con la mirada fija a través de sus ojos de esmalte. Mide 90 centímetros de altura.

En Cataluña, Marca Hispánica del Imperio carolingio, se desarrolló una escuela arquitectónica de fuerte similitud con la transpirenáica, y cuyo ejemplo más notable quizá sea el baptisterio de San Miguel, de Tarrasa (fig. 4), cubierto con cúpula asentada sobre columnas aprovechadas de anteriores monumentos. En Barcelona se conserva la iglesia de San Pedro de las Puertas, fundada por Luis el Piadoso, hijo de Carlomagno, en 801, trece años antes de acceder al trono. Otón I, hijo a su vez del emperador, heredó Alemania, donde continuó en vigor por largos años el estilo carolingio.

Bajo la denominación genérica de arte islámico se reunieron una serie de escuelas artísticas que sólo tienen en común la religión y el sentido profundo del orientalismo. A la muerte de Mahoma, en 632, se inició la expansión de los pueblos de la península árabe, que eran desconocidos en el marco de la Historia. Y a quienes el acicate de la nueva religión lleva a la conquista del mundo.

La expansión del Islam se hará, de inmediato, a costa de los imperios vecinos, el sassanida-persa y el bizantino (fig. 1). Las posesiones bizantinas en el Medio Oriente fueron pronto reducidas; Jerusalén cayó en 638. En cuanto a los sassanidas, fueron derrotados con facilidad, rindiéndose su capital, Ctesifón, y, en 644, Ispahán. En Occidente los árabes invadieron el Egipto bizantino, y ya en 647 habían alcanzado Túnez. En 711 llegaron simultáneamente a Oriillas del Indo y a las del Ganges. Carlos Martel frenó el impulso musulmán en la batalla de Poitiers, en 732. La expansión fue tal y tan rápida que se hizo imposible conservar la unidad, y a la caída de la dinastía Omeya (755) se produce la independencia de las provincias.

Este desarrollo monstruosamente veloz de un imperio que no remata, como el de Alejandro, una cultura previa será la causa del eclecticismo del arte musulmán.

Única y verdadera creación original de los musulmanes es la mezquita, catedral de oración o templo para una religión sin clero. Dentro de una gran variedad de formas, las mezquitas tendrán en común la gran sala de oraciones, lo más ancha posible, pues se considera preferente la primera fila de orantes; el patio porticado de acceso; la fuente para las abluciones; la *kibla*, primer piedra y luego lugar sagrado, nicho o *mihrab*, hacia donde se dirigen las oraciones y que señaló primero a Jerusalén, dadas las antecedentes judaicos del mahometismo, y luego a la Meca. El *almirav* es la torre desde donde el muecín llama a la oración.

La dinastía Omeya estableció su capital en Damasco, donde levantó la Gran Mezquita, adornada con mosaicos al estilo bizantino, como bizantinos fueron los arquitectos de la mezquita de Omar (fig. 2) o de la Cúpula de la Roca, de Jerusalén, amplio octágono rodeado de un pórtico y cubierto por airosa bóveda, edificada encima del lujoso del fallecido sacrificio de Isaac.

La dinastía Abasida, que sucedió a

ARTE ISLÁMICO

EDAD MEDIA

la Omeya desde el siglo VIII al XI, tomó por capital Bagdad y adoptó de los sassanidas el *firuz* o gran salón abierto al exterior. La mezquita de Samarra, de colosales proporciones, está precedida de un alminar en rampa helicoidal, al estilo de los zigurats mesopotámicos. En esta época la escuela de Rhages y la muy antigua de Susa dan gran auge a la cerámica vidriada. Con los Abasidas se inició la desmembración del Imperio, un omeya, Abderramán, escapó a España, formó el emirato independiente de Córdoba e inició la construcción de la mezquita, luego ampliada hasta constituir el monumento más significativo del arte islámico en Europa (fig. 3). Verdadero infinito horizontal, combina el ingenioso juego de dos arcos superpuestos alternando dovelas de dos colores. En los siglos XII y XIII los almohávides y los almohades establecieron un nexo entre la cultura norteafricana y la española, entre el arte idrisí y el aglabita de Túnez y el andalusí. La Giraldas, la cisterna de Cáceres y la torre de Hassán, en Rabat, son frutos de un modo de hacer paupéreo. Más tarde España dará el fruto decadente y delicado de la Alhambra granadina (fig. 4), sede de los monarcas nazaries, y posteriormente, en el siglo XVI, el arte mudéjar será una agradable mezcla de arte cristiano y técnica musulmana.

En Egipto las dinastías tulúnida y fatimí dejaron notables recuerdos, tales como la mezquita clásica y sencilla de Ibn Tulún y la más lujosa de El-Azhar, en el Cairo, decorada con arcos mixtilíneos.

En los siglos XII y XIII los turcos seljúcidas se adueñaron de Mesopotamia y de Persia, dando lugar a una escuela de ambicioso estilo, que se refleja en la mezquita de Isphán. Seljúcidas es la madrasa, o escuela coránica anexa a la mezquita. Son típicos de esta dinastía los altos alminares, como el de Indje Minarelli, de Konia, y ricos tapices y alfombras de dibujo geométrico. Contemporáneamente a ella progresaron en Egipto los ayubitas y mamelucos. Estos son autores de la gran mezquita del sultán Hassan (figura 5) y de las atrevidas cúpulas de los panecillos de los sultanes, en El Cairo.

En el siglo XIV la dinastía otomana reina en casi todo el territorio musulmán. Conseguirá el sueño dorado del Islam, la conquista de Constantinopla, lograda en 1453. Esta conquista reavivará la influencia bizantina en el arte musulmán, de la que es buen testimonio la mezquita del sultán Ahmed (figura 6), fiel trasunto de Santa Sofía.



Fig. 1.- Mapa del Imperio musulmán.

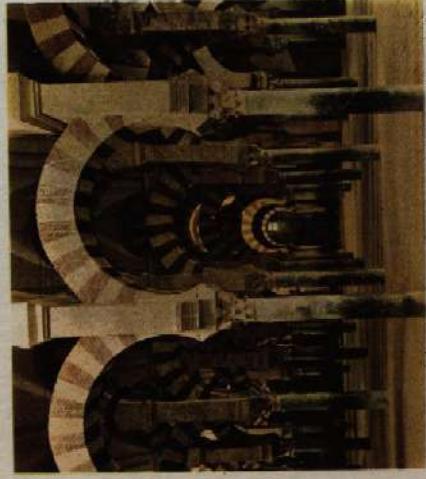


Fig. 3.- Interior de la mezquita de Córdoba (España).

Fig. 2.- Mezquita de Omar. Jerusalén.

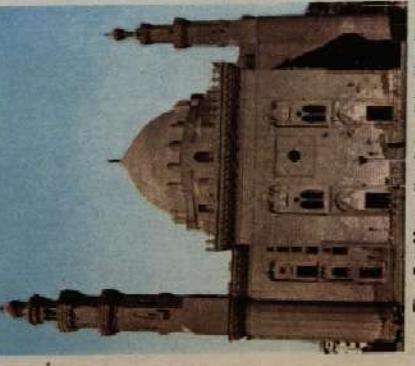


Fig. 5.- Mezquita del sultán Hassan. El Cairo.



Fig. 4.- Patio de los Arravares. Alhambra de Granada (España).

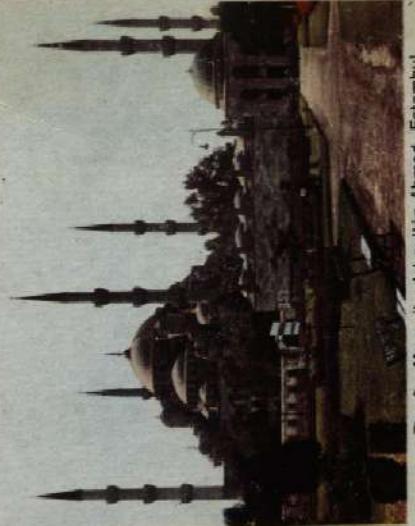


Fig. 6.- Mezquita del sultán Ahmed. Estambul.

Una época de tranquilidad en Europa después de las últimas invasiones de hungreros normandos y sarracenos, unida al fervor religioso aglutinante del monaquismo, obra de los benedictinos, y al establecimiento de unas rutas de peregrinación que se dirigían a puntos entre sí tan distantes como Roma, Jerusalén y Santiago de Compostela, facilitaron el establecimiento y la difusión de un nuevo estilo artístico.

En el románico concurren las influencias orientales y bizantinas que desde la época merovingia se dejaban sentir en Europa (fig. 1) y el estudio de los sistemas de construcción clásicos romanos.

Pero, además, existe el fondo filosófico indispensable para la difusión de toda escuela artística. Las Universidades, primero en Palencia, luego en París, Bolonia y Salamanca, serán las fuentes intelectuales que propaguen las teorías filosóficas de la antigüedad, especialmente las ideas de Platón y de Píntori. Para los filósofos románicos lo visible y tangible es un engaño de los sentidos, que impide ver la auténtica realidad, que es Dios. Artísticamente, ello se traducirá en un simbolismo que expresa las cosas, pero no las imita. Esto explica la forma y el modo de la escultura y la pintura románicas, donde la deformidad y el inmovilismo se dan no por falta de técnica, sino por exceso de ella.

El nacimiento del románico no se localiza en un punto determinado, sino que se produce simultáneamente en media Europa. Especial interés tiene el foco monacal benedictino de Cluny, la segunda Roma, desde donde irradiía un estilo elegante y ricamente decorado, que más tarde se verá combatido por los también benedictinos del Cister.

Las rutas de peregrinación son propagadoras y generadoras de un estilo propio. La rotonda del Santo Sepulcro de Jerusalén, construida a raíz de las Cruzadas, será luego reproducida en toda Europa. Santiago, de Compostela (fig. 2), y San Saturnino, de Tolosa del Languedoc son iglesias gemelas, pese a estar construidas con duro granito gallego la primera y en débil ladrillo la segunda, cada una en un extremo del camino de peregrinación.

Otro foco de irradiación lo constituyen los maestros comacinos lombardos, antigua cofradía de albañiles de Roma, cuyos antepasados se refugiaron en el lago de Como. En esta época salen de su retiro y se desplazan por Italia, Francia y Cataluña, expandiendo

ARTE ROMÁNICO. INICIACION



Fig. 1.- Generación y propagación del románico.

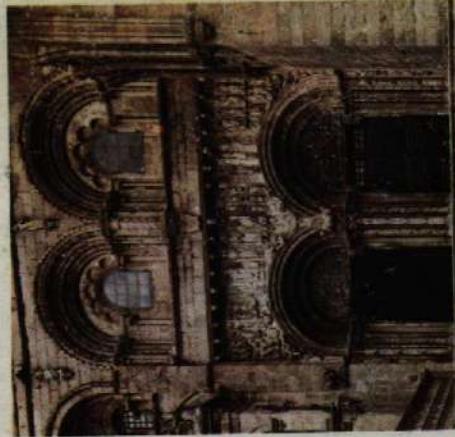


Fig. 2.- Fachada románica de la catedral de Santiago de Compostela (España).



Fig. 3.- Tímpano de Ste. Madeleine Vézelay (Francia).



Fig. 4.- Tímpano de Saint-Trophime. Arles (Francia).

Fig. 5.- Ábside de San Clemente. Taüll (España).

su hábil y económico sistema de construcción a base de muros de sillarejo.

La arquitectura románica tendrá como empeño la solución de techar los edificios con bóvedas de piedra que sustituyan a las frágiles armaduras de madera de las antiguas basílicas paleocristianas. Así se harán los más diversos ensayos, tales como bóvedas de perfil semicircular (cañón seguido); de perfil semicircular con arcos de refuerzo (cañón seguido con arcos fajones), como en San Pedro de Roda; con arcos fajones y bóveda de arista (dos cañones cruzados), en la Madeleine, de Vézelay; de cañón seguido apuntado, en el claustro de Le Puy; de cañón seguido de perfil apuntado, como en Fontenay; de sucesión de cúpulas al aire, bizantino, en la catedral de Angulema, etc. Tales bóvedas se apoyarán en los muros, como en Saint Benoit-sur-Loire; sobre pilares y columnas alternadas, como en San Miguel, de Hildesheim; sobre pilares compuestos, como en San Vicente, de Cardona. La forma de la planta variará, pero, en general, será o bien planta concentrada, rotundas de Bornholm, o de San Pedro de Cervera, o bien de una a cinco naves cruzadas por otra perpendicular, llamadas crucero o transverso, y terminadas con un ábside sobre el que se abren absidiolitos o capillas radiales.

La escultura y la pintura se integran completamente en la arquitectura, por lo cual se hace imposible imaginar una iglesia, monasterio o palacio románico sin su complemento escultórico o pictórico.

Esta escultura viene regida por la ley del marco, a cuyo efecto las figuras toman el tamaño y la forma que la arquitectura en que se inscriben les ordena. Así veremos como el hueco de las puertas de las iglesias se rodea de arquivoltas o arcos que dibujan el perfil superior de la puerta y descansan sobre columnas de decorados capiteles. Entre las arquivoltas y el dintel de la puerta, sostenido en el centro por una columna llamada *porcheta*, se sitúa un elemento semicircular, que se llama *tímpano*, decorado con relieves representando generalmente el Juicio Final, como el de Sainte Foy de Conques, La Madeleine, de Vézelay (figura 3), o Cristo en majestad (Pantocrator) rodeado de los símbolos de los evangelistas (tetramorfos), como el de Saint-Trophime de Arles (fig. 4).

La pintura, que a veces cubrirá todos los paramentos, incluso los pilares, se concentra generalmente en la media naranja del ábside (San Clemente de Taüll, fig. 5) y vibra en fuertes colores y decidido trazo, que rezuma fuerza e ingenuidad a la vez.

El fenómeno románico abarca desde principios del siglo IX hasta el siglo XII, y dentro de una gran variedad y abundancia de monumentos puede establecerse una tipología no siempre concordante con la ubicación topográfica.

El otoniano alemán, sucesor del carolingio y constructor de grandes catedrales, con dos juegos de campanario, doble crucero y absides simétricos, cuyos ejemplos más notables se hallan en Worms (fig. 1), Espira, Maguncia y Santa María Laach.

En Italia del Norte, segundo estilo lombardo, rico en escultura y adorno de fachadas con galerías de labrados capitales (fig. 2).

En Toscana se sigue un románico de directa ascendencia romana, lujoso, rico y de armoniosa proporción, como puede apreciarse en San Miniato al Monte de Florencia (fig. 3) y San Frediano, de Lucca.

En España se distinguen varias regiones: Cataluña, dominada por el modelo lombardo (catedral de Seo de Urgel); San Pablo del Campo, de Barcelona). La ruta de Santiago, jalona por monumentos lujosamente esculpidos, como Santiago, de Carríon de los Condes; Santo Domingo de Silos, y el impresionante Pórtico de la Gloria, de Compostela. En Castilla se desarrolla el más puro románico en cuanto a proporción y labra de piedra, como en San Vicente, de Ávila; San Esteban, de Segovia y Santo Domingo, de Soria. Cuatro curiosos monumentos, únicos en España, se rematan con cúpulas galvanadas (como gajos de naranja), mostrando rara influencia siriña: son la torre del Gallo, de la catedral vieja de Salamanca; la catedral de Zamora, la colegiata de Toro y la sala capitular de la catedral de Plasencia.

En Asturias se da el curioso estilo pierrománico (siglos IX y X) en tiempos de Ramiro I y Alfonso el Casto. En San Miguel, de Lillo, v en el antiguo palacio real, de Santa María de Naranco, se anticipan las soluciones del románico más perfecto, y en Santullano no se decoran con pinturas al fresco de curioso sabor pompeyano todos los paramentos interiores. Santa Cristina, de Pola de Lena, y San Salvador, de Valdiodio, constituyen otros ejemplos notables de este estilo.

En Francia la escuela normanda de las grandes abadías (San Esteban, de Caen; Boscherville) se caracteriza por un temprano empleo de las bóvedas nervadas, al modo gótico, del cual constituyen el más directo antecedente. Tal precursor empleó pasará a Inglaterra y se manifestará en el norte, por-

tico o gallega de la catedral de Durham. Borgoña, en cuyo centro desciende Cluny, con la gran abadía rival de Roma, estupendamente derribada a principios del siglo XIX, tendrá en la Madeleine, de Vézelay, uno de los más completos ejemplares de sabio abovedamiento y rica escultura. En el Languedoc y en partes de Aquitania se dan las curiosas iglesias de cubierta cúpular, tales como las de Cahors, Angulema y Souillac y la de Saint Front, de Périgueux.

Las grandes abadías pirenaicas, Cuxá, San Martín de Canigó y San Pedro de Roda fueron verdaderos centros de expansión del arte, pues la arquitectura que alcanza en ellas soluciones originales, va acompañada de la escultura, la pintura y la ilustración de libros miniados, paciente y difícil labor que ha dejado huella en la historia por su calidad en sí y por la influencia que de ellos se derivó. Los capiteles del claustro de la catedral de Gerona están sacados de las búsquidas de París y de Roda.

Los claustros anexos a catedrales y monasterios fueron siempre verdaderos museos de escultura. En los capiteles se representaban bien imitaciones florales del corintio, bien escenas evangélicas de estilo expresionista y rotundas. San Cugat del Vallés (fig. 4), Moissac y San Pablo Extramuros, de Roma, son tres buenos ejemplos.

La pintura románica se practicó sobre yeso fresco o sobre tabla. En los frescos del panteón real de San Isidoro, de León (fig. 5), se reflejan sobre un blanco fondo y en brillante colorido escenas llenas de vitalidad. Sainte-Croix de Quimper, de la Bretaña, y la iglesia de San Martín de Montserrat, en Cataluña, tienen frescos de gran belleza.

La pintura de fisionones de altares y la políptica, sobre imágenes de madera lograron efectos casi mágicos, especialmente en la interpretación del Cristo situado en el misterio, vestido de larga túnica y barbado.

Las esculturas de la Virgen son todo un poema de delicadeza (Montserrat), lograron efectos casi mágicos, especialmente en la interpretación del Cristo situado en el misterio, vestido de larga túnica y barbado.

Abadesas constituyeron dramáticas presiones de la Pasión.



Fig. 1.- Catedral de Worms (Alemania).



Fig. 2.- Catedral de Modena (Italia).



Fig. 3.- Iglesia de San Miniato al Monte. Florencia (Italia).



Fig. 4.- Catedral de Worms (Alemania).



Fig. 5.- Claustro de San Cugat del Vallés. Barcelona (España).

ARTE GÓTICO

Iniciación del gótico

En el siglo XII el arte románico se hallaba en su apogeo; ningún signo de decadencia hacia prever que iba a ser desplazado por un nuevo estilo. Pero existían poderosas causas que provocaron el cambio.

Una nueva manera de vivir se organizaba en Europa. Nacieron las ciudades como conjunto de gremios y cofradías de artesanos. Los monasterios no fueron ya los únicos focos de cultura; en las Universidades se forjaba una nueva filosofía. La idea platonica del simbolismo y la abstracción se vio sustituida por la mentalidad aristotélica. El mundo ya no será una ficción de los sentidos, que debía ser rechazada para poder hallar la esencia divina, sino una creación de Dios que merecía ser estudiada, admirada e imitada. El naturalismo sustituyó al simbolismo, las esculturas perdieron la rigidez románica que las hacía cuerpo único con la arquitectura y se humanizaron hasta el retrato. La arquitectura de influencia romano-bizantina, de gruesos muros y mazacotas bóvedas, será sustituida por otra fecundada por la aportación barbara y céltica, dada a la imaginación y a la verticalidad. No habrá largas y penojas peregrinaciones, sino visitas a grandes catedrales enveluchadas en alegres vidrieras.

La arquitectura descubrió un medio de adaptarse a las nuevas tendencias con el empleo de la bóveda ojival, nervada, apoyada sobre pilares contrarrestados por arbotantes. Es decir, que un sistema de nervios de piedra, que se unen en el punto central, llamado clave, describe formas de arcos apuntados. Estas nervaduras reciben la carga de la bóveda que entre ellas se tiende y la transmiten a los pilares. Por ser inclinada la dirección de la fuerza, y para evitar el consiguiente vuelco del pilar, se precisa un contrafuerte, el cual se logra con el arbotante, arco suplementario que recibe parte de la carga y la lleva al contrario fuerte o pilar adicional. Al concentrar las cargas sobre los pilares, los muros quedan liberados de toda tarea resistente, y pueden ser sustituidos por vidrieras o ligeras paredes.

La escultura escogerá de la Naturaleza sus modelos. Las hojas de acacia o de trebol sustituirán al acanto y la vid de los capiteles románicos. En los timpanos se desarrollarán las mismas escenas que en el período anterior, pero la figura humana no será tratada convencionalmente, sino con naturalismo.

La pintura de retablos mostrará la

vida y los milagros de los santos con narrativa de brillante colorido.

La primera obra gótica en el tiempo es la cabecera de la abadía de Saint Denis, cerca de París, que por obra del abad Sugerio se convirtió en ejemplo del nuevo estilo. Las capillas radiales del deambulatorio, detrás del altar mayor, se cubren con ligeras bóvedas nervadas que se adaptan a todas las formas de la planta.

Pronto en pleno siglo XII, surge un grupo de catedrales, que darán la pauta para el primer gótico. Son éstas las de Noyon, Laon (fig. 1), Soissons, y Paris. Las bóvedas son sexpartitas, o sea con seis nervaduras, por considerarse así más resistentes, y como aún no se empleó el arbotante (los de Notre Dame, de París, son aditamento posterior), el empuje de la bóveda se recoge mediante altas naves laterales que permiten su división en dos pisos, dando lugar al triforío o galería alta (fig. 2). Estas catedrales presentan interiormente cuatro pisos: el bajo con las columnas, cilíndricas, como en época románica, que separan la nave central de las laterales; el triforío, o galería sobre la nave lateral; el falso triforío, o serie de arquerías que recorren el muro longitudinal, y las grandes vidrieras que iluminan el interior.

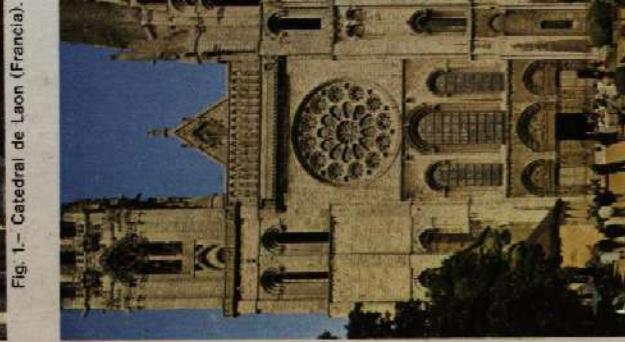
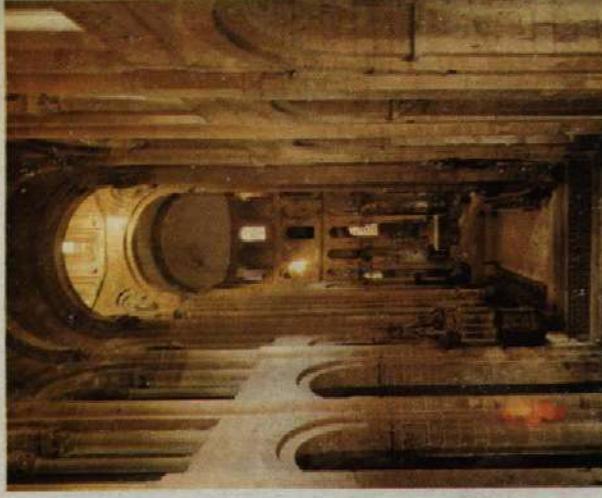
En el siglo XIII apareció un nuevo tipo de estructura en Amiens, Reims, Bourges, Chartres (fig. 3) y Beauvais, con bóvedas cuatripartitas, con tres pisos, interiormente, por supresión del triforío, y pilares compuestos por haces de nervaduras provenientes de las bóvedas. Las iglesias se hicieron cada vez más altas y atrevidas, y en la catedral de Beauvais se alcanzó la máxima dimensión con una altura entre el suelo y la bóveda de 49 metros.

La nueva técnica se extiende pronto por toda Europa, en especial por los países del Norte, que ven en el gótico la expresión de su íntimo modo de pensar y de sentir.

La pintura también conoció una división europea, y se formó el llamado estilo gótico internacional, que dejó muestras parejas en Alemania, Italia, España (fig. 4) y Francia. La decoración escultórica, la vidriería y la orfebrería también respiran este aire unitario y complementan no sólo edificios militares y civiles.

La figura de san Francisco de Asís,

con su amor a la Naturaleza, resumirá y comprenderá el sentimiento gótico, formado por una religiosidad ferviente y un amor a las cosas sencillas y reales entendidas como reflejo de Dios.



ARTE GOTICO. INICIACION
EDAD MEDIA

Fig. 1 - Catedral de Laon (Francia).

Fig. 2 - Nave central de la iglesia de Sainte Foy, Conques (Francia).

Fig. 4 - Retablo de Pedro Serra, Barcelona (España).

Fig. 3 - Fachada de la catedral de Chartres (Francia).

Fig. 4 - Retablo de Pedro Serra, Barcelona (España).

Durante los siglos XIII y XIV el gótico se convierte en el estilo internacional. Alemania acoge con devoción el nuevo modo de hacer. Primeramente Estrasburgo, luego Friburgo, Colonia y Ulm construyen grandes catedrales decoradas con afiligranados mosaicos y altas agujas colocadas sobre las torres que, a veces, se reducen a una (fig. 1). Inglaterra, que ya conocía la bóveda nervada a través del arte normando, se entrega al gótico, al que da tres formas particulares: el primitivo (*early gothic*), de aire aún normando (catedral de Salisbury); el decorado (Ely, Lincoln) con profusión de elementos falsamente estructurales, y el perpendicular (claustro de Gloucester, capilla de Enrique VII en Westminster), que popularizará la bóveda de abanico, la cual ya nadie tiene que ver con el sistema nerviado oival.

En los Países Bajos se construyen las famosas casas comunales o gremiales con lujo decorativo y altas torres (Belfroi, de Brujas) que se decoran interiormente con los tapices de Arras.

En Polonia, los caballeros Teutónicos imponen el tipo de fortaleza de ladillo (Marienburg, Thorn) y las bóvedas tabicadas formadas por intersecciones de triángulos de graciosa y original factura.

En España se construyen las grandes catedrales de imitación francesa o alemana (Burgos, León), mientras en las construcciones menores se impone el mudéjar, realizado por hábiles arquitectos cristianos. La fábrica de ladrillo visto (San Tirso de Sahagún y Santiago del Arrabal, en Toledo) y la carpintería de techos (Alfarras de Belmonte, Teruel y Torredelcampo) son sus más notables especialidades. En Cataluña el gótico sufre una radical transformación durante el siglo XIV. Pierde su sentido de la verticalidad (iglesia de Pedralbes; Santa Agueda, de Barcelona). Y, a veces, hasta el abovedamiento, sustituido por vigas de madera entre arcos de piedra como en el salón del Tinell de Barcelona y el castillo de Verdú.

Un importante conjunto de pintores

adornan las iglesias con innumerables retablos y frescos. De influencia italiana, el catalán Ferrer Bassa, pintor de los frescos del convento de Pedralbes (fig. 2), adherido al gótico internacional. Luis Borrassa y los hermanos Serra hacen gala de un estilo depurado, paciente y elegante. En la última época, Jaime Huguet revive el gótico cuando ya el Renacimiento señorea Europa. Con Bernardo Martorell y Luis

Dalmat, autor éste de la virgen de los «Consellers», del Ayuntamiento de Barcelona, se manifiesta en Cataluña una mezcla de tendencias italianas y flamencas. El cordobés Bartolomé Bermejo, autor de una viva serie de pinturas situadas en la sala capitular de la catedral de Barcelona, representa la última época del gótico en el país. En Castilla, Fernando Gallego y Jorge Inglés, junto con Juan de Flandes (catedrales de Salamanca y Zamora), son los representantes de la corriente flamenga e internacional.

En Italia el gótico penetra timidamente, pues el substrato romano, mediterráneo y equilibrado, se opone al desarrollo vertical gótico. Las catedrales de Siena y Orvieto son muestra típica de este modo de hacer alegre y cromático, a la italiana: las fachadas se recubren de mármoles blancos y verdes en estratos horizontales y los hastiales se revisten de brillantes mozaicos. Mayor sobriedad tiene la iglesia de San Francisco, en Asís (fig. 3), como corresponde al carácter franciscano. El palacio de la Señoría de Florencia y el municipal de Siena muestran soberbias lachadas y altísimas torres. También las casas nobles rivalizan en lucir altas torres, como las de Bolonia (Asinella y Garisenda) y las de San Gimignano.

Nace en Pisa, con Niccolò da Pulaia, una escuela de escultores continuada por su hijo Giovanni Pisano y su nieto Andrea, autores de los púlpitos de la catedral y de los baptisterios de Pisa y de Siena, con un aire tan clasicista que más parecen sarcófagos romanos que esculturas góticas.

En pintura se produce la liberación

del estilo bizantino, hierático y amarillento, y la irrupción de un realismo que abre las puertas a la pintura europea desde entonces hasta los impresionistas. Giunta Pisano y su nieto Pietro Cavallini, uno en el Norte y el otro en Roma, iniciaron este movimiento naturalista. La basílica de Asís es el marco en el cual trabajaron todos los grandes maestros de la época que, además de la escuela romana de Cavallini (frescos de Santa María in Trastevere), se manifiesta en los dos grandes focos de Florencia y Siena. Cimabue y Giotto, en Florencia, dejan constancia de una pintura luminosa, en la cual la perspectiva es todavía convencional, pero que, de hecho, crea una profundidad en la que las figuras se mueven con vida (capilla de los Scrovegni de Padua, capilla Bardi de Florencia, etc.). En Siena descubilla Duccio de Buoninsegna (fig. 4). Completan esta escuela Simone Martini (figura 5) y los Lorenzetti.



Fig. 1 - Catedral de Ulm (Alemania).

Fig. 2 - Ferrer Bassa. Fresco del convento de Pedralbes. Barcelona (España).

Fig. 3 - Frescos de la iglesia de San Francisco. Asís (Italia).

Fig. 4 - Duccio de Buoninsegna. Fragmento del retablo de la Anunciación. Catedral de Siena (Italia).



EL SIGLO XV. GÓTICO TARDÍO Y REALISMO

Una vez el estilo gótico llegó a dominar ampliamente el panorama artístico de Europa, la sociedad sufrió una serie de cambios de tipo económico y filosófico que determinaron una especial configuración del arte en el curso del siglo xv. Las grandes sociedades de pioneros de Flandes y Borgoña, los banqueros italianos de Génova, Pisa y Milán, la gran Hansa comercial báltica acumularon la riqueza en manos de señores y burgueses.

Esta riqueza no impidió que siguiera vivo el sentimiento religioso, pero en el sentido de curiosidad, de investigación, en una palabra, de realismo, que acabaría imponiéndose en la mentalidad de todo el siglo. El naturalismo de los góticos del siglo xiv evolucionó hacia un realismo en el que el espíritu de investigación y búsqueda sustituyó a la ciega fe del período anterior. Realismo cortesano en los palacios de los reyes y los nobles, donde, en vez de platónicas trovas amorosas, se cantan y escriben canciones mucho más intencionadas; realismo burgués en Flandes, con una maravillosa escuela de pintura que observará la Naturaleza con ojo de microscopio; realismo ya intelectual, en Italia, aparcando el Renacimiento florentino.

La arquitectura, excepto en Italia, seguirá los derroteros del gótico en su fase más movida e inquieta. El estilo flamenco, o *flamboyant*, se extendió por Francia y Alemania (Tour de Beurre, de Ruan; catedral de Amalienburg de Praga). En Inglaterra el estilo perpendicular se abandona a fantasías estructurales (*"Trinity School"*, de Oxford, «King's College», de Cambridge).

En España se desarrolla el estilo Isabel, en San Juan de los Reyes de Toledo (fig. 1), y en la Capilla Real de Granada, a la par que el más florido tardogótico de Rodrigo Gil de Hontañón en las catedrales de Segovia y Nueva de Salamanca.

El «Hotel de Ville» de Lovaina, representa la culminación del adorno en las fachadas de las casas comunales flamencas.

La escultura adelanta en el terreno del más perfecto realismo gracias a la escuela borgoñona de Claus Sluter, quien, en el pozo de Moisés de la cartuja de Champmol, de Dijon (fig. 2), escupe la más perfecta imagen de los profetas con un naturalismo y un sentido de la realidad que será ejemplo para toda Europa.

EL SIGLO XV. REALISMO Y GÓTICO TARDÍO



Fig. 1.- Iglesia de San Juan de los Reyes. Toledo (España).



Fig. 2.- La fuente de Moisés. Cartuja de Champmol. Dijon (Francia).



Fig. 3.- Hubert van Eyck. Cabeza de Adán. Relato del Cordero Místico. Gante (Francia).



Fig. 4.- Hugo van der Goes. La Adoración de los Pastores. Florencia (Italia).

En Alemania y Polonia, Veit Stoss dejó una completa serie de retablos tallados y policromados, cuya muestra más notable es el del altar mayor de Santa María, de Cracovia. Tilman Riemenschneider y Peter Vischer, el Viejo, son también tallistas de las innumerables figuras de las sillerías de coro en las últimas iglesias góticas.

En España, Felipe Bigarny, Mateo Alemany, Copin de Holanda y otros llenan iglesias y conventos de gigantescos retablos, como el de la Capilla Mayor de la Catedral de Toledo, todo el tallado en piedra y policromado: es el más grandioso trabajo en común de los mejores imagineros de la época. En Aragón y Cataluña sobresalen las figuras de Damián Forment, autor del retablo mayor de la catedral de Huesca, verdadero delirio de formas, y de Pere Johan, dedicado tallista del alabastro del retablo mayor de la catedral de Tarragona. En la isla de Mallorca, Guillermo Sagrera es arquitecto y escultor de la Lonja, cuya amplia sala abovedada, sobre estrellas columnadas, rivaliza con las de Zaragoza, Barcelona y Valencia. En la Cartuja de Miraflores, de Burgos, Gil de Silos dejó testimonio de su escultura, representativa de la cuspide de este arte fantástico y grandilocuente.

La pintura tuvo en Flandes su foco más importante y cabal. Jan y Hubert van Eyck pintaron el retablo del Cordero Místico de la catedral de San Bavon, en Gante (fig. 3). Políptico magnífico en el que el sentimiento religioso se une al sentido realista y práctico de los flamencos, y que incluye las figuras de Adán y Eva, los más perfectos desnudos del siglo xv. En el retablo del canonigo van de Paele, del Museo de Brujas, o en la Virgen del Canciller Rolin, se alcanza a ver esta observación minuciosa del pintor que penetra en el ambiente que retrata, obteniendo efectos de profundidad y relieve gracias al estudio delicado de la luz y las sombras y al minucioso dibujo de los más infinitos detalles. En el matrimonio Arnolfini, J. van Eyck muestra toda la delicadeza de la intimidad hogareña observada con amor y detención. Roger van der Weyden o de la Pasture encabezó la serie de grandes maestros de la escuela flamenca. Hugo van der Goes (fig. 4), hans Memling, Dieric Bout, Petrus Christus se unen a los anteriores en esta riquísima escuela nacida de los gremios de pintores, verdaderas escuelas en las que los aprendices trabajaban durante tres años de poder firmar sus cuadros. Con Jerónimo Bosch (fig. 5) y Peter Brueghel esta escuela se adentra en el campo del Renacimiento.

EDAD MODERNA

ARTE DEL RENACIMIENTO

El Renacimiento florentino

En el siglo xv el concepto realista que dominó Europa tomó en Florencia una forma concreta y diferenciada. La Naturaleza, aun siendo obra de Dios, debe ser estudiada por la mente humana, que es capaz de descubrir sus leyes ocultas y de dominarlas.

El hombre se convierte en el centro del Universo (Humanismo). Y el mundo se mide por su escala. La inteligencia es la primera de las cualidades del hombre, y en muchos casos sustituye a la fe. Puesto en esta testitura, el hombre enfoca el estudio de lo que le rodea con el ojo de la inteligencia y reduce el Universo a una serie de fenómenos que puede explicar y clasificar. El realismo se hace intelectual en pintura y escultura al descubrimiento de las leyes de la perspectiva.

Se resucitan las ideas platónicas y se estudian de nuevo los filósofos griegos, que en el siglo v a.C. ya enunciaron un modo análogo de entender el mundo. Las grandes realizaciones de la antigüedad son nuevamente consideradas no como un motivo de imitación, sino como algo que merece ser estudiado por su interés.

En Florencia, a principios del siglo xv, arquitectos como Filippo Brunelleschi y Leo Battista Alberti desarrollan una actividad arquitectónica que corre parejas con sus estudios filosóficos y científicos. Surge el intelectual humanista que se interesa por todas las ramas del saber. Brunelleschi escribió sobre la perspectiva, trabajó como escultor y, junto con Donatello, viajó a Roma para conocer los antiguos monumentos antes de proyectar la cúpula que coronó Santa María del Fiore, en Florencia. Su arquitectura evolucionó hacia un sentido lineal y plano de la composición que, inspirándose en la románica fachada de San Miniato al Monte, dio lugar a las airoosas arquitecturas del hospital de los Inocentes, a la capilla Pazzi y a las sensibles formas basílicas de San Lorenzo y Santo Spirito.

Leo Battista Alberti muestra un sentido gloriosamente clásico de la proporción arquitectónica. El templo Malatestiano, de Rimini, se cierra con una fachada en forma de arco triunfal roto, mano, y en San Andrés, de Mantua, crea el prototipo de iglesia abovedada con cúpula sobre el crucero, que será imitada durante cinco siglos. El propio Alberti (palacio Ruccelai), Benedetto da Majano (palacio Strozzi)

y Michelozzo (palacio Medici-Riccardi) fueron autores del nuevo tipo de casa señorial florentina (fig. 1), de sobria fachada y amplio patio interior. Luciano Laurana y Francesco de Giorgio Martini construyeron el palacio ducal de Urbino, típico modelo renacentista con bóvedas de lunetas.

Los escultores de la Florencia del Renacimiento hicieron honor a su humanismo dejando las más bellas representaciones del cuerpo humano que se habían hecho desde la antigua Grecia. Donato da Bardi, Donatello, interpreta el cuerpo en desarrollo del adolescente con nerviosidad y gracia infinitas (fig. 2). Su David o las diversas versiones del Bautista son ejemplos de ello.

Lorenzo Ghiberti fue el más perfecto de los fundidores de bronce del Renacimiento, y, tras ganar el concurso para la puerta del bautisterio de San Juan, recibió el encargo de las segundas y tercera puertas, que completó tras veinte años de paciente labor. La última de las puertas se llama del Paraíso, y en ella se logra la perspectiva con habilidad casi inconcebible.

Jacopo della Quercia da en la tumba de Hilario del Carretto, en Lucca, y en los relieves de la fachada de San Petronio, de Bolonia, la dimensión de su escultura trágica y violenta.

Tommaso di ser Giovanni, Massaccio, pintor muerto en plena juventud, abrió, a pesar de su corta experiencia, la puerta al Humanismo, con sus vivas imágenes moviéndose en la realidad de la luz y la sombra en la capilla Brancacci del Carmine, de Florencia.

Amantes de la perspectiva, a lograrla se consagraron Andrea del Castagno y Paolo Uccello, mientras que Domenico Ghirlandajo y Andrea Mantegna explotan con minucioso detalle el concepto del classicismo realista. Florencia cerro su escuela pictórica con Sandro Botticelli, glorioso en su versión del Nacimiento de Venus (fig. 3), de la Galería de los Oficios, pero ya decadente.

De las escuelas regionales, Urbino,

el Lacio, Lombardía, Venecia, desciende

la figura de Piero della Francesca, autor

de los pasmosos frescos de San Fran-

cisco, de Arezzo, donde serenas figuras

tocadas de extraños sombreros descri-
ben en un ambiente mágico la leyenda

de la Santa Cruz, con la pausa y la
tranquilidad que les proporciona el

equilibrio moral y mental de su autor

y de su época toda. Crivelli, Bellini y

Antonello de Messina dieron una ver-
sión veneciana y gótica del Rena-
cimiento cuatrocenista.



Fig. 1.- Benedetto da Majano. Palacio Strozzi. Florencia (Italia).



Fig. 2 - Donato di Bardi (Donatello). David. Florencia (Italia).

EL RENACIMIENTO FLORENTINO EDAD MODERNA

Fig. 3 - Sandro Botticelli. Nacimiento de Venus. Florencia (Italia).



El Renacimiento romano

El fin del Cisma de Occidente volvió a otorgar a Roma su tradicional papel de primera ciudad de Italia. Si en Florencia fueron los grandes señores, como los Medici, quienes protegieron a los artistas, en Roma lo hicieron los pontífices, entre los cuales cabe subrayar a Pío II Piccolomini, Alejandro VI Borgia, Julio II della Rovere, León X Medici, Paulo III Farnesio, etc.

Artistas de Urbino y de Florencia llevaron el espíritu renacentista a Roma, que fue desde aquel momento sede de la nueva tendencia artística. En Roma el Renacimiento se transforma, pierde el aire delicadamente espiritual de lo florentino y se vuelve grandilocuente y, a veces, fastuoso. Muévese en el espacio, y crea volúmenes interiores y externos en lugar de superficies brunelleschianas.

Donato Bramante de Urbino, pintor y arquitecto, después de un período de trabajo en la Lombardía, donde construyó, en Milán, las iglesias de Santa María sopra San Sátiro y de Santa María de las Gracias, inspirada ésta en el esplendor decorativo del románico lombardo, se trasladó a Roma, donde lució su genio en la proporción, perfección del templo de San Pietro in Montorio, el claustro de Santa María de la Paz, la grandiosa ordenación del Belvedere del Vaticano y en el proyecto de la basílica de San Pedro.

Leonardo da Vinci, arquitecto, pintor, ingeniero, representa la personalidad científica vasta y profunda. Con la inquietud propia del investigador, se preocupa por la búsqueda de nuevas técnicas pictóricas, como en la *Sacra Cena*, de Milán, o logra la sensación de lo inmaterial y misterioso en el rostro de *La Gioconda*, del Louvre (fig. 1). Trazó proyectos de iglesias cíviles y diseñó máquinas y raros instrumentos.

Rafael Sanzio de Urbino representa la plenitud del Renacimiento. Con el sentido de la proporción, el equilibrio, la perspectiva y la lógica, el Renacimiento pretendió crear un Universo perfecto, regido por la mente humana y en el que el individuo se sintiese seguro y feliz. Este ambiente equilibrado fue intuido por Piero della Francesca y Antonello da Messina, sus figuras, que rezuman dignidad, pausa y sosiego. Pero Rafael consigue este equilibrio de forma total y absoluta. Basta contemplar el fresco *La disputa del Santísimo Sacramento*, de las Estancias Vaticanas, para entender el equilibrio. En la parte superior del fresco está el cielo, con Dios y los santos; abajo, el papa, los

obispos y los fieles, dispuestos de tal modo que ambos conjuntos forman una unidad. La unión entre lo humano y lo divino, entre la inteligencia y la moral, entre la fe y la razón se ha consumado.

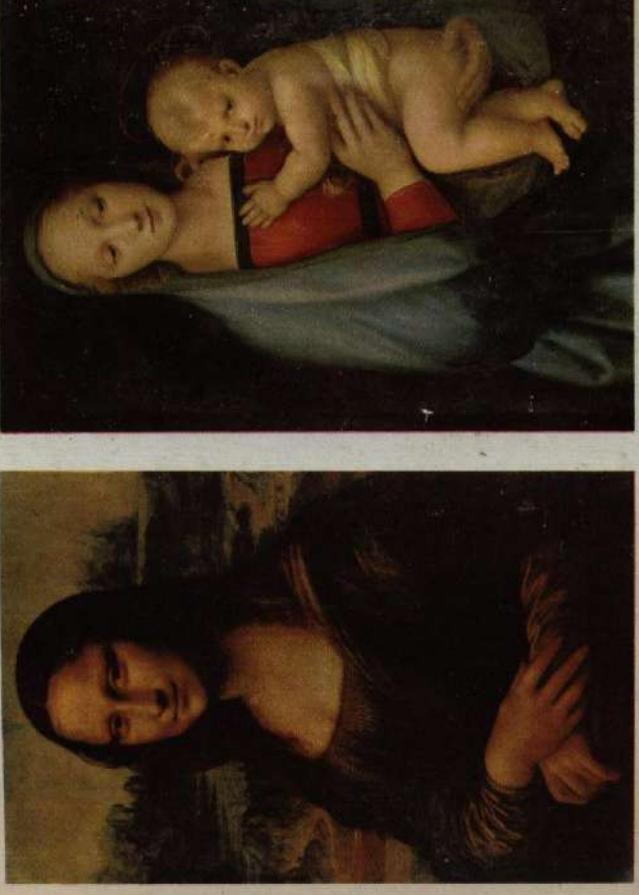


Fig. 1.- Leonardo da Vinci. *Monna Lisa (La Gioconda)*. Louvre, París.



Fig. 2.- Rafael Sanzio da Urbino (Rafael). *Madona del Granduca*. Florencia (Italia).



Fig. 3.- Miguel Angel Buonarroti. *Moisés*. Iglesia de S. Pietro in Vincoli, Roma.

EL RENACIMIENTO ROMANO

EDAD MODERNA



Fig. 4.- Cupula de San Pedro del Vaticano, Roma.

Otras figuras de este segundo Renacimiento: Vignola, el de la iglesia de jesuítico; Ammanati, Galeazzo Alessi, y varios más de orden inferior.

Otra desesperación se refleja en las

violentes figuras del techo de la Capilla Sixtina vaticana, y en el *Juicio Final* del mismo lugar, terrorífica visión del más allá. Como arquitecto, proyectó la cúpula vaticana (fig. 4), símbolo de su época, y la casi barroca Porta Pia, de Roma. En la plaza del Capitolio dio una soberbia lección de urbanismo al resolver el área situando en el centro la estatua romana ecuestre de Marco Aurelio, realizada por el pavimento de forma estrellada y cerrada por los tres palacios del Senado, de los Conservadores y del Museo Capitolino, en los que emplea los llamados órdenes gigantes de arquitectura, que imprimen grandiosidad a las fachadas. En Santa María de los Ángeles, de Roma, transforma en iglesia cristiana el tepidario de las termas de Diocleciano, logrando una feliz simbiosis de lo cristiano y lo pagano, como tantas veces se intentó en el Renacimiento.

El manierismo
La personalidad fulgurante de los genios del Renacimiento se extendió como una mancha de aceite por toda Italia y, luego, por Europa.

Aun cuando se hable de Renacimiento veneciano, español o aleman, en realidad se trata de un manierismo, o sea de un arte al modo o a la manera de los grandes maestros. En un principio estos seguidores de la gran corriente cuatrocentista sienten aún el espíritu humano y el deseo de universalidad, pero en el curso del siglo XVI se llegó a perder dicho fondo y sólo subsistió la forma. Se dieron entonces grandes artistas que dominaban el oficio y se empeñaron en resolver las dificultades más arduas de la perspectiva, el color o el claroscuro. Entonces el edificio o el cuadro sólo pretenden ser bellos en sí y dejan de ser una manifestación del equilibrio intelectual que hacia de la obra un compendio de arte, ciencia y moral encaminado a la consecuencia del Ideal de Belleza.

Baldassare Peruzzi construyó a la manera Bramantesca el delicado palacio de la Farnesina (fig. 1) y Sebastiano Serlio difundió el Renacimiento en toda Europa gracias a su tratado de arquitectura. En Mantua, Giulio Romano levantó y decoró con frescos el Palacio del Te para los Gonzaga, con una arquitectura sólida, algo maracota. En el norte de Italia, Sammicheli unió el sentido militar con el artístico en la puerta del Palio, de Verona. En Venecia, Sansovino se mostró como un delicado conocedor de los principios renacentistas en edificios tan notables como la Zecca, la Biblioteca marciana y la Loggetta, al pie del campanil de San Marcos, ornada además con sus propias esculturas. Andrea di Pietro della Gondola, llamado Palladio, lleva al máximo la elegancia, el sentido de la simetría y el equilibrio, patentés en el Palacio de la Rázón, la logia del Capitano y las villas campesinas de Vicenza, así como en el Teatro Olimpico de la misma ciudad. En Venecia, la iglesia del Redentor y la elegantísima de San Giorgio Maggiore son sus más afortunadas creaciones.

En Florencia, pintores como Andrea del Sarto y Bernardino Luini dejaron constancia de la permanencia de la influencia rafaelésca y leonardesa. En Venecia alumbró una escuela con personalidad propia que dio muestra del arraigo del Renacimiento en la ciudad. Giorgio de Castelfranco, Giorgione, en el corto período de su vida artística expuso un modo nuevo de ver el mundo, el cual se refleja en el cuadro *La*

Tempestad, o el *Concierto campestre* (fig. 2), que dan una visión menos intelectual, pero más sensitiva de la realidad. Jacopo Robusti, El Tintoretto, es el pintor de dibujo suelto (fig. 3), que compone grandes masas y traza innumerables personajes, inmersos en una luz irreal.

Por contra, Paolo Caliari, El Veronés, autor de telas de enormes proporciones (*La Cena en casa de Levi* mide 6 x 9 metros), exhibe un total dominio del oficio (fig. 4). Es por excelencia pintor de figuras y arquitecturas dentro de la luz veneciana, azul-verdosa, inconfundible.

En Parma, Antonio Allegri, El Correggio, es el primer gran pintor de cúpulas con amplios frescos, precursores del barroco.

Pintores manieristas típicos, empeñados en resolver difíciles cuestiones técnicas, son Rosso Fiorentino, autor de desnudos miguelangélicos; Parmigiano, con su extraordinario *Madonna del colo lungo*; Cossimo Allori, El Bronzino, prodigioso retratista (fig. 5), cuyo retrato de doña Leonor de Toledo es antológico.

Otro veneciano internacional fue Tiziano Vecellio, pintor de las cortes europeas y artista enormemente fecundo. Su colorido profundo y denso y la serenidad que supo conferir a sus retratos (baste recordar el de Carlos V en la batalla de Mühlberg) corren paralejas con la elegancia de sus desnudos femeninos.

La serie de artistas manieristas es interminable: Sebastiano del Piombo, de oscuro colorido y serena concepción del arte; Piero de Cossimo, autor de fantasmagóricas visiones pintadas con un color vivo, casi llameante; Luca Cambiaso, especialista en la luz artística; Boltraffio y Beccafumi, seguidores de Leonardo; Tadeo y Federigo Zuccaro, decoradores y pintores que trabajaron en España e Inglaterra; Pietro Torrigiano, escultor, Pelegrino Tibaldi, pintor, etc.

Es de subrayar la temprana labor de la familia de los Sangallo: Antonio —el Viejo—, Giuliano y Antonio —el Joven—, que desarrollaron gran actividad en pleno Renacimiento. De Giuliano hay que realizar la iglesia de Santa María delle Carceri, en Prato, solución perfecta de la iglesia de planta centralizada cubierta con cúpula, que Leonardo había preggonado y que Bramante realizó para que fuera más tarde realizada por Cipolla en la iglesia de la Consolación, de Todi. Antonio, el Viejo, es autor de San Biagio, de Montepulciano, y Antonio, el Joven, del palacio Farnesio, de Roma (fig. 6).

EL MANIERISMO

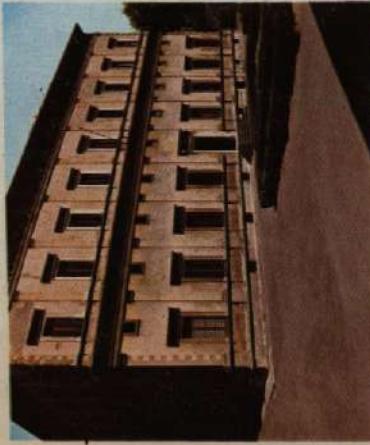


Fig. 1.- Baldassare Peruzzi. Palacio de la Farnesina
Roma



Fig. 3.- Jacopo Robusti (El Tintoretto).
La Última Cena. Venecia (Italia).



Fig. 5.- Cossimo Allori (El Bronzino). Doña Leonor de Toledo. Florencia (Italia).

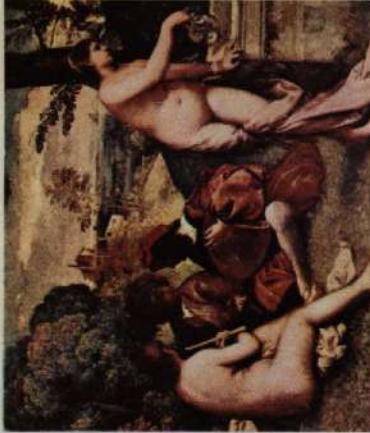


Fig. 2.- Giorgio Barbarelli (El Giorgione). Concierto campestre. El Louvre (París).



Fig. 4.- Paolo Caliari (El Veronés). La Cena en casa de Levi. Venecia (Italia).



Fig. 6.- Antonio de Sangallo, el Joven. Palacio Farnesio. Roma.

EL RENACIMIENTO EN FRANCIA, ESPAÑA Y PORTUGAL

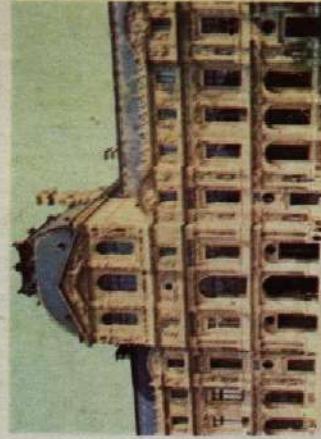


Fig. 1 - Castillo de Chambord. Loira (Francia).



Fig. 2 - Pierre Lescot. Fachada del Louvre (París).



Fig. 3 - Serlio y Primaticcio. Castillo de Fontainebleau (Francia).

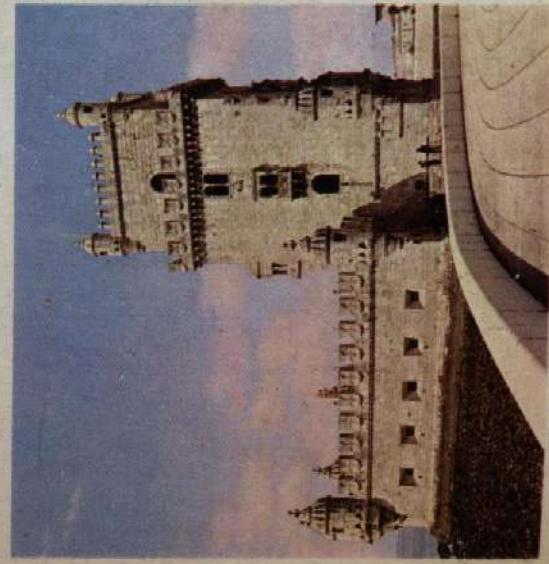


Fig. 4 - Boytac. Torre de Belém (Portugal).

El estilo propiamente renacentista se manifiesta en dos tendencias. Primero, el *purismo*, representado por Lorenzo Vázquez (palacio de Cogolludo, en Guadalajara), Pedro Machuca (Palacio de Carlos V, en la Alhambra de Granada) y Alonso de Covarrubias (Alcázar de Toledo). Arte de aire italiano, contrasta con el *plateresco* o renacimiento español, propiamente dicho, de ornamentación complicada y profundo sentido decorativo, que guarda los resabios góticos y árabes. Rodrigo Gil de Hontañón, con su palacio de Monterrey, en Salamanca, y la Universidad de Alcalá de Henares, es, junto con Diego de Silos, la figura más representativa del estilo. Silos construyó la escalera dorada de la catedral de Burgos, y planteó la catedral de Granada, prodigo de habilidad constructiva. Andrés de Vandelvira, trabajo en Ubeda y Jaén y creó armoniosos monumentos, entre los que descienden la catedral de Jaén y el Ayuntamiento de Baeza. Finalmente, bajo la fuerte personalidad de Felipe II, Juan Bautista de Toledo y Juan de Herrera construyeron El Escorial, monumento opuesto al *plateresco*. Y fuente de toda una escuela arquitectónica en España. Herrera proyectó también la Lonja de Sevilla y la catedral de Valladolid. Los escultores españoles llenaron las iglesias de grandiosos retablos y ricas sillerías de coro: Juan de Juni (retablo de la catedral de Burgos de Osma), Felipe Bigarny (trasaltar mayor de Burgos) y, sobre todo, Alonso Berruguete con su retablo de San Benito, en el museo de Valladolid, y la sillería de la catedral de Toledo. Bartolomé Ordóñez dio muestra de su talento en la tumba de doña Juana la Loca y don Felipe en Granada y en el trascoro de la catedral de Barcelona.

En pintura, Hernando de Llanos y Yáñez de Almedina, junto con Morales, el Divino, dejaron constancia de la influencia de Leonardo en España, mientras Pedro Berruguete, formado en Urbino, trajo el aporte altorenacentista. En El Escorial, Pelegrino Tibaldi, Cambiasso y Zuccari decoraron el monasterio en sustitución de El Greco, cuyo arte desagradó a Felipe II. Domenico Theotocópuli, nacido en Grecia y educado por Tiziano y el Tintoretto en Venecia, se estableció en Toledo, donde supo dar la dimensión del siglo XVI español a través de su manierismo personalista. *El Entierro del Conde de Orgaz*, *El Expolio* (fig. 5), *El San Sebastián*, etc., son con sus formas desgarbadas y su colorido singular, la muestra de la más espiritual, sensible y mágica pintura captada en un ambiente también mágico.

El Renacimiento en Francia, Portugal y

Francia había hecho del gótico su estilo nacional, y nada de particular tiene que el Renacimiento se introdujese en este país por medio de artistas italianos. Arquitectos como Fra Giacomo y Domenico de Cortona, pintores como Leonardo, Rosso y Primaticcio y escultores como Benvenuto Cellini fueron quienes, llamados por Francisco I, dieron, en arte, la nota inicial del siglo XV en Francia.

Primero sólo fueron los adornos clásicos sobre edificios góticos, pero en los castillos del Loira, residencias de placer, sin finalidad militar, se construyó ya con mentalidad renacentista, aun cuando el clima, que impone fuertes pendientes en las cubiertas y abundancia de chimeneas, confiere un original perfil a los edificios. Blois, Azay-le-Rideau, Chenonceaux y Chambord (figura 1) son los más notables ejemplos de esta arquitectura rodeada de jardines y cuidados juegos de agua. Entre las residencias reales descuelló la ampliación del Louvre, de París (figura 2), por Pierre Lescot.

Philippe Delorme, arquitecto y tratadista, comenzó las Tullerías y construyó el palacio de Anet para Diana de Poitiers.

En Fontainebleau se creó una escuela que agrupaba a artistas italianos y franceses (fig. 3). Serlio y Primaticcio actuaron como arquitectos y decoradores, y Rosso Fiorentino, como pintor.

En París, escultores como Jean Goujon y Germain Pilon, heredaron la tradición de Fontainebleau, abriendo paso a la escultura del gran siglo francés. La pintura, además del foco citado, contó con la personalidad de Jean Clouet, retratista notable.

En Portugal se desarrolló un recargado y sensitivo tardogótico llamado estilo manuelino, que dio espléndidos frutos en el monasterio de Batalha, del arquitecto Boytac, autor también de la torre de Belém (fig. 4), en el estuario del Tajo, frente al convento de los Jerónimos.

En España, el Renacimiento coincide con la unidad y expansión del país.

Existe un substrato importante de tardogótico, el cual tuvo en Simón de Colonia (capilla del Condestable, de Burgos)

y Enrique de Ega (hospital de Santiago de Compostela), sus figuras culminantes. Una vez más el adorno renacentista se aplica sobre edificios de esqueleto gótico. La permanencia del mundo dejó sentir en el llamado estadio Cisneros (sala capitular de la catedral de Toledo, de Pedro Gumiel).

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

EDAD MODERNA

Serie 5
F

Nº 5

EL RENACIMIENTO EN EL NORTE DE EUROPA



Fig. 2.- Peter Brueghel. Los cazadores en la nieve (fragmento). Viena.

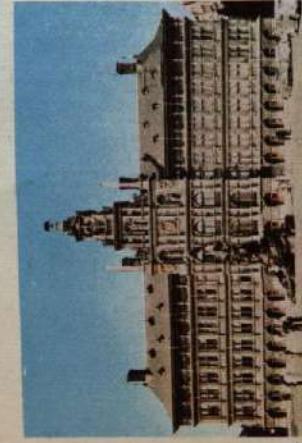


Fig. 1.- Cornelis Floris. El Ayuntamiento de Amberes (Bélgica).



Fig. 3.- Alberto Durero. La Adoración de los Magos. Berlín.



Fig. 4.- Hans Holbein, el Joven. Retrato de Enrique VIII. Londres.

Misterio del Gólgota, Lucas Cranach simboliza la pintura de la Reforma y, si bien se inclina a veces por los temas mitológicos, se ajusta siempre a una rigidez moral que hueye de la fastuosidad romana.

Hans Holbein, el Joven, fue el retratista más completo de su época. Si se exceptúan los autorretratos de Dürer, muy numerosos por cierto, nadie como Holbein se mostró capaz de alcanzar la perfección en tan difícil especialidad. Aprendió el arte en el taller de su padre y viajó a Suiza, a Francia y finalmente, a Inglaterra, donde fue pintor del rey Enrique VIII (fig. 4).

Hacia Oriente, el Renacimiento penetró primero en Bohemia, donde, en Praga, se construyó el primer edificio renacentista más allá de los Alpes, el palacio del Belvedere (fig. 5). En Hungría, Luciano Laurana y Benedetto da Majano impusieron el modo italiano. En Polonia, también fueron italianos los arquitectos que trazaron el airoso patio del castillo de Wavel, en Cracovia. En Rusia se inició la ampliación del Kremlin de Moscú, en estilo italiana.

En Inglaterra, una última forma del tardogótico, el estilo Tudor, mezcló los elementos tradicionales con la ornamentación italiana, como en la ampliación de Hampton Court. Las influencias extrañas se acentuaron en el periodo isabelino, y a la moda italiana se añadieron aportaciones francesas y, sobre todo, flamencas, por lo que se refiere a la construcción en ladillo. La influencia italiana cobró ventaja sobre las demás a raíz de la traducción de los tratados de Serlio, Vignola y Vitrubio, como se comprueba en el piano rigurosamente geométrico del castillo de Longheat.

El cardenal Wolsey encargó a varios escultores italianos, entre ellos a Pietro Torrigiano, la tumba de Enrique VII, que se halla en la abadía de Westminster. Estos escultores dejaron profunda huella en el país, a pesar de haber tenido que abandonarlo cuando Enrique VIII creó la Iglesia inglesa y rompió con el pontífice romano. Más tarde, la supresión de los monasterios y la prohibición de las imágenes crearon un periodo de confusión que desembocó en el clasicismo del siglo XVII. En pintura, fueron figuras extranjeras las que dieron la pauta; el ya citado Hans Holbein, el Joven, en tiempo de Enrique VIII; en la época de María Tudor, el retratista Antonio Moro, holandés, que también trabajó para la corte española y en el tumultuoso reinado de Isabel I, el italiano Federigo Zuccaro, retratista, pintor de la reina.

El Renacimiento en el norte de Europa
El fervor renacentista prendió muy pronto en los países latinos, que se identificaron con el pensamiento idéntico. En los países germánicos, anglosajones y eslavos la penetración fue mucho más relativa.

En primer lugar la escuela tardogótica, que seguía viva y luego la Reforma, que identificó el Renacimiento con el papismo, contribuyeron a crear una como barrera entre ambas culturas. En los Países Bajos, el Renacimiento se caracterizó en arquitectura, durante el siglo XVI, por la incorporación de elementos decorativos clásicos aplicados a los edificios tardogóticos. El ejemplo más notable es el Ayuntamiento de Amberes (fig. 1), de Cornelis Floris.

La escuela pictórica, que en el siglo anterior había producido el estallido espectacular del realismo burgués, se prolongó en el siglo XVI con una serie de figuras que, siguiendo la tradición bien cimentada por los predrecesores cuatrocientistas, incorporó a la temática elementos clasicistas y sustituyó los edificios góticos por otros renacentistas en el fondo de los cuadros. Quentin Metsys y Lucas de Leyden fueron pintores de esta escuela refinada y manierista, que tuvo en Jan Gossaert, llamado Mabuse, su elemento más popular. Joachim Patenir fue el descubridor del paisaje, al que convirtió en protagonista del cuadro, abriendo las puertas al paisajismo del siglo siguiente. Por su personalidad indiscutible desciende Peter Brueghel, el Viejo, pintor de multitudes y de escenas populares, con un sentido de la vitalidad que desborda del cuadro. Son dignos de mención su *Kermesse* y *Los cazadores en la nieve* (fig. 2).

En Alemania también es la decoración en las fachadas de las casas comunales la primera muestra del renacimiento. Sólo un edificio es totalmente renacentista, el palacio del elector Otón-Enrique de Heidelberg. En pintura, en cambio, aparecen una serie de figuras de extraordinario interés, encabezadas por Alberto Durero. Este, profundamente impregnado del espíritu renacentista, trazo gigantescas figuras en las que el sentido humanista se tiene de un cierto recelo ante el futuro (fig. 3). En los grabados, de una intensión de trazo y una valentía de dibujo excepcionales, se muestra inclinado hacia los temas trágicos y esotéricos. Más dramático aún es Matías Grünewald, quien en su *Crucifixión*, del museo de Colmar, en Alsacia, dio la más cruenta y dolorosa versión del

ARTE BARROCO

El barroco en Italia

Los genios florentinos y romanos habían explotado a fondo las posibilidades del Renacimiento. Los manieristas, faltos quizás del toque sublime, no por esto dejaron de desarrollar en todas sus formas y potencias el camino trazado por los maestros.

La fecunda creatividad de los romanos no estaba, en el siglo XVII, exhausta, a pesar de la gran cantidad de artistas y de obras que habían producido. Nuevas personalidades surgieron buscando en soluciones nuevas un campo inexplorado donde desarrollar su talento, al que el manierismo era ya incapaz de proporcionar una adecuada temática. La Roma de la Contrarreforma fue el campo de pruebas de los artistas barrocos.

Combatiendo el puritanismo y la soberbia de los protestantes, los artistas de la generación del Concilio de Trento dieron forma a un mundo rebosante de dinamismo, color, fuerza y sentido de lo espectacular. Se concibió el mundo como un gigantesco espectáculo, y se consideró el arte, imagen del mundo, como una "bien montada escenografía teatral". No se buscaba un ideal de belleza intelectual, sino la satisfacción de los sentidos por una tramoya tan bien concertada que, a veces, conseguía representar en la tierra las delicias del Paraíso. Lógicamente, fue en Roma donde se inició este nuevo movimiento creativo, y fueron sus principales figuras Gian Lorenzo Bernini y Francesco Borromini. Bernini fue el más universal de los artistas barrocos, y su figura trascendió de Italia (proyecto del Louvre para Luis XIV). Autor de la llamada restauración de San Pedro, embelleció la basílica vaticana con el portentoso baldaquino de bronce (figura 1), que, debajo de la cúpula de Miguel Ángel, muestra el contraste entre los óvalos. Frente a la fachada de Carlo Maderno trazo la prodigiosa columnata, abrazo pétreo que significa el edificio. La forma elíptica, tan amada por los barrocos, aparece francamente manifiesta, exaltada por las fuentes situadas precisamente en los dos focos de la elipse.

En la pequeña iglesia de San Andrés del Quirinal las características barrocas están una vez más presentes en la planta oval y la fachada curvilinea.

Como escultor, Bernini inventó un modo lleno de exaltación y mística sensualidad que se manifiesta en el famoso *Santa Teresa en éxtasis*, Santa María de la Victoria, y en la *Beata Albertoni*. La grandiosidad de las tum-

bas papales de Alejandro VII y Urbano VIII y la escenografía de la Escuela Regia del Vaticano, con la alada figura de Constantino, presagian el sentido de la decoración que Bernini demostró en las innumerables fuentes romanas que construyó, especialmente en el conjunto de la Fuente de los Ríos (fig. 2), de la Plaza Navona.

Francesco Borromini fue el más ingenioso de los arquitectos barrocos. Dedicado siempre a la búsqueda de nuevas soluciones, hizo hallazgos tan notables como la cúpula helicoidal de San Ivo alla Sapienza y el pequeño prodigo de San Carlino alle Quattro Fontane.

En Turín, Guarino Guarini levantó la cúpula de San Lorenzo con un sistema de nerviaturas cuyo precedente hay que buscar en la arquitectura musulmana. En Venecia, Baldassare Longhena construyó la mole ampulosa y elegante, en sus retorcidas volutas, de la iglesia de la Salute (figura 3).

La pintura barroca dio origen a dos escuelas contrapuestas. De una parte, la familia de los Carracci fundó en Bolonia una Academia en la que el más perfecto ecleticismo formó una serie de maestros hábiles decoradores de bóvedas y cúpulas con motivos mitológicos del más exquisito gusto y de técnica depurada. Las bóvedas del palacio Farnesio, de Roma, son prueba de ello. A esta escuela pertenecieron El Domenichino, decorador de San Luis de los Franceses; El Guercino, pintor de la Villa Ludovisi, y, el más conocido, Guido Reni.

La segunda escuela barroca es obra personal de Michelangelo Merisi, llamado El Caravaggio. Personaje curioso, discípulo, pendenciero, pero artista de la cabeza a los pies. Volvió la espalda al elegante academicismo de los boloneses y, tornando como modelos gente del pueblo, compuso cuadros religiosos que muchas veces fueron rechazados por los clientes por considerarlos irreverentes o antiestéticos. Pintó la muerte de la Virgen inspirándose en lo que había visto en un hospital romano, y *La conversión de san Mateo* dentro de una taberna de barrio bajo. Su pintura es de un profundo naturalismo, iluminada generalmente con luz lateral, y sus fondos se hacen oscuros e impenetrables (fig. 4). Su realismo morboso le llevó a representar su autorretrato en la sanguinolenta cabeza de Goliat sostenida por el orgulloso David. *La conversión de san Pablo*, *La degollación del Bautista* y *El Baco adolescente*, sin que sea de olvidar *La huida a Egipto*, constituyen lo más notable de su obra.



Fig. 1- Gian Lorenzo Bernini. Balaquino de bronce en la basílica de San Pedro. Roma.



Fig. 2- Gian Lorenzo Bernini. La fuente de los ríos. Roma.



Fig. 3- Baldassare Longhena. Iglesia de la Madonna della Salute. Venecia.

Atlas de HISTORIA DEL ARTE

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

EDAD MODERNA

EL BARROCO EN ESPAÑA Y PORTUGAL



Fig. 1.- Juan Gómez de Mora. La plaza Mayor. Madrid.

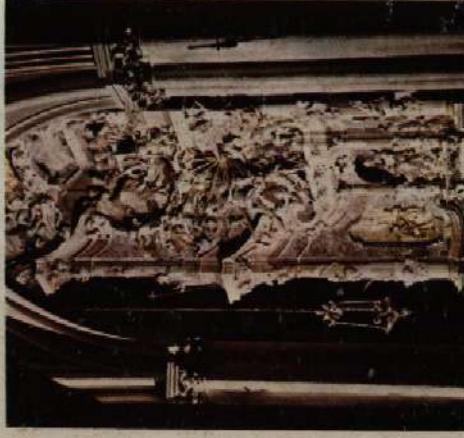


Fig. 2.- José Benito, Alberto y Lara Churruquera. Retablo de San Esteban. Salamanca (España).



Fig. 3.- Narciso Tome. Trasaltar mayor de la catedral de Toledo (España).



Fig. 4.- Carlier Ardemans. Palacio de La Granja Segovia (España).



Fig. 5.- Diego Rodríguez de Silva y Velázquez. La Venus del espejo. Galería Nacional. Londres.

de talla de madera policromada, se inicia con la personalidad sobria y dramática de Gregorio Hernández, autor del *Cristo yacente* de El Pardo, una de las más impresionantes imágenes españolas del siglo, y del grandioso retablo mayor de Plasencia. El arte de Martínez Montañés es formalmente clasicista, pero impregnado del sentimiento barroco andaluz, cuya escuela reverencia. *El Cristo del Arcediano* y el retablo de *Santa Clara*, en Sevilla, así lo muestran.

En Sevilla, Pedro Roldán, Juan de Mesa y Luisa Roldán, la Roldana, pueblan de imágenes sagradas los vividos pasos de Semana Santa. En Granada impresiona la figura de Alonso Cano, arquitecto de la fachada de la catedral, escultor y pintor del santuario de la misma y creador de una escuela en la que se formó Pedro de Mena, el mismo escultor del *San Francisco* de la Catedral de Toledo. Salzillo cierra el ciclo de la gran imaginería española (*Orcación del huerto*).

En América, en la época de construcción de las grandes catedrales barrocas, cabe subrayar la figura del escultor brasileño Antonio Lisboa, Aleijadinho.

La pintura se inicia en el barroco con el catalán Ribaltá y especialmente con José de Ribera (fig. 5), en quien se funde el clasicismo de los Carracci con el realismo del Caravaggio (*Martirio de San Bartolomé*, museo del Prado). Francisco de Zurbarán es el genuino representante de la escuela tenebrista, pintura religiosa basada en la estética del milagro, o sea en la convivencia sencilla entre lo sobrenatural y lo natural (pinturas de la Cartuja de Jerez y de Guadalupe). La escuela andaluza alcanzó la perfección en la figura de Diego de Silva y Velázquez, pintor de cámara, retratista impecable, naturalista y académico, inventor de un modo nuevo de pintar con pinceladas sueltas y nerviosas que, sin embargo, producen perfecta sensación de volumen y detalle. *Las hilanderas y Las meninas* (museo del Prado) representan la mayor versión jamás realizada de la densidad del aire. Los retratos reales, llenos de dignidad, contrastan con los de los burones de la corte, no menos dignos en su miseria.

La Venus del espejo (Londres, Galería Nacional), es la más difícil y más perfectamente conseguida visión de un desnudo femenino (fig. 6). Bartolomé Esteban Murillo es el pintor que puso una técnica impecable al servicio de un arte ingenioso y sencillo que muestra la imagen aérea de la Inmaculada o la ingenuidad de san Juanito.

El barroco en España y Portugal

Las especiales características del sentimiento artístico español y portugués, compuesto de cultura latina, y substrato ibérico y aportación musulmana, crearon un ambiente propicio a la llegada del barroco, que tuvo, en la península Ibérica, un desarrollo superior al del Renacimiento.

Tres estilos conocieron la arquitectura. En primer lugar, el llamado *estilo de los Austrias*, que deriva de la fábrica de El Escorial. A él pertenece Juan Gómez de Mora, autor de la Clerecia de Salamanca y de la Plaza Mayor (figura 1) y el Ayuntamiento de Madrid. Al italiano Crescenzi se atribuyen el Palacio de Santa Cruz y el Pantheon Real de El Escorial.

El segundo estilo es llamado *churrigueresco* en homenaje a la familia Churriguera, de estupor de arquitectos. José Benito, Alberto y Lara Churruquera se mostraron un tanto sobrios en sus construcciones arquitectónicas, entre las que cabe subrayar el complejo urbanístico de Nuevo Baztán, cerca de Madrid, mientras que su imaginación desbordó en los elementos decorativos, como el retablo de San Esteban (fig. 2), o el altar lateral de la catedral de Salamanca, o la fachada de San Cayetano de Madrid. Más exaltado se muestra Pedro de Ribera en su vibrante visión del puente de Toledo, de la Iglesia de Monserrate y de la fachada del Hospicio, los tres en Madrid. El decorativismo barroco culminó en el *Transparente* o trasaltar mayor de la catedral de Toledo (fig. 3). Obra de Narciso Tome en 1732. Casas Novas terminó por entonces la fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago de Compostela.

El tercer estilo, o estilo de los Borbones, se produce como consecuencia del advenimiento de la nueva dinastía, que trajo consigo el gusto francés por lo fastuoso. Así se iniciaron las grandes obras de residencias reales encargadas a arquitectos extranjeros: el Palacio de Oriente en Madrid, de Juvarra y Sachetti; el palacio de El Pardo y el Real Sitio de Aranjuez, por Bonavia y otros; el palacio de Mafrá al arquitecto alemán Ludovice. Es un exponente del escorialismo en Portugal.

La escultura, derivada de los grandes maestros del Renacimiento: Ordóñez, Juni, Bermejo, alcanzó en el siglo XVII la forma plena. Generalmente a base

En tierras de Flandes el barroco halló terreno abonado en la continuación de la escuela pictórica del siglo xv. El país, que conservó la religión católica, se incorporó a la Contrarreforma, en especial a través de la pintura de Pedro Pablo Rubens. Fue este artista polifacético, embajador del rey de España, cortesano y hombre de munido, además de pintor. Su labor pictórica es tan considerable que sólo puede de explicarse por el trabajo del taller que montó en colaboración con gran número de discípulos. Trató igualmente los temas religiosos y profanos (figura 1), y se adentró en ellos con una pintura densa, de brillante colorido, con un sentido de la composición basado en el movimiento de las masas de color, luz y sombra. Los grandes cuadros de la catedral de Amberes o el cielo de María de Medici, en el Louvre, son muestras notables de su producción.

Discípulo de tal maestro, Jacob Jordaens se muestra más preciso y meticuloso en el dibujo, aun cuando pierde un tanto la foggosidad de Rubens. Notable es el cuadro *La Fecundidad*. Anton van Dyck fue pintor de gusto exquisito, retratista de la nobleza y la realza de su tiempo. En sus viajes a Italia y luego a Inglaterra extendió el arte del retrato, consagrando la escuela inglesa, que lo tuvo por maestro. Además de temas religiosos, son famosos sus retratos del cardenal Bruno Bentivoglio (fig. 2) y del rey Carlos I. A estas grandes figuras de Flandes hay que añadir la larga lista de los pintores de género, que reproducen con infinito encanto escenas de la vida cotidiana. Entre ellos, Adrian Bouwer y David Teniers.

La arquitectura barroca dejó en Flandes espelndidas muestras, entre las que cabe subrayar la *Grand Place* de Bruselas, rodeada de edificios con doradas fachadas y puntiagudos hastiales.

La escuela barroca austro-alemana es más bien tardía, y es en el siglo xvii cuando encuentra su plenitud de desarrollo. En Austria, el arquitecto Johann Bernhard Fischer von Erlach construyó la iglesia de San Carlos Borromeo, en Viena (fig. 3), cubierta con bóveda minces cúpulas de planta elíptica. Lujosas vanas de Hildebrandt es el autor del delicioso Palacio del Schönbrunn, también en Viena, en tanto que, en Melk, Jakob Prandtauer construyó el monasterio, ejemplo entre los muchos que el siglo xvii legó a la cultura de Austria. En Alemania se construyeron grandes palacios de profundo sabor barroco, arte que se adaptó a la idiosincrasia del país. Así como el Renacimiento pasó poco menos que inadvertido en Alemania, porque no encabezó con la mentalidad habituada al razoamiento complejo, de los germanos, el barroco, como expresión de todo un elaborado y mediado sistema, fue el lenguaje predominante del país, que lo conocieron a través del arte italiano y francés. François Cuvilliés fue quien llevó el estilo rococó a Alemania, donde plasmó en el teatro de la Residencia, de Munich o en el Palacio de Ansbach-Bamberg. Como arquitecto característico del rococó alemán cabe señalar a Balthasar Neumann, autor de la iglesia de Persignación de los Castricos Santos (Vierzehnheiligen), donde de un juego sorprendente de cúpulas elípticas transforma completamente el concepto de la iglesia de cruz latina. En el palacio episcopal de Würzburg se ve toda la amplitud y sentido de la ordenación espacial de la arquitectura rococó. En Praga, la familia Dientzenhofer dejó huella de su talento en varias iglesias, en especial en la de San Nicolás de Mala Strana, de curvas paredes y acerrados juegos de esbeltas escultóricas y bóvedas pintadas.

En Prusia, la arquitectura conoce más la influencia francesa del gran siglo, y las construcciones son grandiosas, pero no recargadas. Tal es el caso del palacio real de Berlin, de Andreas Schlüter, quien, como escultor, es autor de la estatua del rey Federico de Königsberg (Kaliunquegrado). En Potsdam construyó el arquitecto Knobelsdorff el palacio de Sans Souci. Un ejemplo lleno de encanto es el recinto del Zwinger, de Dresden. Proyectado por el arquitecto Pöppelmann, constituye un espacio abierto, una plaza que, rodeada de pabellones y porticos, produce una agradable sensación de espacio unitario, interior y exterior.

El escultor Balthasar Permoser, dentro de la tradición realista germana representa, en sus complicadas alegorías, el espíritu rococó. Ejemplo de ello lo dan los hermanos Kosmas Damian y Egid Quirin Asam, arquitectos, pintores, escultores y decoradores. La iglesia de San Juan Nepomuceno de Munich (fig. 4), y el convento de Weileburg, son sus más notables realizaciones.

El italiano Giovanni Battista Tiepolo,

que también trabajó en España, donde pintó algunos plafones del Palacio

de Oriente, decoró el techo de la gran

escalera del palacio de la Residencia,

de Würzburg (fig. 5). Su pintura aparece inspirada en la escuela bolonesa de los afamados Carracci.

EDAD MODERNA

EL BARROCO EN FLANDES, AUSTRIA Y ALEMANIA

POR J. BASSEGODA NONELL PROF. DE LA ESCUELA SUP. DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

F

Nº 8



Fig. 1.- Pedro Pablo Rubens. Marte. Florencia.



Fig. 2.- Anton van Dyck. El cardenal Bruno Bentivoglio. Florencia.



Fig. 3 - Fischer von Erlach. Planta y sección de la iglesia de San Carlos Borromeo - Viena.



Fig. 4.- Egid Quirin Asam. San Juan Nepomuceno. Munich (Alemania).

Fig. 5.- Giovanni Battista Tiepolo. Techo de la escalera del palacio de la Residencia. Wurzburg (Alemania).

ARTE CLASICISTA
El clasicismo en Francia, Inglaterra y Holanda

En Francia, el siglo XVII es el de los Luises. El país consigue una unidad y una fuerza que le hacen sentirse responsables de su propio arte, por lo cual se aparta del movimiento barroco italiano. Derivadas todavía del manierismo vigenesco, se construyen las iglesias de San Gervasio, por Salomon de Brosse; de la Sorbona, por Jacques Lemercier, y de Val de Grâce, por François Mansart, en París. Las residencias campesinas se rodean de cuidados jardines y se construyen con absoluta simetría, según las normas clásicas. Ejemplos son el palacio de Luxemburgo, de Salomón de Brosse; el de Maisons, de François Mansart. Y el de Vaux-le-Vicompte, de Louis le Vau. En el Louvre se construye la gran columna por obra de Claude Perrault. En tiempo de Luis XIV se acomete la gloriosa obra de la reforma de Versalles (fig. 1), palacio símbolo del poder real. Inicia los trabajos Louis Le Vau y los prosigue Jules Hardouin Mansart, quien continúa a la edificación el aire colosalista que es la exaltación del Rey Sol y la glorificación de la monarquía, y que se complementa con la decoración y pintura a cargo de Charles Le Brun (sala de los Espejos) y los jardines, de perspectivas infinitas y trazado geométrico, de Le Nôtre. En París, J. H. Mansart levantó la más bella cúpula de Francia, la de los Invalidos (fig. 2).

En el reinado de Luis XV aparece el rococó, el estilo de la asimetría y el adorno caprichoso. Interesante es la evolución de esta época es la plaza Stanislas, de Nancy, con arquitectura de Hervé de Corroy y rejera de Jacques Lamour (fig. 3). Con Luis XVI se vuelve al clasicismo, especialmente por obra de Jacques Ange Gabriel, autor del Petit Trianon, de Versalles, y de la Escuela Militar de París. De esta época es, también en París, el Panitéon de Santa Genoveva, obra de Soufflot. Escultores como Pierre Puget importan en Francia el estilo berniniano, mientras que en Versalles Girardon y Coysevox adornan los jardines con grupos mitológicos.

En tanto que la arquitectura y la cultura caen bajo la égida oficial, la pintura, excepción hecha de Le Brun, se libera de tal influencia y produce figuras como Le Nain, pintor de los campesinos y la vida sencilla, y Georges La Tour, especializado en la luz artificial al modo del Caravaggio (efectos en *La Magdalena o en Santa Inés y san Sebastián* y otros).

Nicolás Poussin es paisajista de denso color y profunda melancolía, y Claude Gelée, conocido como Claudio Lorena, gusta de representar escenas mitológicas junto a clásicas arquitecturas vecinas al mar. El siglo XVIII lleva a Francia la pintura llamada de *estilo galante*; Antoine Watteau es maestro en el género y a él seguirá, con mayor picardía, François Boucher.

En Inglaterra, el protestantismo traído como reacción contra Roma un tipo de arquitectura purista y clasicista. El primero de los arquitectos de este estilo, que sucede al caducuo Tudor, es Inigo Jones, autor del Banqueting Hall, de Whitehall, en Londres. Más tarde sir Christopher Wren tuvo ocasión, a raíz del incendio de 1666, de reconstruir la ciudad, en la que levantó más de sesenta iglesias, entre ellas la catedral de San Pablo (fig. 4), rival de San Pedro del Vaticano.

La escuela pictórica inglesa tiene su representante costumbrista en William Hogarth y en un grupo de notables retratistas continuadores de la obra de Van Dyck: sir Joshua Reynolds, Thomas Gainsborough, George Romney, Thomas Lawrence. Holanda, país que acogió al protestantismo se separó física y moralmente del Flandes católico y continuó su tradición pictórica con una escuela cuya principal característica fue la gran proliferación de artistas. Grandes retratistas, como Frans Hals, el pintor de los rostros rubicundos y sonrientes, alternaron con los paisajistas, como Adrián van Ostade, Pieter de Hooch, Jan Steen, van Goyen, van de Velde, Salomon Ruysdael.

De grandes figuras desciellan Jan Vermeer de Delft, el pintor de los interiores bañados en la luz clara y suave que se filtra a través de los gruesos cristales empolvados y que permite distinguir a estáticos personajes pintados con suavísimos colores y con una técnica y precisión de fórmula algebraica. Baste recordar *La carta*, en donde la escena se ve a través de otra habitación, o *Mujer con la joyería*, o la deliciosa sinfonía en amarillo y azul de *La bordadora*.

Rembrandt van Rijn es el poeta de la luz (fig. 5). Este pintor de vida turbulenta supo captar de tal manera la luz sobre el lienzo de sus cuadros que, por contraste, la sombra pasa muchas veces a ser la protagonista de la tela. Los más célebres brillos (*Hombre del casco de oro*) se combinan con moduladas penumbras o espantosas tinieblas (*Discípulos de Emmaus*), produciendo impensados efectos (quizás verbiugracia por *La ronda de noche*).

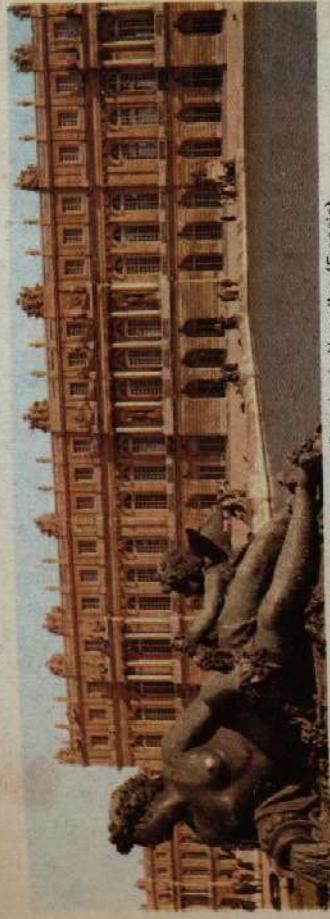


Fig. 1.- Jules Hardouin Mansart. Palacio de Versalles (Francia).

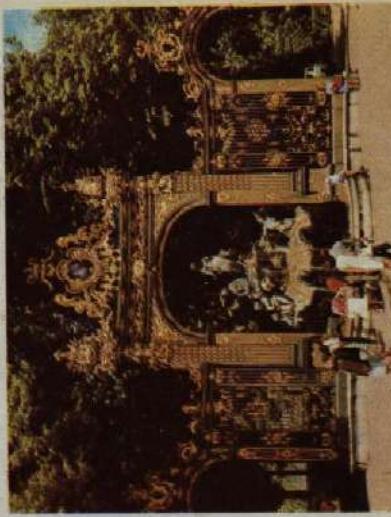


Fig. 2.- J. H. Mansart. Los Inválidos. París.

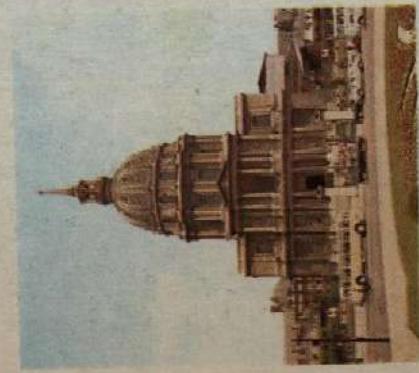


Fig. 3.- Jacques Lamour. Reja de la fuente de la plaza Stanislas. Nancy (Francia).



Fig. 4.- Rembrandt van Rijn. Hombre con traje turco. Múnich.

ARTE CLÁSICO

EDAD MODERNA

ARTE CLASICISTA

En Francia, el siglo XVII es el de los Luises. El país consigue una unidad y una fuerza que le hacen sentirse responsables de su propio arte, por lo cual se aparta del movimiento barroco italiano. Derivadas todavía del manierismo vigenesco, se construyen las

iglesias de San Gervasio, por Salomon de Brosse; de la Sorbona, por Jacques Lemercier, y de Val de Grâce, por François Mansart, en París. Las residencias campesinas se rodean de cuidados jardines y se construyen con absoluta simetría, según las normas clásicas. Ejemplos son el palacio de Luxemburgo, de Salomón de Brosse; el de Maisons, de François Mansart. Y el de Vaux-le-Vicompte, de Louis le Vau. En el Louvre se construye la gran columna por obra de Claude Perrault. En

tiempo de Luis XIV se acomete la gloriosa obra de la reforma de Versalles (fig. 1), palacio símbolo del poder real. Inicia los trabajos Louis Le Vau y los prosigue Jules Hardouin Mansart, quien continúa a la edificación el aire colosalista que es la exaltación del Rey Sol y la glorificación de la monarquía, y que se complementa con la decoración y pintura a cargo de Charles Le Brun (sala de los Espejos) y los jardines, de perspectivas infinitas y trazado geométrico, de Le Nôtre. En París, J. H. Mansart levantó la más bella cúpula de Francia, la de los Invalidos (fig. 2).

En el reinado de Luis XV aparece el rococó, el estilo de la asimetría y el adorno caprichoso. Interesante es la evolución de esta época es la plaza Stanislas, de Nancy, con arquitectura de Hervé de Corroy y rejera de Jacques Lamour (fig. 3). Con Luis XVI se vuelve al clasicismo, especialmente por obra de Jacques Ange Gabriel, autor del Petit Trianon, de Versalles, y de la Escuela Militar de París. De esta época es, también en París, el Panitéon de Santa Genoveva, obra de Soufflot. Escultores como Pierre Puget importan en Francia el estilo berniniano, mientras que en Versalles Girardon y Coysevox adornan los jardines con grupos mitológicos.

En tanto que la arquitectura y la cultura caen bajo la égida oficial, la pintura, excepción hecha de Le Brun, se libera de tal influencia y produce figuras como Le Nain, pintor de los campesinos y la vida sencilla, y Georges La Tour, especializado en la luz artificial al modo del Caravaggio (efectos en *La Magdalena o en Santa Inés y san Sebastián* y otros).



Fig. 5.- Christopher Wren. Catedral de San Pablo. Londres.

ARTE NEOCLÁSICO

lizados como figuras clásicas, o los pomposos monumentos a los pontífices Clemente XIII y Clemente XIV, dan idea de aquél arte inspirado en Fidias. En Francia, François Rude adornó con el grupo de la *Marsellesa* el Arco de la Estrella.

La fatiga producida por los excesos del rococó y el barroco en los países católicos y las ideas enciclopedistas nacidas en Francia y extendidas por Europa, unidas al descubrimiento de las ruinas de Pompeya y Herculano, y a su exploración por Alciáberre, fueron la causa de que el arte abandonase la tendencia ornamental y volviese por los fueros del clasicismo. Los estudios de Winckelmann sobre arqueología y los descubrimientos de auténticos monumentos griegos proporcionaron material a los arquitectos de la generación de comienzos del siglo XIX.

En Alemania, Lanhans construyó en estilo doríco la puerta de Brandenburgo (fig. 1), y, en este mismo estilo, Karl Friedrich Schinkel *Die Neue Wache*, y en estilo jónico, el *Altes Museum*. En Munich, Leo von Klenze levantó los Propileos al estilo de los de Ménecles en Atenas, y en Ratisbona a orillas del Danubio, el templo del Walhalla.

En España, Ventura Rodríguez es aún un barroco, como lo demuestran las cinco elipses que componen la iglesia de San Marcos, de Madrid, pero Juan de Villanueva, autor del museo del Prado, dio muestra del más perfecto conocimiento de la arquitectura clásica.

En Inglaterra se continuó la tradición clásica, pero los arquitectos del siglo XIX, como John Nash o John Wood Jr., autores de originales soluciones urbanísticas en Londres y Bath. En Estados Unidos Thomas Jefferson y John Hoban, en el capitolio de Richmond y en la Casa Blanca, de Washington (fig. 2), dieron fe del neoclasicismo en el Nuevo Mundo.

En Italia, Cagnola construyó con aire romano la Porta Ticinese de Milán, y Valadier recordó de modo clásico la plaza del Pópolo.

En Francia aparece el estilo *Impériale*, nacido reinando Napoleón Y creación personal de los arquitectos Percier y Fontaine, autores del arco del Carrousel y de la calle porticada de Rivoli, de París, así como del particular modo de decorar o construir muebles. Vignon proyectó el templo de la Gloria, ahora iglesia de la Magdalena (fig. 3), a modo de templo romano, y Chalgrin, el arco de la Estrella.

La escultura adquirió un aspecto claramente académico. El danés Alberto Thorvaldsen, en su versión de Psiquis, Hebe u otros personajes de la mitología, se muestra fría y clásica, aunque corregido. Antonio Canova es el escultor neoclásico por excelencia. Sus retratos de Napoleón y de Paulina Bonaparte, idea-

EDAD MODERNA

ARTE NEOCLÁSICO



Fig. 1.- Lanhans. La puerta de Brandenburgo. Berlín.



Fig. 3.- Vignon. Templo de la Gloria (La Madeleine). París.



Fig. 2.- Thomas Jefferson y John Hoban. La Casa Blanca. Washington.



Fig. 4.- J. August Dominique Ingres. Madame Pancoucke. París.

Fig. 5.- Francisco de Goya y Lucientes. La máia desnuda. Museo del Prado. Madrid.

La principal característica de las escuelas artísticas de los siglos XIX y XX es su corta duración. Si el gótico tuvo 300 años de vida y el barroco 200, el neoclasicismo no alcanzó más de cincuenta. Los movimientos que le succedieron fueron cada vez más efímeros. Así, pues, todavía vivió el neoclasicismo, a principios del siglo XIX se produce ya la reacción artística contra-ria por obra del romanticismo. Desde nos para con la frialdad y sujeción a las normas académicas de los neoclasicistas, los artistas buscan el extremo opuesto. Desean el individualismo, la libertad de acción, la espiritualidad y el sentimiento en lugar de la lógica y el método. Tras la certeza que producía saberse conducido por unas normas clásicas llegaron, con la duda y el temor, las alusiones a la muerte y a la noche. Literatura, poesía y pintura fueron las adelantadas de este movimiento, y Chateaubriand y Victor Hugo, sus más firmes puntales.

En pintura, el movimiento romántico encontró un verdadero paladín en Theodore Gericault. Todavía formado por los maestros del neoclasicismo, lució una espléndida formación como dibujante y colorista, pero la temática de sus cuadros se aparta de la de sus maestros. Enamorado de la forma del caballo, pinto innumerables versiones equinas bien con el pretexto de batallas con cargas de caballería, bien en carreras, como el famoso Derby de Epsom. La idea de la energía, la violencia y el dinamismo preside sus cuadros y les confiere un carácter romántico que llegó a su punto culminante en el lienzo *La balza de la Medusa* (fig. 1), terrible visión de unos naufragos.

El mejor pintor del romanticismo francés fue, sin duda, Eugène Delacroix, quien, a su vez, cerró con su muerte la escuela romántica. Enthusiasta del color se caracterizó por la pintura de grandes lienzos con multitud de personajes y temas inspirados en las obras de Byron o de Goethe. *Las matanzas de Orléans*, *Un combate náutico*, *Aburrimiento*, *Los de*

hacia la moderna arquitectura.

El Gothic Revival, o neogótico tuvo interesantes ejemplos en toda Europa, desde la iglesia de Santa Clotilde, de París, de F. C. Gau, hasta el castillo de Neuwanstein, mandado construir por el rey bávaro Luis II de Baviera.

La triste visión del romanticismo con sus cementerios y sus claros de luna, no pudo sobrevivir mucho tiempo, a la máquina de vapor y a la industria siderúrgica, que, en tanto, perfeccionaba

El movimiento romántico tuvo en Alemania una curiosa versión. De una parte, pintores como C. D. Friedrich y P. O. Runger, paisajista el primero y retratista el segundo, imprimieron lírica y cadencia soñadora a las técnicas clásicas, mientras que de otra, un grupo de pintores, encabezados por J. F. Overbeck, se establecieron en Roma, con el nombre de Nazarenos, tratando de volver a la pintura de los primitivos, especialmente a la del Perú.

En Inglaterra, la escuela de grandes pintores que brotó de Van Dyck se encerró con el paisajismo de John Constable, que experimentó, juntamente con las imaginaciones crepusculares e iridiscentes de William Turner (fig. 4), una clara aportación al romanticismo.

El movimiento romántico halló en Inglaterra una importante prolongación en el llamado *prerrafaelismo*, grupo formado por los pintores Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt y J. E. Millais. Su estilo está intencionalmente dirigido contra el academicismo y pretende buscar temas religiosos de alta espiritualidad, como *Eros ancilla Doloris*.

La arquitectura, impregnada del espíritu romántico, volvió los ojos hacia el Medievo, y se consideró el gótico como el estilo de la época. Horace Jones, pintor de temas legendarios, y William Morris, artista polifacético que, junto con John Ruskin, representan el inicio de una manera nueva de entender el Arte.

La arquitectura, impregnada del espíritu romántico, volvió los ojos hacia el Medievo, y se consideró el gótico como el estilo de la época. Horace Jones, pintor de temas legendarios, y William Morris, artista polifacético que, junto con John Ruskin, representan el inicio de una manera nueva de entender el Arte.

En Francia, la figura de Viollet-le-Duc descolgó por su profundo conocimiento de la arqueología y por sus famosas restauraciones de monumentos medievales, como el castillo de Pierrefonds y la *Cité* de Carcasona (fig. 6), pero, al propio tiempo, en su libro *Entretiens sur l'Architecture*, cimentó las normas sobre el empleo del hierro en la construcción, dando un nuevo paso

nacía la moderna arquitectura.
El Gothic Revival, o neogótico tuvo interesantes ejemplos en toda Europa, desde la iglesia de Santa Clotilde, de París, de F. C. Gau, hasta el castillo de Neuswanstein, mandado construir por el rey psicópata Luis II de Baviera. La triste visión del romanticismo, con sus cementerios y sus claros de luna, no pudo sobrevivir mucho tiempo, a la máquina de vapor y a la industria siderúrgica, que, en tanto, perfeccionaba

EDAD CONTEMPORÁNEA
APTE DEL ROMANTICISMO

FOR J. BASSEGODA NOMELL PROF. DE LA FACULTAT SOLT DE MATEMÀTICAS UNIVERSITAT DE VALÈNCIA



Fig. 1.- Théodore Géricault. La balsa de la Medusa. París.

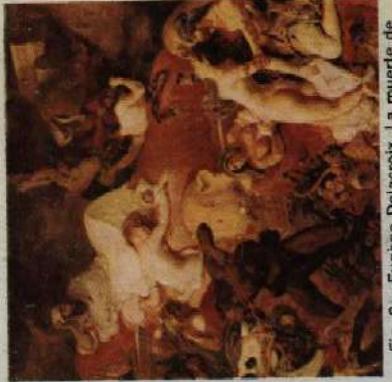
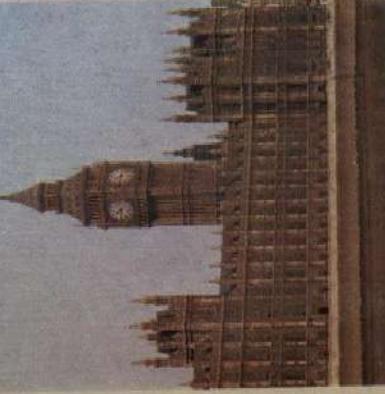


Fig. 2. — Eugène Delacroix.
Sardanapalo. Paris.



Fig. 3.— E. Delacroix, La libertad guiando al pueblo. París.



En 5 - Charles Barrer El Parlamento | Andre



Fig. 6.- Violette-e-Duc. La Cité de Carcasona (Francia).

EL REALISMO

concepto de realismo, y en Francia se formó una escuela integrada por artistas distantes entre sí en cuanto a la forma, pero unidos al menos por un común concepto fundamental: abandonar las ideas románticas y buscar la belleza en la observación de la realidad.

En la alta de Barbizón nació una primera escuela de pintores, encabezada por Théodore Rousseau. Esencialmente paisajista, se caracteriza por la minuciosidad en el estudio de la Naturaleza. A esta escuela se unió la notable figura de Jean-François Millet, un verdadero campesino, que incorporó la figura humana al paisaje para incrementar su realismo. Los suyos no son personajes históricos o mitológicos, sino simples campesinos. *Las espigadoras, El Angelus y los Lefadires* son sus obras más logradas.

Con mayor amplitud de paleta se expresó J. B. Corot, observador atento de la Naturaleza, que interpreta como vista a través de un velo luminoso (fig. 3). Sus paisajes de Roma o la visita de la catedral de Chartres bastan para immortalizarle. Honoré Daumier fue dibujante y pintor muy incisivo, sarcástico e intencionado. Formado como caricaturista político, supo verter en sus dibujos la más agria intensión. La triste realidad de aquella época revolucionaria quedó bien retratada en los dibujos de Daumier (fig. 4). El verdadero fundador del realismo fue Gustave Courbet, personalidad pictórica que añadió a un sentido de la composición verdaderamente notable un concepto grandilocuente y enfático del arte. Su cuadro *El artista en su estudio* lo presenta, en apoteosis, rodeado de personas de la época, representando cada uno de ellos a un ente abstracto, como la Poesía, el Amor, la Realidad, etc. En sus cuadros de bárbaras o en el *Entierro en Ornans* (fig. 5) se muestra crudamente realista.

A este grupo de pintores excepcionales, que muchas veces no fueron comprendidos, hay que añadir a los triunfadores oficiales de la época, que fueron tenidos por verdaderos genios y cuyos nombres apenas recuerda nadie ahora: el holandés Ary Schäffer, considerado superior a Rafael por su cuadro *Santa Mónica*; a Paul Delaroche, Honoré Vernet, entre los románticos, Alexandre Cabanel y Ernest Meissonier, entre los realistas.

El retratismo tuvo dos buenos representantes en Carolus-Duran y especialmente, en Franz Xavier Winterhalter.

Pintor de cámara de la emperatriz Eugenia de Montijo y de la ostentosa corte de Napoleón III.

EL REALISMO

EDAD CONTEMPORÁNEA



Fig. 1.- Paul Abadie. Iglesia del Sagrado Corazón, de Montmartre. París.



Fig. 2.- Alexandre Gustave Eiffel. La torre de su nombre. París.



Fig. 3.- J. B. Camille Corot. Puente romano de Narni. Louvre. París.



Fig. 4.- Honoré Daumier. El carnicero. París.



Fig. 5.- Gustave Courbet. Entierro en Ornans. Museo del Louvre. París.

La evolución artística ha sido siempre el barómetro de las situaciones históricas. El neoclasicismo fue el estilo que sucedió el romanticismo y del Imperio Británico, el romanticismo volvió su mirada hacia el pasado, buscando viejas soluciones a nuevos problemas. A este respecto sucedió el realismo, nacido de los acontecimientos históricos contemporáneos de la aparición del maquinismo, la formación de la industria y los conflictos sociales subsiguientes que engendraron Europa entre 1830 y 1850. En Arquitectura se produjo una decisión clara entre las construcciones ingenieriles y la técnica eclectista. De esta parte, el descubrimiento de nuevas materiales y técnicas —hierro laminado, hormigón armado, etc.— abrió paso a la profesión de ingeniero, técnico ocupado en hallar soluciones a los diversos problemas constructivos, sin otras preocupaciones estéticas. El puente sobre el Severn, en Inglaterra, en 1777, fue la primera construcción metálica de vastas proporciones.

En 1851, Paxton construyó, según proyecto de Houx, el Cristal Palace, de Londres, enorme invernadero realizado sin intención decorativa alguna, con perfiles de hierro y grandes cristales. Mientras, la arquitectura oficial académica seguía monopolizando los grandes encargos de edificios públicos, que se realizaban en todos los estilos de la historia. Fue el eclecticismo, extendido por toda Europa, del que se pueden citar como ejemplos el Pabellón Richelieu, del Louvre de París, de Visconti y Lefuel; el Sagrado Corazón, en Montmartre (fig. 1), obra de Abadie; el Palacio de Justicia de Bruselas, de Polaert; etc.

Algunos arquitectos comprendieron el interés de las nuevas técnicas y se esforzaron por embellecerlas, incorporándolas al eclecticismo, como sucedió en el museo de Oxford, de Deane y Woodward, que trajeron el hierro al modo gótico, o en la clasicista galería Victor Manuel, en Milán, de Mengoni. En las exposiciones universales realizaron arquitectos e ingenieros, y así nacieron estructuras y soluciones cada vez más atrevidas, que culminaron en la Torre Eiffel (fig. 2), de la Exposición de París en 1889, la cual convivió con edificios y palacios eclécticos.

El mismo Eiffel colaboró con el arquitecto Boileau en los almacenes «Bon Marché» de París, mezclando ambas técnicas, mientras que en los viaductos de Garabit y del Duer, desnudó las estructuras de toda decoración.

La pintura asimiló rápidamente el

Tras la escuela realista surgió en Francia el movimiento impresionismo, que representó el último gran esfuerzo renovador de la pintura, antes de que ésta entrara en los cauces del arte moderno. El impresionismo tuvo por base la interpretación, no de los objetos de la Naturaleza, sino de la luz que los envuelve. Estudiada la luz "como un fenómeno físico", se llega a la conclusión de que, según la que reciben, los objetos percibidos por el ojo humano varían. La luz puede descomponerse científicamente, según la teoría de Chevreuil. A base de esta idea, consistente en captar los reflejos luminosos y en pintar las sombras en su verdadero color, el objeto pintado pierde importancia. De aquí los temas escogidos por los artistas de entonces: reflejos en el agua, el sol entre los árboles, etc.

Eduardo Manet fue un pintor revolucionario que escandalizó al público de entonces con su *Déjeuner sur l'herbe* (fig. 1) y su *Olympia*, cuadros inspirados, sin embargo, en Giorgione y Goya, pero tratados con una valentía y sinceridad cromática inauditas. Fue un precursor del impresionismo y amigo de los pintores de esta escuela. Claude Monet fue el verdadero pontífice del impresionismo y llevó a sus extremos la teoría de la descomposición de la luz. En sus diversas versiones de la catedral de Ruán (fig. 2), pintada a horas distintas, se comprende que la forma, es circunstancial y el color permanente. Sus estanques de nenúfares o las diversas versiones de la *Gare Saint Lazare* muestran esta comprensión de la teoría impresionista, que debe el nombre a su cuadro *Impression*. Auguste Renoir, principalmente influido por Courbet, especialmente en los desnudos femeninos (fig. 3), durante una época se entusiasmó por el impresionismo y aplicó la técnica cromática de los juegos de luz y sombra, como en *Los balandros de Argenteuil o La dama del columpio*.

Camillo Pissarro asimiló perfectamente esta escuela, con sus juegos de pinceladas monocromas y colores complementarios. Es de especial interés su serie de los bulevares parisinos vistos desde lo alto. Berthe Morisot y Alfred Sisley complementaron esta escuela. Al propio tiempo que los impresionistas, medraron en la fecunda escuela de París las figuras de Degas, Toulouse-Lautrec y Auguste Rodin. El primero, aun cuando expuso con los impresionistas no compartió los principios de esta escuela. Dibujante y colorista singular se lució en la difícil técnica del pastel

con sus deliciosos dibujos de la academia de ballet (fig. 4). Su versión de las carreras de caballos, en nada desmerece de la de Gericault. Henri de Toulouse-Lautrec es, en cierto modo, continuador de la obra de Degas con sus espléndidos dibujos de caballos y también en los temas del desnudo femenino, no agrables en cuanto a sus posturas, poco elegantes. Auguste Rodin fue el gran escultor del siglo XIX francés. Idealista convencido, elaboró un tipo de escultura transcendentalista y barroca. Imaginó una gran composición que debía llamarse *La puerta del Infierno*, de dantesca inspiración, de la cual llegó a realizar piezas tan notables como *El pensador*, *El beso*, *Adán, Eva*, etc. El grupo de los *Burgueses de Calais* y el retrato de Balzac son las obras que más le unen al impresionismo.

El *puntoísmo*, es una efímera escuela derivada de Monet y que tuvo en Seurat y Signac sus más caracterizados representantes. A base de millones de puntos monocromos se consigue un efecto pictórico de elaborada e intelectual tendencia. *El domingo en la Gran Jatte* y *El circo*, de Seurat, son las obras, por otra parte muy escasas, de esta tendencia. La ruptura definitiva se produce con Paul Cézanne, quien representa la dramática lucha por un nuevo concepto pictórico a base de introducir en sus cuadros un mensaje expresivo de la necesidad de conducir la pintura de nuevo a sus valores fundamentales. Sus cuadros, inacabados muchas veces, fueron laboriosamente ejecutados en pinceladas amplias e independientes. Los *Fumadores de pipa* y la *Montaña de la Victoria* poseen un sentido arquitectónico y meridional.

Paul Gauguin, artista tardío, simbolizó en su pintura, de colores puros, el deseo de afirmar su propia personalidad desbordante. Refugiado en los últimos años en los mares del Sur, describió con maestría la orgía cromática tropical (fig. 5). Gracias a Gauguin la pintura no es ya una imitación de la Naturaleza, sino una serie de colores ordenados armónicamente sobre la tela. (*El mercado*, *El caballo blanco*, etc.). Vincent van Gogh fue el pintor loco cuya obra, en vez de reflejar su demencia, explica, con violencia y trazo energético, como un latigazo, una visión del mundo pensado en el fuego interno del artista y que estalla en mil luminosos colores inspirados en la soleada Provenza. La luz que faltó en la mente de Vincent, desbordóbase, en cambio, en sus lienzos, tales como los autorretratos, el *Café de noche*, el *Retrato del Dr. Gachet*, los *Campos de lila* o *El cuarto de van Gogh en Arles* (fig. 6).

EDAD CONTEMPORANEA

EL IMPRESIONISMO

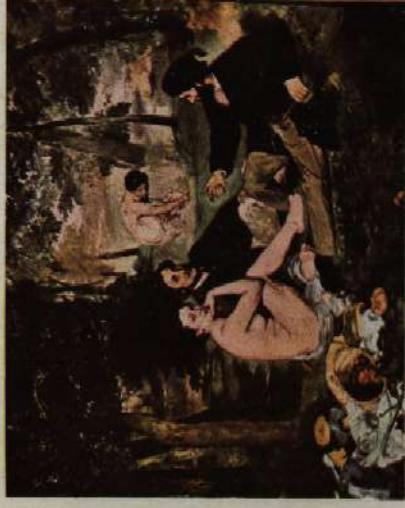


Fig. 1.- Édouard Manet. Almuerzo sobre la hierba. Louvre. Paris.



Fig. 2.- Claude Monet. Catedral de Ruán. Paris.



Fig. 3.- Auguste Renoir. Desnudo. Paris.



Fig. 4.- H. G. Edgard Degas. Bailarinas azules. Paris.

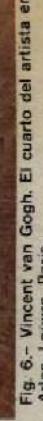


Fig. 5.- Paul Gauguin. La mujer del ray. Paris.



Fig. 6.- Vincent van Gogh. El cuarto del artista en Arles. Louvre. Paris.

ARTE MODERNO. EL MODERNISMO

La lucha entre ingenieros y arquitectos, desembocó hacia 1890 en el nacimiento del llamado Art Nouveau, Modern style, Jugendstil, Liberty o Modernismo. Este movimiento, que propugnaba una absoluta independencia de los estilos históricos, impuso en toda Europa un arte a base de líneas curvas y sinuosas, que se localizan no sólo en la arquitectura, sino también en la decoración (fig. 1) y en el diseño de pequeños objetos. William Morris, en Inglaterra, había puesto en la época romántica los cimientos de este resurgir artístico.

quitectos de la época fueron Bauhaus, Tony Garnier y Auguste Perret, quienes incorporaron a la arquitectura un material nuevo, el hormigón armado, en la iglesia de San Juan, de Monforte, el matadero de Lyon y la casa Martínez, en la Rue Franklin, de París. En cada uno de estos arquitectos dio media una posibilidad.

En América se forjó una peculiar escuela en la ciudad de Chicago, donde se construyeron los primeros rascacielos, como el Wrigley Building, inspirados por los principios maestri-ascensores. Como principales maestros se señalaron a W. Le Baron Jenney, Adler, Sullivan, H. Richardson, que apartaron de los eclecticismos europeos, dando grandes lecciones de funcionalismo. El más descolante y notable de los arquitectos nacidos de esa escuela fue Frank Lloyd Wright, cuya personalidad trascendió a todo el mundo, al que llamó la casa con el Punto. Esto une la casa con el Punto. Esto une la casa con el Punto.

Al propio tiempo se señala en esta
ciudad la presencia de Antonio Gaudí,

ciudad un proyecto más personal y sobresaliente de la Europa de principios del siglo xx. Aislado de las corrientes contemporáneas, de las que no tuvo necesidad alguna, inició su carrera, bajo la protección del conde de Güell, construyendo edificios inspirados en el arte mudéjar español, de raíz profundamente popular, y en el que cabe la solución de muchos problemas constructivos gracias a la habilidad de los artífices y maestros en el manejo del labrado, madera y metal. Su estilo adquirió plena personalidad con la famosa casa Pedrera (fig. 4), o casa Milà, en el paseo de Gracia, de Barcelona, donde dispuso una estructura de pilares y arcos y jácenas metálicas que le permitieron trazar una planta absolutamente libre con un juego, diríamos, delirante de la tabiquería. La cubierta, al igual que en la casa Batlló, tiene superficies onduladas por el juego de los desvantes

formados sobre arcos parabolicos de
distinta altura construidos con tabiques
de rasilla. Las chimeneas son el ver-
dadero remate del edificio y en ellas
la imaginación gaudiniana se desborda
abundante y fecunda. En la cripta de
Santa Coloma de Cervelló ensayó ali-
nadas soluciones con pilares inclinados
y bóvedas de paraboloides hiperbolicos,
que luego en la Sagrada Familia (figu-
ra 5), hallarian forma definitiva y sor-
prendente. El sentido intuitivo de las
estructuras y la imaginación desbordada
de Gaudí en el profeta de
la arquitectura moderna y del urbanis-
mo, que ensayo en su ciudad jardín de
Parque Güell.
En Francia, aparte Guimard, los ar-

quitectos de la época fueron Baudo, Tony Garnier y Auguste Perret, quienes incorporaron a la arquitectura un material nuevo, el hormigón armado de San Juan, de Monmarie, el matadero de Lyon, y la casería de la Rue Franklin, de París, 25 bis de los arquitectos dio medida de sus posibilidades.

En América se forjó una peculiar escuela en la ciudad de Chicago, donde se construyeron los primeros rascacielos gracias al perfeccionamiento de los ascensores. Como principales maestros cabe señalar a W. Le Baron Jenney, Adler, Sullivan, H. Richardson, que apartaron de los eclecticismos europeos, dando grandes lecciones de funcionalismo. El más descolante y notable de los arquitectos nacidos de esa escuela fue Frank Lloyd Wright, cuya personalidad trascendió a todo el mundo, al que dio la llamada arquitectura Pueblo, que viene la casa con el piso, etc.

organica. Esta es una *Failling water House*, Racine, Wisconsin) es ya un monumento arquitectónico en la historia de la Arquitectura, así como el *Guggenheim Museum* (figura 6), de Nueva York, o el *Impérial Hotel*, de Tokio. A partir de 1893, la Exposición Universal de Chicago (la Exposición invadió el panorama arquitectónico americano. Mientras, en Europa se incubaba una nueva época, que lleva en otro modo de pensar, y que lleva a la arquitectura al *racionnalismo*, un ensayo metódico de aplicación, que enseguida materializa a la solución de los nuevos problemas nacidos del desarrollo industrial, del crecimiento integral de población y el urbanismo integral.

En los alemanes Adolf Loos, Peter Behrens y Bruno Taut los que iniciaron nuevo movimiento. Loos, con sus efectos de rondueras formas cúbicas (Steiner, de Viena) y sus ventanas sadas, es quien mejor acierta a encarnar el naciente racionalismo.



Fig. 2.- Luis Domenech y Móra. Música. Barcelona (España).



卷之三

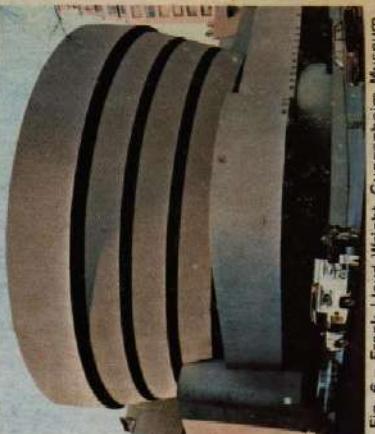
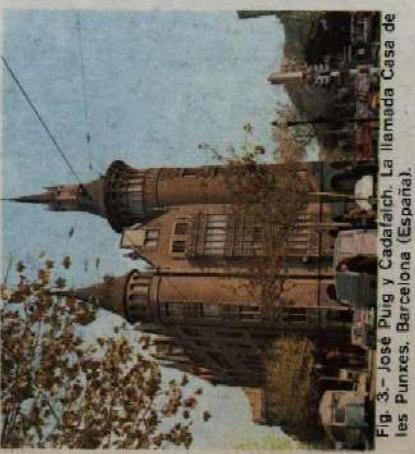


Fig. 6.—Frank Lloyd Wright. Guggenheim Museum.
Nueva York.



Fig. 1.- Tienda de puro estilo modernista. Barcelona (España).



卷之三



— con el tiempo de la Sagrada Familia (en construcción). Barcelona (España).

Expansión del arte moderno

Los primeros ensayos de la moderna arquitectura remontan a Adolf Loos, pero fue después de la Gran Guerra cuando se concretó el **movimiento funcionalista o racionalista**. En Alemania se había constituido la «Deutscher Werkbund», que reunía a una serie de artistas dedicados no sólo a la creación arquitectónica, sino a la plástica en general. De esta escuela, como discípulo de Behrens, salió Walter Gropius, quien fundó en Weimar y luego en Dessau la «Bauhaus», primera escuela de artesanos y arquitectos.

La protección que les dispensaron los medios oficiales de entonces les permitió realizar importantes obras, entre las que desveló el edificio de la propia escuela y las viviendas de los profesores.

En Francia, donde la arquitectura oficial seguía alejada del nuevo orden de cosas, Le Corbusier (fig. 1) actuó como un solitario profeta anunciando los principios del racionalismo a través de la revista *Esprit nouveau*.

Después de la Segunda Guerra Mundial, los principios de Le Corbusier fueron ampliamente admitidos y se aplicaron en la *Unité d'Habitation* de Marseilla, y más tarde en el Brasil (Ministerio de Educación) y en la India.

En Holanda, los arquitectos Dudok y Oud emplearon el ladrillo en el trazado de nuevas ciudades ordenadas con un concepto más lógico del urbanismo (Hock von Holland).

La pintura, a partir de 1900, experimentó una ininterrumpida serie de convulsiones provocadas por el nacimiento y la muerte de tendencias contrapuestas, todas ellas orientadas a cerrar el hueco producido por la desaparición de la pintura tradicional. Todavía influidos por el impresionismo, el grupo de «Les Nabis» (*Los Profetas*) formado por Bonnard, Vuillard y Denis, más tarde «Les fauves» (*Las fieras*) pretendieron destruir físicamente todo cuadro representativo tradición, para no sentirse dominados por las escuelas perniciosas. Matisse, Marquet, Van Dongen, Derain, Rouault, Vlaminck, etc., trataron de violentar la psicología del espectador con la fuerza brutal de sus pinacelas (fig. 2).

En 1908, después de los intentos ingenuos del «douanier», Rousseau, autodidacto e inocente, se fundó el movimiento intelectual del **cubismo** por obra de Braque y Picasso. Nacido del modo de composición arquitectónica de Cézanne, aplicaron un método que permite reducir los objetos a formas geométricas puras, dispuestas con multiplicidad de puntos de vista. A ellos se agregó Juan Gris. Picasso (fig. 3), que se había formado bajo la influencia de Toulouse-Lautrec, junto con Isidro Nonell, el tenebroso pintor de gitanos, después del cubismo ha seguido un camino tachonado de sorprendentes soluciones y hallazgos que obligan a clasificar su obra por períodos cronológicos: rosa, azul, etc., sin que haya dado nunca la menor explicación sobre lo que su pintura refleja o significa, aunque en ella se lee la personalidad sencilla y socarriona del maestro.

En Italia, Balla, Boccioni, Marinetti y Sant'Elia fundaron el movimiento **futurista**, especie de anarquía artística, expresión de una manera desengañada de ver el mundo.

El deseo de imponer una temática a la era industrial y técnica llevó a Fernand Léger a crear el *Esfuerzo Moderno*, y a Ozentier, el *tourismo*. Junto a estas intentonas intelectuales se produce el desgarrado sentimentalismo de un grupo de pintores judíos, entre los cuales sobresalieron Chaïm Soutine, Amadeo Modigliani y Marc Chagall (figura 4), pintores de visiones esotéricas y fantasmagóricas sobre fondos de colores violáculos. Las figuras de Modigliani son un antecedente ejemplar de expresionismo.

El **movimiento surrealista** se fundó en el establecimiento, por Sigmund Freud, de la teoría del psicoanálisis, y el consiguiente estudio científico del subconsciente. El análisis de este submundo estaba destinado a solucionar la angustia que dio lugar a la escuela negativa del *dadaísmo*. Figuras como Paul Klee y Wassili Kandinsky, Joan Miró y Salvador Dalí encabezaron esta interesante escuela (fig. 5), que se permitió el lujo de emplear nuevamente las técnicas clásicas, puesto que la modernidad se buscaba en el concepto.

Finalmente, después de «varios intentos de reponer la pintura en su antiguo pedestal realista, como en el caso del neohumanismo, de Koll y Bérard, apareció, allá por los años treinta, el principio de la *abstracción*, que, si de momento fue una simple reducción del concepto de la realidad, más tarde evolucionó hacia una negación de lo figurativo en un intento sistemático de destrucción de los escasos vínculos que aún pudieran unir la pintura con la historia. Piet Mondrian, con sus cartesianas composiciones, o Theo van Doesburg, con su puro *geometrismo*, se situaron en el origen de este movimiento, en tanto que la segunda etapa tiene en Ben Nicholson y Faurrier sus más atrevidos representantes.



Fig. 1.- Le Corbusier: Nuestra Señora de lo Alto. Ronchamp (Francia).



Fig. 2.- Henri Matisse: Naturaleza muerta y tapices. Grenoble (Francia).



Fig. 3.- Pablo Ruiz Picasso: Pablo vestido de Arlequin. París.



Fig. 4.- Salvador Dalí y Domènech. La Crucifixión. Nueva York.

Actualidad y futuro

El individualismo cada vez mayor de los artistas y la corta duración de las escuelas obliga a estudiar el arte contemporáneo por países, y dentro de cada país, por grupos reducidos de artistas. La arquitectura alemana, que con la «Werkbund» y la «Bauhaus», ha sido capitaneado el movimiento moderno, estuvo bajo el nacionalsocialismo entregado a un rígido neoclasicismo representado por los arquitectos Troost y Albert Speer y por el escultor Arno Brecker. Después de la Segunda Guerra Mundial ha conocido un período de florecimiento que culmina con la figura de Frei Otto; este parece haber heredado el genio de Ludwig Mies van der Rohe, el más puro y sagaz arquitecto del racionalismo que, ya en 1928, dio a la Exposición de Barcelona el exquisito pabellón alemán y recientemente ha proyectado el teatro de la Ópera de Múnich.

Italia aplicó su mentalidad latina al racionalismo, como se aprecia en la delicada Casa del Fascio, en Como, obra de Terragni, aunque luego conoció el clasicismo impuesto por el Estado fascista, que se materializó en la frustrada exposición de Roma, en 1942. Después de la guerra ha dado paso a una serie de arquitectos de relevante prestigio, entre los que cabe destacar a Beppioli, Ponti, Nervi, etc. De estos últimos desciende el edificio de la «Pirelli», de Milán (fig. 1), versión artística del rascacielos, y el «Palazzetto dello Sport» en Roma.

Después de la Segunda Guerra Mundial se señala una serie de figuras de carácter internacional, surgidas de los lugares más dispares del mundo, en las que cristalizan las inquietudes de la época. El japonés Kenzo Tange ha sabido aprovechar la tradición, tan profundamente arraigada en el alma japonesa, para dar forma a una arquitectura de tal entidad, que ha traspasado las fronteras y creado un estilo mundialmente admitido. El finlandés Alvar Aalto, que ya en los años treinta concibió el sanatorio de Paimio como una perfecta solución al problema moderno de un hospital, ha conducido su arte hacia un aprovechamiento, hasta el límite, de las posibilidades de la madera (biblioteca de Viipuri) y del ladrillo, dotando a sus edificios de un clima y un calor muy necesarios a quien ha de habituarlos. Oscar Niemeyer concibió la ciudad de Brasilia (fig. 2), dándole al gigantismo de épocas históricamente lejanas, y haciendo de la arquitectura forma pura y dulce geometría. En España, Codercich de Sentmenat ha demostrado poseer

una mente capaz de concebir con la mayor claridad los problemas arquitectónicos y añadirles el hábito de la calidad artística. La casa Ugalde de Caldetas, y el Hotel de Mar (fig. 3), de Palma de Mallorca, son ejemplo de su bien hacer.

La pintura ha conocido durante un corto lapso la consagración del expresionismo alemán con Hodler y Munch, dramáticos y oscuros. En España hay un revuelo de tendencias que van desde el impresionismo de Repoves, Sorolla y Mongrell al postimpresionismo de Nonell (fig. 4) y Solana, al paisajismo de los olotinos, y más cerca de nosotros en el tiempo, a la interpretación nueva, majestuosa e impresionante de los paisajes castellanos por Benjamin Palencia. La escultura conoció momentos gloriosos con el impresionismo rodiniano de Llimona, la originalidad de Gargallo y el clasicismo primero de Julio Antonio, y finalmente, el quehacer pausado, sereno, casi diríamos fiduciaco, de José Clara (figura 5).

El presente, heterogéneo en las formas, devorador de escuelas, destruye a la arquitectura al disfrazarla de poco propicio para dejar adivinar el futuro. La elaboración de nuevos materiales ha de llevar a la arquitectura al disfrute de libres horizontes. En manos de los hombres estará el aprovechamiento de estas facilidades en aras de su conversión en objetos artísticos. La imaginación y la sensibilidad son patrimonio animal. Si las incisantes búsquedas del siglo XX, que empezaron con la destrucción de la decadente cultura decadónica, han de conducir a algo positivo, es indudable que esto deberá producirse mediante la coordinación de las potencias superiores del hombre, unidas al cultivo de la sensibilidad y a la refinada educación espiritual del individuo. Interesa menos saber si la época actual es de transición, si es inicial o final de un periodo histórico, que la constancia de la labor sincera y sensitiva de los artistas.

Para salvar al arte se ha llegado a su negación y a intentar destruirlo. Es una intención fracasada, porque el arte es algo inherente al ser humano, pero ha tenido el valor de convencer principios que parecían axiomáticos. Es hora de terminar con tal destrucción y iniciar la reconquista de este producto superior del hombre que constituye el arte. No cree el autor que sea excesivo optimismo pensar que tal momento no sólo no está lejano sino que, de hecho, ya se ha producido. Se insinúa una calida esperanza en el futuro.

EDAD CONTEMPORÁNEA ARTE MODERNO. ACTUALIDAD

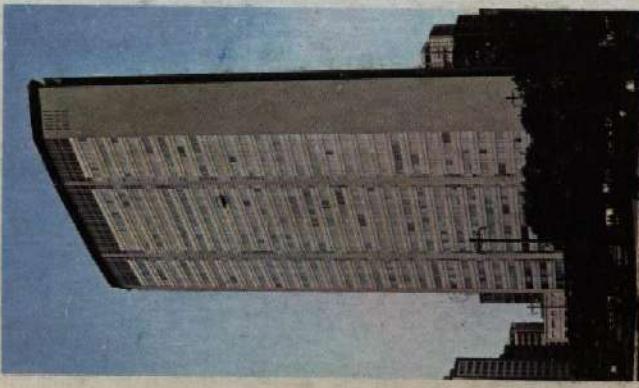


Fig. 1.- Gio Ponti. Edificio de la "Pirelli". Milán (Italia).



Fig. 2.- Oscar Niemeyer. El Parlamento. Brasilia.

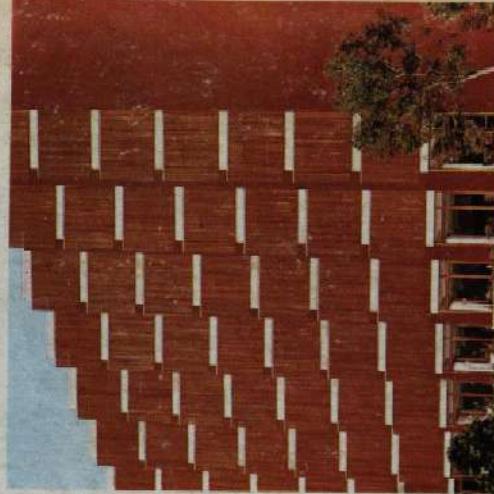


Fig. 3.- José Antonio Codercich de Sentmenat. Hotel de Mar. Palma de Mallorca (España).



Fig. 4.- Isidro Nonell y Monturiol. Gitana. Colec. del autor. Barcelona (España).



Fig. 5.- Josep Clarà y Ayats. La diosa. Plaza de Catalunya de Barcelona (España).

CUADRO DE MATERIAS

PREHISTORIA	A/1	Arte románico. Iniciación del arte románico	E/3
EDAD ANTIGUA	B/1	Expansión del arte románico	E/4
Mesopotamia	B/2	Arte gótico. Iniciación del gótico	E/5
Egipto	B/3	Expansión del arte gótico	E/6
Arte mediterráneo: minoico y micénico	B/4	El siglo XV. Gótico tardío y realismo	E/7
Grecia arcaica	B/5		
Grecia clásica	B/6		
Helenismo	B/7		
Persia aqueménida	B/8	EDAD MODERNA	F/1
Arte del mediterráneo occidental: púnico, ibérico, etrusco	B/9	Arte del Renacimiento. El Renacimiento florentino	F/2
Arte romano: monarquía y república	B/10	El Renacimiento romano	F/3
Arte romano: imperial y provincial	B/11	El Renacimiento en Francia, Portugal y España	F/4
Arte paleocristiano	B/12	El Renacimiento en el norte de Europa	F/5
Arte paro, sassanida y bizantino	B/13	Arte barroco. El barroco en Italia	F/6
Arte deuterobizantino	C/1	El barroco en España y Portugal	F/7
ORIENTE	C/2	El barroco en Flandes, Austria y Alemania	F/8
Arte en la India	C/3	Arte clasicista. El clasicismo en Francia, Inglaterra y Holanda	F/9
Arte chino	D/1	Arte neoclásico	F/10
Arte de Corea y Japón	D/2		
AMÉRICA			
Arte precolombino	E/1	EDAD CONTEMPORÁNEA	G/1
Cultura maya. Cultura tolteca. Arte inca	E/2	Arte del romanticismo	G/2
Artes bárbaro, merovingio y carolingio	E/3	El realismo	G/3
Arte islámico	E/4	El impresionismo y el simbolismo	G/4
	E/5	Arte moderno. El modernismo	G/5
	E/6	Expansión del arte moderno	G/6
		Actualidad y futuro	

ÍNDICE

SERIE A		SERIE E	
		E/1. Edad Media.	
A/1. Prehistoria.		E/2. *	
		E/3. *	
		E/4. *	
		E/5. *	
		E/6. *	
		E/7. *	
SERIE B		SERIE F	
		F/1. Edad Moderna.	
B/1. Edad Antigua.		F/2. *	
		F/3. *	
		F/4. *	
		F/5. *	
		F/6. *	
		F/7. *	
		F/8. *	
		F/9. *	
		F/10. *	
SERIE C		SERIE G	
		G/1. Edad Contemporánea.	
C/1. Oriente.		G/2. *	
		G/3. *	
		G/4. *	
		G/5. *	
		G/6. *	
SERIE D		SERIE H	
		D/1. América precolombina.	
D/2.		D/3. *	
		D/4. *	
		D/5. *	
		D/6. *	

La ilustración de la obra ha sido dirigida por el autor.

Fotografías de SALMER (Barcelona), S. E. F. (Torino), Pons-Flo (Barcelona), del autor de la obra y del archivo de la Editorial.

