

# Historia del arte español

Ernesto Ballesteros Arranz



38

Escultura barroca  
castellana

Lectulandia

Tras la escultura renacentista y su última etapa de profundo manierismo, el siglo XVII trae consigo una nueva concepción de la escultura. El clásico equilibrio entre la masa y el movimiento que se producía en las obras renacentistas se rompe ahora en favor de este último, haciendo que las figuras se muevan en el espacio con gestos teatrales y ampulosos. Esta va a ser la constante en la escultura europea de la centuria, que seguirá fielmente los dictados de la escultura italiana; pero, en cambio, en España durante este siglo, el Siglo de Oro de la escultura hispana, se realizarán obras de características propias bien diferenciadas de las europeas.

Lectulandia

Ernesto Ballesteros Arranz

# Escultura barroca castellana

Historia del arte español - 38

ePub r1.0

Titivillus 06.10.2017

Título original: *Escultura barroca castellana*  
Ernesto Ballesteros Arranz, 2013

Editor digital: Titivillus  
ePub base r1.2

---

**más libros en [lectulandia.com](http://lectulandia.com)**

---

# Escultura barroca castellana

«En las obras de Gregorio Fernández podrán verse esos momentos que aparecen descritos en las obras de Santa Teresa y San Juan de la Cruz, tales como la oración del recogimiento, la suspensión del alma, la intuición de lo divino, hasta culminar en la fase unitiva con el amoroso abrazo de Dios y la criatura y el puro deleite místico».

I. J. MARTÍN GONZÁLEZ

**T**ras la escultura renacentista y su última etapa de profundo manierismo, el siglo XVII trae consigo una nueva concepción de la escultura. El clásico equilibrio entre la masa y el movimiento que se producía en las obras renacentistas se rompe ahora en favor de este último, haciendo que las figuras se muevan en el espacio con gestos teatrales y ampulosos. Esta va a ser la constante en la escultura europea de la centuria, que seguirá fielmente los dictados de la escultura italiana; pero, en cambio, en España durante este siglo, el Siglo de Oro de la escultura hispana, se realizarán obras de características propias bien diferenciadas de las europeas. Es la gran época de la imaginería española que prosigue la tradición del siglo anterior. Al igual que entonces, la policromía sigue siendo la característica fundamental. La madera continúa empleándose en gran abundancia, siendo ella la que motiva la pervivencia de la rica policromía a base de la encarnación y el estofado.

Uno de los aspectos que distinguen fundamentalmente nuestra escultura barroca de la italiana y europea coetáneas es su marcado carácter religioso. En ningún otro país se producen tan abundantes y excelentes esculturas y retablos para decorar conventos e iglesias. Por el contrario, la escultura profana y mitológica es casi inexistente. Solamente en el siglo XVIII, y por la influencia extranjera sobre la Corte de los Borbones, se encontrarán en España obras escultóricas de carácter profano. El realismo de la escultura hispana durante la primera mitad de la centuria de 1600 es único. Los gestos y actitudes se apartan bastante de las expresiones idealizadas de los escultores italianos. Todo el naturalismo de la expresión se concentra, sobre todo, en los rostros, que incluso a veces reciben ojos de cristal o lágrimas del mismo material para subrayar ese verismo, al que también contribuye en no poco grado el que muchas de las imágenes aparezcan envueltas en ricas vestiduras, hecho este que se da

con preferencia en las imágenes de carácter procesional.

En el desarrollo de la escultura barroca española pueden distinguirse tres etapas fundamentales: una primera de matiz naturalista o realista, en la que el equilibrio y el orden son todavía clásicos; otra de exaltado barroquismo durante la segunda mitad del siglo; para ya, por último, predominar las influencias extranjeras durante la primera mitad del siglo XVIII, predominio que habrá de perdurar en unión de la tradicional escultura hispana hasta enlazar con el arte academicista de la segunda mitad del siglo. Dos grupos fundamentales cabe distinguir en la escultura barroca española: Castilla y Andalucía, a los que luego se sumará, ya en el siglo XVIII, la escuela de Murcia.

## 1. Francisco de Rincón. San Pedro. Las Angustias. Valladolid

Una de las figuras descollantes de los primeros años del siglo XVII en Castilla es Francisco de Rincón, que señala la transición de una a otra centuria. Nacido hacia 1567, sus obras muestran claramente el influjo de Esteban Jordán. Pero si ha gozado de importancia no lo ha sido tanto por la calidad de sus obras como por suponerse que con él, en su taller, se formó Gregorio Fernández. Además de intervenir en el retablo del Hospital de Simón Ruiz, en Medina del Campo, sus obras principales son las esculturas de la fachada y el retablo mayor de la iglesia de Las Angustias, de Valladolid, documentadas en 1605, tres años antes de su muerte. El San Pedro, en piedra, de la parte baja de la fachada es bastante clásico y armoniza con la severidad y nobleza de la fachada herreriana.



## 2. Francisco de Rincón. Retablo mayor de las Angustias (detalle). Valladolid

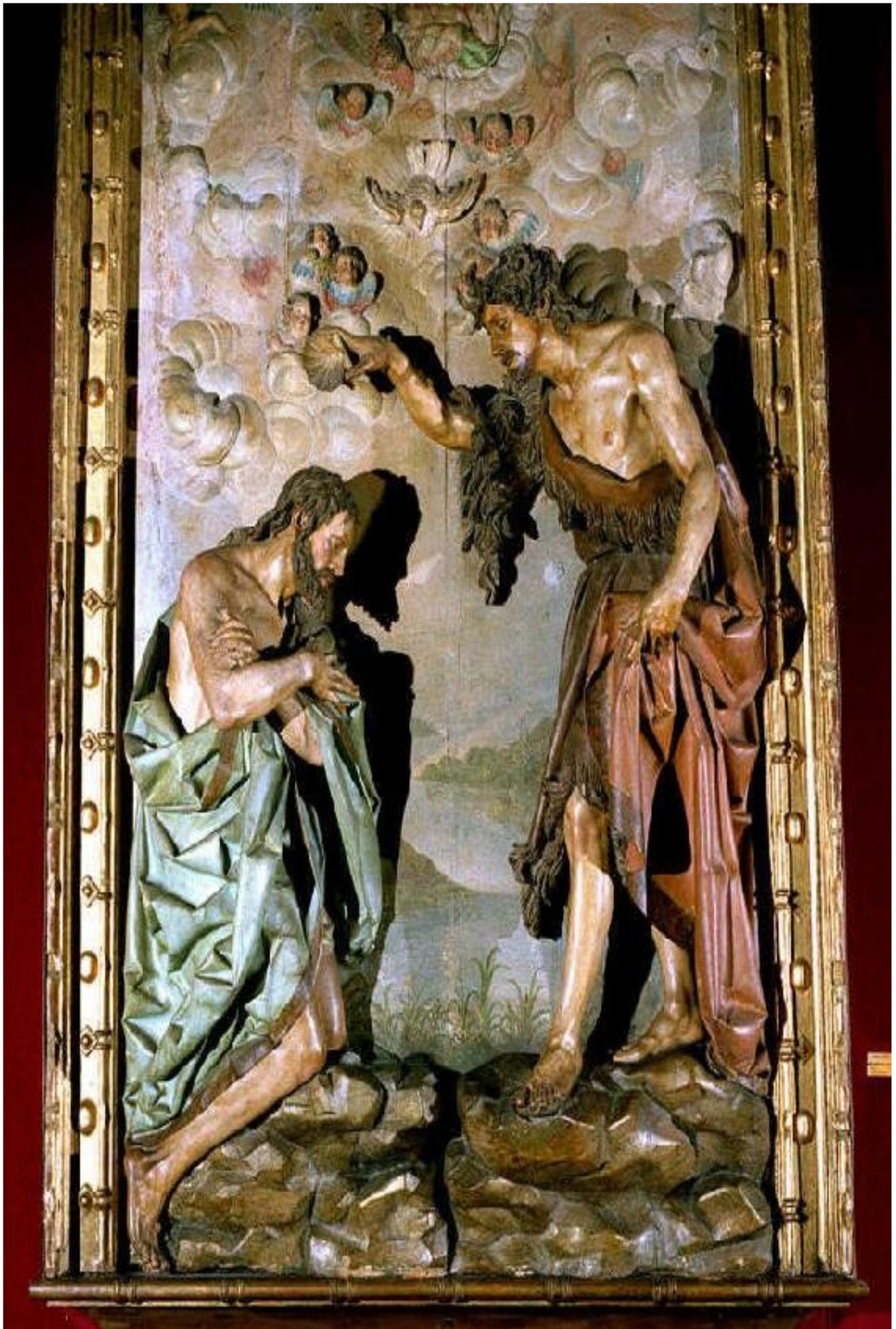
El relieve central del retablo mayor de la iglesia vallisoletana de Las Angustias está dedicado a la Anunciación, y Rincón se nos muestra en él como un escultor sobrio, pero dotado de elegancia.



### 3. Gregorio Fernández. Bautismo de Cristo. Museo de Valladolid

Pocos artistas notables quedaban en Castilla por estos años. La aparición de un escultor con personalidad destacada hizo que toda la escultura barroca castellana se hiciese representar por él; esto es lo que ocurrió con Gregorio Fernández o Hernández, nacido en Galicia, probablemente en Pontevedra, hacia 1576. Desde 1605 lo encontramos establecido en Valladolid, donde permaneció casi ininterrumpidamente hasta su muerte, en 1636. Con respecto a su formación, poco puede afirmarse con seguridad; solo se sabe que trabajó con Francisco de Rincón. Es posible que recibiese el influjo de Pompeyo Leoni, de quien tomó la elegancia de sus figuras. El realismo de las esculturas de Gregorio Fernández es de gran sobriedad; su modelado es correcto y expresivo. Sabe interpretar el desnudo con belleza plástica, pero nada académica. Cuida la policromía y gusta de las ropas estofadas, siguiendo la tradición anterior, pero muchas veces emplea tonos uniformes. El modo de tratar los ropajes, formando duros pliegues angulosos, es típico de sus obras. Tiene también un modo característico de interpretar los cabellos, formando rizos o mechones como si estuvieran mojados. Fernández realizó esculturas para muchos retablos, entre los que cabe citar como principales los del Carmen Calzado y el Descalzo de Valladolid; el de los Santos Juanes, en Nava del Rey (Valladolid); el de San Miguel, en Vitoria; el de Braojos (Madrid), y el magnífico de la catedral de Plasencia, en el que trabajaba cuando murió.

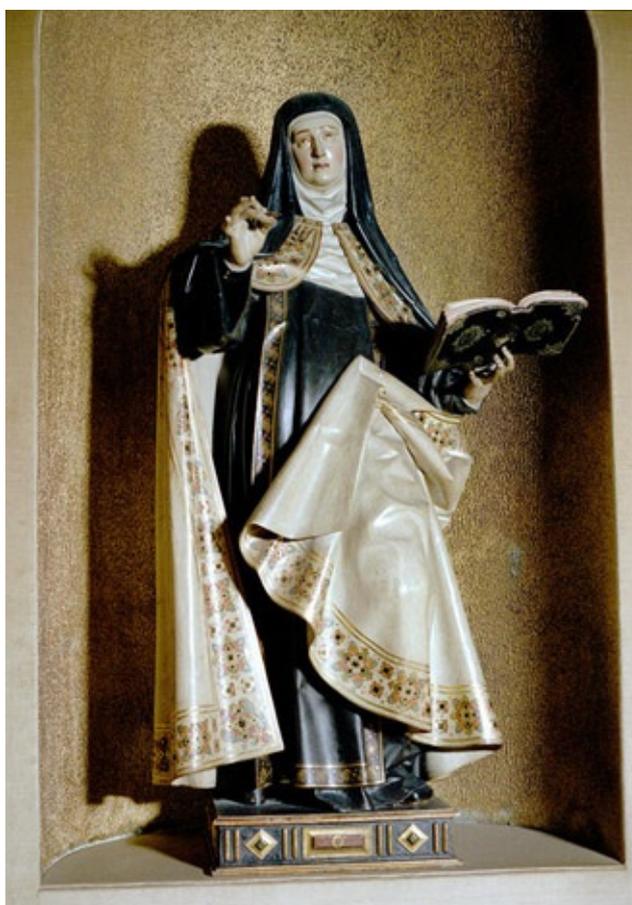




En sus retablos podemos apreciar la técnica del relieve de Fernández. Lo normal en ellos es encontrar las figuras casi de bulto redondo, adaptadas a un fondo plano. El famoso relieve del «Bautismo de Cristo» fue realizado en 1630 para el retablo de San Juan en el convento del Carmen Descalzo de Valladolid. La composición es muy sencilla, ya que las solas figuras de tamaño natural de Cristo y el Bautista llenan casi todo el espacio; en la parte alta aparecen unas cabecitas de ángeles entre pequeñas nubes.

#### 4. Gregorio Fernández. Santa Teresa. Museo de Valladolid

Pero Fernández prefiere la imagen aislada en el altar, aun cuando los temas son ahora muy restringidos por las devociones imperantes en la época, en la que predominan las representaciones de los santos que son canonizados entonces. Así, la Inmaculada, la Virgen del Carmen, Santa Teresa, San Ignacio, San Francisco Javier, la Magdalena y, sobre todo, los temas de la Pasión. Esta imagen de Santa Teresa la realizó en 1624 para el convento vallisoletano del Carmen Calzado. El escultor ha sabido captar a la perfección el estado místico de la Doctora de Ávila, con la pluma estática en espera de la comunicación divina.



## 5. Gregorio Fernández. Inmaculada. La Encarnación. Madrid

Creó varios tipos que luego se repitieron en abundancia. La Inmaculada Concepción nos la ofrece Fernández con un aspecto casi infantil e inocente, alta la cabeza, con las manos unidas por las yemas de los dedos, sueltos los cabellos y divididos raya al medio, mientras que el manto cae a lo largo del cuerpo con rigidez simétrica, pero quebrándose en angulosos pliegues.



A este tipo de Inmaculada creado por Gregorio Fernández responde la Inmaculada del madrileño convento de La Encarnación, que, con las de la Vera Cruz de Salamanca (1620) y la de San Marcos de León, es uno de los mejores ejemplos. Otro de sus grandes éxitos fue la Virgen del Carmen, que sostiene en el brazo izquierdo al Niño desnudo, el cual lleva en la mano el mundo rematado por una cruz.

Otro tipo creado, al parecer, por Fernández es el de la Magdalena penitente, que se repite por toda Castilla, con la santa en pie, vestida con una estera de palma y

contemplando con expresión arrebatada y dolorida el crucifijo que sostiene en la mano.

## 6. Gregorio Fernández. Cristo a la columna. Iglesia de la Cruz. Valladolid

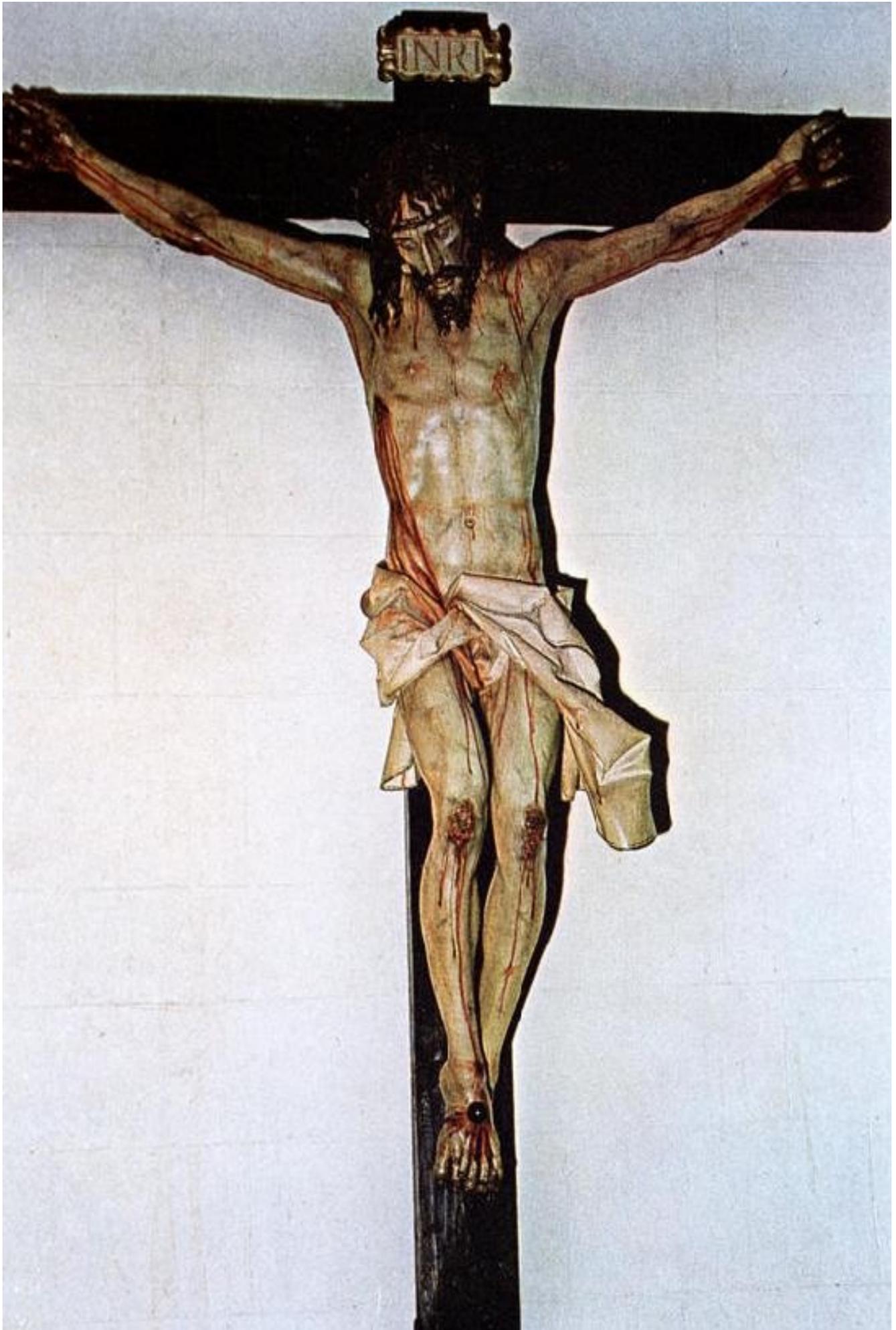
Pero los temas de la Pasión son los predilectos de Fernández. Creó en ellos tipos definitivos para la escultura española, como los antes mencionados. La figura de Cristo es en ellos siempre esbelta, de armónicas proporciones y con un cuidado en el tratamiento de la anatomía que es constante en sus desnudos. Típico es el rostro alargado, enmarcado por los cabellos ondulantes y abundantes que caen en mechones como si estuvieran húmedos, dejando unos bucles sobre la frente: la barba es rizada y se abre en dos puntas. Una de sus mejores representaciones del Cristo flagelado a la columna es la de la iglesia vallisoletana de la Santa Cruz.



## **7. Gregorio Fernández. Cristo de la Luz. Colegio de Santa Cruz. Valladolid**

La serie de crucifijos es más importante. El más conocido, aunque no el mejor, y que se le atribuye de antiguo por Bosarte, es el llamado Cristo de la Luz, procedente de San Benito de Valladolid, y hoy conservado en la capilla del Colegio de Santa Cruz, de Valladolid.





Aquí nos ofrece Fernández a Cristo muerto, sostenido en la cruz por tres clavos y caída la cabeza casi verticalmente sobre el pecho: el paño de pureza, estrecho y muy plegado se sujeta en forma muy característica, dejando suelto un extremo.

## 8. Gregorio Fernández. Cristo yacente. Museo de Valladolid

Sin embargo, la novedad que el gran imaginero aporta a la iconografía cristiana es el Cristo yacente. El tema ya había sido muy repetido por los escultores del siglo XVI, pero siempre formando parte de la escena del Santo Entierro. Ahora Fernández nos presentará un Cristo muerto colocado sobre un lecho, apoyada la cabeza con largos y ondulados cabellos sobre un almohadón. El cuerpo, cubierto solo con un paño de pureza, presenta pálidas las carnes y sangre abundante en las llagas. Ejemplos notables de este tema iconográfico son, además del que realizó en 1614 para los capuchinos de El Pardo, por encargo de Felipe III, los de San Plácido de Madrid y este del Museo Nacional de Escultura vallisoletano, que, atribuido por Palomino al genial imaginero, procede de los Filipenses de Madrid.



## 9. Gregorio Fernández. Virgen de Las Angustias. Museo de Valladolid

El tema de la Virgen en la Pasión de Cristo tiene en Fernández dos versiones: la Piedad o Quinta Angustia y la Virgen de la Soledad o de los Dolores, sola ante la cruz vacía. De este tema son varias las representaciones destacadas, como esta Virgen de las Angustias, del Museo de Valladolid, fechada en 1617; la de San Martín, de Valladolid, y la Dolorosa de la Iglesia vallisoletana de La Cruz.



La Piedad de la iglesia de Las Angustias formaba parte de un paso procesional integrado, además, por las figuras de San Juan y la Magdalena, que se conservan en la referida iglesia.

## 10. Gregorio Fernández. El Arcángel Gabriel. Museo Diocesano de Valladolid

Es innegable que Gregorio Fernández recibió en Valladolid el impulso definitivo de su vocación escultórica. La contemplación de muchas esculturas italianas llegadas a la Corte le permite madurar un estilo manierista y delicado, típico de finales del XVI y anunciando ya el XVII. De sus primeras épocas en Valladolid hay que datar este arcángel Gabriel de rostro infantil y femenino que habría complacido a la clientela italiana de haberse compuesto allí. Los expertos juzgan que Fernández se inspiró claramente en Juan de Bolonia para hacer esta escultura. Su estilo se va complicando cada vez más a medida que recibe los encargos de los pasos procesionales, hasta convertirse en un barroco inconfundible en el que lo pictórico y la contemplación del espectador son los factores decisivos de sus composiciones.



## 11. Gregorio Fernández. Paso de Semana Santa. Museo de Valladolid

Otra de las grandes facetas del imaginero castellano es la de los pasos, destinados a las procesiones de Semana Santa, por entonces muy en boga, y que formaban a veces escenas complicadas. En 1614 realizó Fernández el del Camino del Calvario, y en 1623 el del Descendimiento, hermosamente compuestos con varias figuras alusivas al episodio de la Pasión de Cristo.



## 12. Juan de Bolonia. Felipe III. Plaza Mayor. Madrid

Desgraciadamente, y al contrario de lo que habría hecho suponer el encargo realizado por Felipe III a Gregorio Fernández, no llegó a formarse una auténtica escuela cortesana de escultura, como ocurría con la pintura. Los encargos reales no se repitieron con respecto a los imagineros castellanos, sino que fueron destinados principalmente a artistas de origen italiano. Obras importantes de estos momentos son las estatuas ecuestres de Felipe III y su hijo Felipe IV, que adornan sendas plazas madrileñas.



La de Felipe III, destinada en principio a los jardines de la Casa de Campo y hoy en la Plaza Mayor de Madrid, fue fundida en Italia según modelo de Bartolomé González, pintor de la Corte. Juan de Bolonia (1524-1608) llevó a cabo el modelado y fundición de la estatua ecuestre, que hubo de ser terminada en 1613 por su discípulo Pietro Tacca. La estatua de Felipe III sigue el tipo habitual de retrato ecuestre, que arranca del Marco Aurelio del Capitolio, y se continúa en el Renacimiento con el Gattamelata de Donatello y el Colleone del Verrocchio.

### 13. Pietro Tacca. Felipe IV. Plaza de Oriente. Madrid

La estatua ecuestre del rey Felipe IV, que se hizo para decorar el palacio del Buen Retiro, corrió a cargo del italiano Pietro Tacca (1577-1650), quien la modeló y fundió en 1640, siguiendo las trazas de Velázquez y un modelo de la cabeza del rey esculpido por Martínez Montañés.

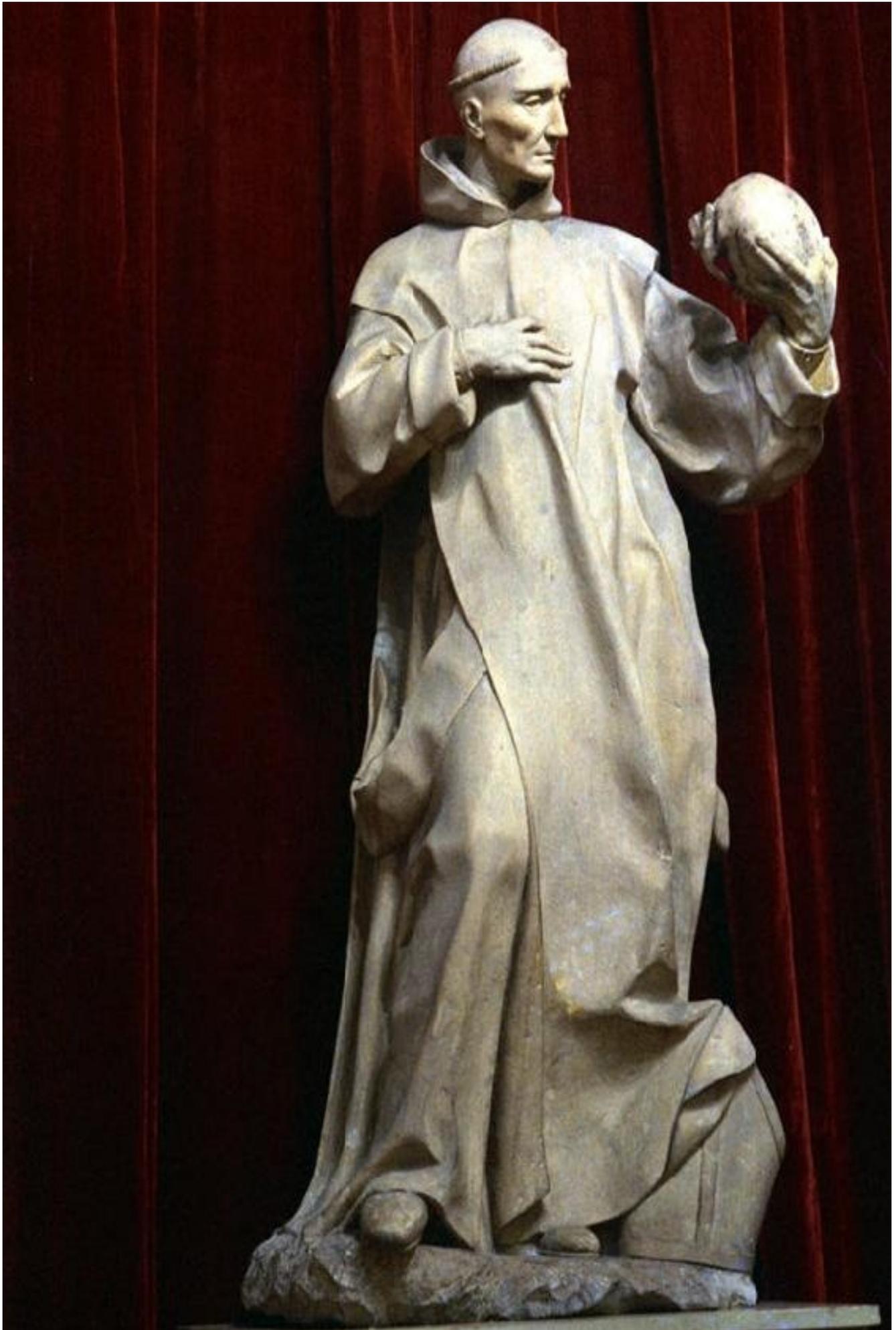
Está considerada como uno de los monumentos ecuestres más bellos, y dada la dificultad de realizar la escultura de un caballo en la posición de corveta, o sea con las dos patas delanteras en alto, es fama que intervino en ella Galileo, para realizar los cálculos de estabilidad.



## **14. Manuel Pereira. San Bruno. Academia San Fernando. Madrid**

En Madrid, durante el siglo xvii, y a falta de una escuela propiamente cortesana, el único escultor de primera fila es realmente el portugués Manuel Pereira. Nacido en Oporto en 1588, aparece en Madrid en 1624, donde vivió y trabajó hasta su fallecimiento, en 1683. Realizó numerosas estatuas, hoy perdidas, así como el retablo mayor de la iglesia de San Andrés, desaparecido en 1936. Ejecutó también muchas estatuas en piedra, de las que la Academia de Bellas Artes de San Fernando conserva un San Bruno con la calavera en la mano y la mitra a los pies, que estuvo en la portada de la Hospedería del Paular, y puede considerarse como la mejor escultura realista de Madrid.





## **15. Manuel Pereira. San Bruno. Cartuja de Miraflores. Burgos**

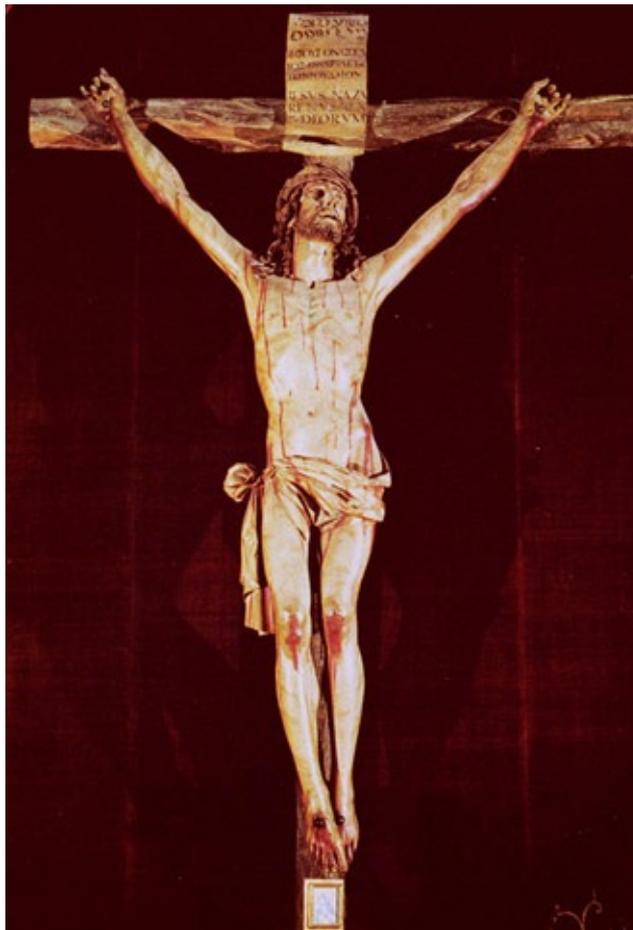
Sin embargo, le supera otra imagen del mismo santo, la famosísima de la cartuja burgalesa de Miraflores, que realizó Pereira con una actitud natural y magistral sencillez en el tratamiento del hábito blanco. Todo está en consonancia con el austero espíritu de los cartujos.





## 16. Manuel Pereira. Cristo de Lozoya (detalle). Catedral de Segovia

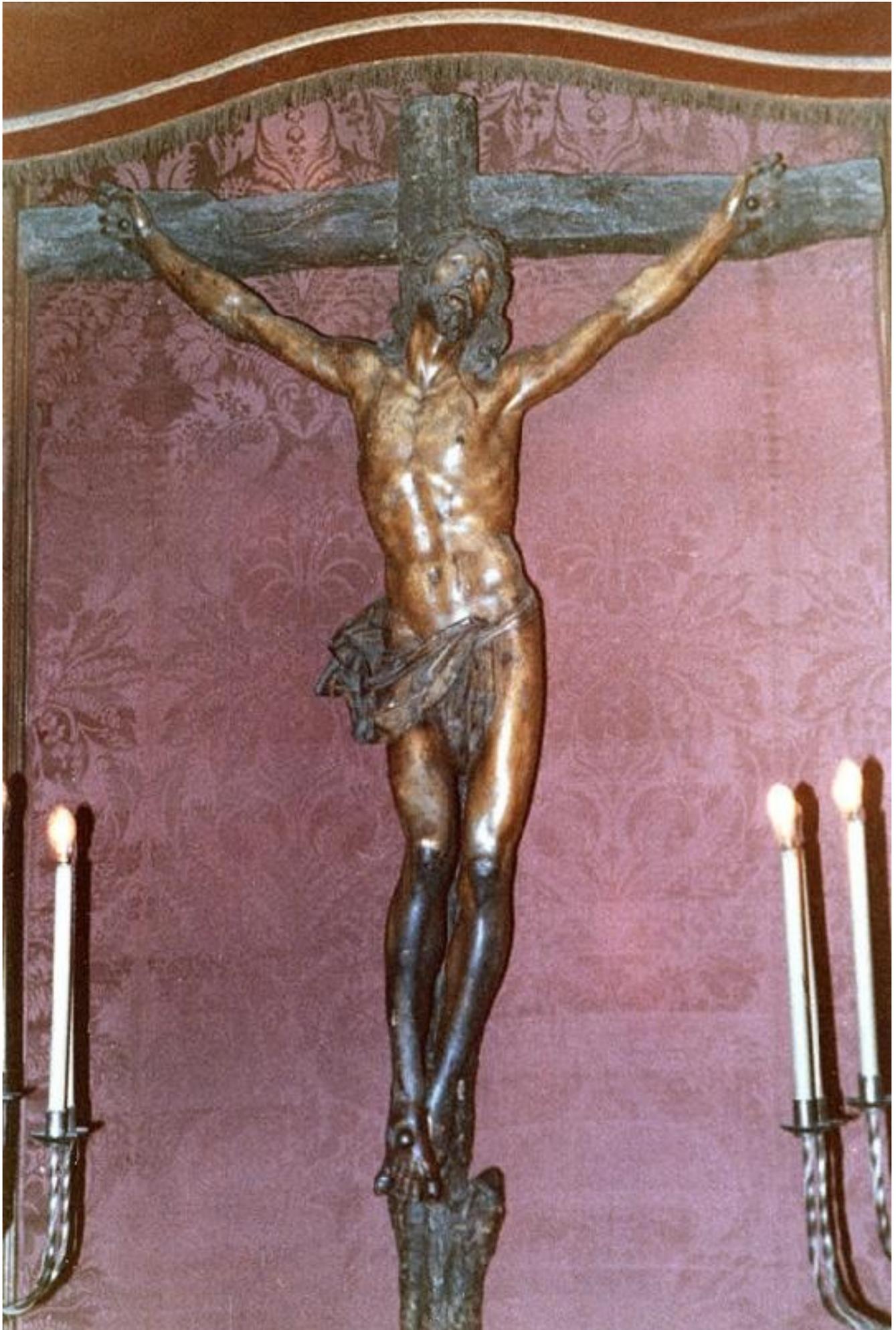
Obra también de Pereira es el Cristo llamado de Lozoya, que se halla en la catedral de Segovia. La figura es correcta y elegante en su desnudo, con un rostro un tanto patético que expresa el momento de la expiración del Salvador. También se le atribuye el Cristo del Oratorio del Olivar, en Madrid.



## **17. Juan Sánchez Barba. Cristo de la Agonía. Oratorio del Caballero de Gracia. Madrid**

El influjo de Alonso Cano, tras su llegada a Madrid, en 1638, es perceptible, además de Manuel Pereira, en varios artistas, entre los que el principal es Juan Sánchez Barba (1615-1670), del que subsisten el grupo de la Virgen del Carmen y San Simón, y una linda Inmaculada, en la parroquia madrileña del Carmen.





Otra de las obras magistrales de Sánchez Barba es el famoso Cristo de la Agonía, del madrileño Oratorio del Caballero de Gracia, imagen muy elegante y modelada con gran finura y corrección.

## 18. Juan Rodríguez. Relieves de la Catedral de Salamanca

Por estas fechas trabajaban en Salamanca Juan Piti y Juan Rodríguez. De este último, vallisoletano de nacimiento, sabemos que en 1661 estaba haciendo los relieves de la portada principal de la catedral nueva, con el Nacimiento y la Adoración de los Reyes, todo ello muy barroco en los paños y en las actitudes.



## **19. Pedro Alonso de los Ríos. Relieve del trasaltar mayor de la Catedral de Burgos**

Destacada fue, asimismo, la actuación de Pedro Alonso de los Ríos, vallisoletano de origen e hijo de escultor (1650-1700), que continuó la tradición de la escuela madrileña de Pereira, aunque impregnado ya de un creciente barroquismo. Autor del Crucifijo de la Buena Muerte en San Francisco el Grande y de otras obras en varias iglesias madrileñas, en su mayor parte desaparecidas, realizó en 1679 los relieves extremos del trasaltar mayor de la catedral burgalesa, completando así los realizados por Felipe Bigarny en el siglo XVI. Los relieves de Alonso de los Ríos representan la Oración en el Huerto y la Ascensión del Señor. La «Oración en el Huerto» es de composición muy sencilla, en tanto que el segundo relieve presenta un barroquismo más acentuado en los ropajes y en las agitadas actitudes.





## **20. Juan Antonio Ron. Hornacinas del puente de Toledo. Madrid**

Probablemente sean discípulos suyos Juan Antonio y Pablo Ron, que tuvieron taller a principios del siglo XVIII, en el que se formaría Luis Salvador Carmona. Ambos hermanos colaboraron con el arquitecto Pedro de Ribera en los modelos para las estatuas de San Isidro y su esposa Santa María de la Cabeza en las hornacinas del madrileño Puente de Toledo, y en la de San Fernando para la portada del Hospicio de Madrid.





## **21. Alonso Villabrille y Ron. Cabeza de San Pablo. Museo de Valladolid**

La serie de escultores barrocos madrileños la cierra Juan Alonso Villabrille y Ron, pariente de los anteriores y acaso su discípulo. Su obra maestra es la cabeza decapitada, en madera policromada, del apóstol San Pablo (Museo de Valladolid), donde, además del exacerbado realismo, nos da una lección de profundos conocimientos anatómicos.





## 22. Michel Perroni. Cristo yacente. La Encarnación. Madrid

Los últimos años del siglo XVII señalan la llegada de una ola de italianismo, al agotarse todas las posibilidades del realismo. Hay ahora un nuevo estilo en el que cabellos y ropas se agitan; las actitudes se tornan violentas y aparatosas; se busca lo pintoresco, aunque todo ello un poco contrarrestado por la sencillez y el naturalismo tradicionales de los años anteriores. Durante el siglo XVIII encontraremos una escultura mucho más relacionada con la arquitectura, sobre todo en la confección de los grandes retablos. En esta época, Castilla apenas ofrece un escultor interesante fuera del núcleo madrileño, que cobra ahora nueva pujanza por las obras del Palacio Real. En estos años finales del siglo XVII hay que destacar a Michel Perroni de origen napolitano, que en 1690 firma el Cristo yacente para el coro del monasterio madrileño de la Encarnación, que se relaciona con los de Gregorio Fernández. De tamaño más pequeño que el natural, presenta una silueta más movida, con el pecho muy levantado, mientras la cabeza cae hacia atrás.



## 23. Narciso Tomé. Transparente de la Catedral de Toledo

El barroquismo dieciochesco alcanza gran altura con las obras arquitectónicas y escultóricas de los Churriguera, como el retablo mayor de San Esteban de Salamanca, pero de ellos ya se ha hecho mención en el volumen dedicado a la arquitectura barroca.



Uno de los escultores más discutidos del siglo XVIII es Narciso Tomé (muerto en 1740), autor del famoso Transparente de la catedral de Toledo. Era Tomé natural de Medina de Rioseco y experto conocedor de las tres nobles artes. El Transparente toledano, que se inauguró con gran pompa en 1732, hace el efecto de un gran escenario teatral en el que todos los elementos están subordinados al efecto decorativo del conjunto. Mármoles de varias calidades se mezclan con bronce dorado ofreciendo una impresión de riqueza y exuberancia decorativa. Sin embargo, la Virgen con el Niño, que preside el altar, nos brinda la oportunidad de comprobar las dotes escultóricas bastante notables de Narciso Tomé. Suyo es también el retablo para la catedral de León (hoy en la iglesia de los Capuchinos) y la

decoración de estatuas para rematar la fachada de la Universidad de Valladolid.

## 24 - 25. Fuentes de los Jardines de la Granja. Segovia

Durante el reinado de Felipe V la influencia de Versalles y de los Borbones de Francia se hace evidente en la escultura de la Corte, al igual que sucedía en la pintura.

El rey decidió en 1719 construir un palacio en el Real Sitio de La Granja de San Ildefonso (Segovia) y rodearlo de jardines al estilo de Versalles.



Fuentes, estatuas y jarrones florecerán por doquier en el recinto palaciego, obra todos ellos de varios escultores franceses que llegan a España con tal motivo. René Fremin, Jean Thierry, Pierre Pitué, Jacques Bousseau y Hubert Dumandré, entre otros, son los nombres de estos artistas franceses, que supieron utilizar los efectos del agua de las fuentes para aumentar la belleza de sus esculturas en bronce y piedra.



En su mayor parte, se trata de esculturas de airosos ropajes y con la exclusiva finalidad de servir de decoración. Por ello, los temas son de carácter mitológico y alegórico, ya sin relación alguna con la tradición hispana, sino más bien, por el contrario, acordes con el espíritu rococó europeo.

## **26. Rey de España. Decoración del Palacio Real. Madrid**

También obra de carácter regio fue la decoración escultórica del nuevo Palacio Real de Madrid, construido por Sachetti, según las trazas de Juvara después del incendio de 1734. Se hicieron varias series escultóricas con destino al palacio; unas para los ángulos de la planta principal; relieves para la gran escalera principal y para la galería, y una enorme serie de 94 estatuas para rematar la cornisa de las cuatro fachadas.





Sabemos que en 1750 ya estaban hechas 36 de las grandes estatuas que tenían como tema los reyes de España. Esparcidas hoy por varios jardines de Madrid (plaza de Oriente, Moncloa, Retiro, Museo del Ejército) y provincias, no se pueden juzgar en cuanto a su mérito artístico, ya que fueron concebidas para ser vistas desde lejos y a diferente altura que en sus emplazamientos actuales. Se sabe que en la intervención de estas esculturas, en las que predomina el empaque y los ademanes teatrales, intervinieron artistas bien acreditados, como Alejandro Carnicero, Luis Salvador Carmona, Felipe de Castro y otros que pronto gozarían de gran renombre, como Manuel Álvarez. Es probable que la razón de que no se hayan mantenido en su emplazamiento original haya sido la ampliación del palacio realizada por el rey Carlos III.

## 27. Alejandro Carnicero. El Consejo de las Órdenes militares. Academia de San Fernando. Madrid

Alejandro Carnicero (1693-1756), segoviano de origen, es una de las figuras más notables de la escultura dieciochesca en Castilla. En 1726 realizó la escultura de la sillería coral de la catedral nueva de Salamanca y después la del Monasterio de Guadalupe. Además de intervenir en la realización de las esculturas del Palacio Real, colaboró en la ejecución de varios relieves en mármol de Badajoz, que adornarían las sobrepuertas que dan a la galería central del palacio. Hoy se conservan 22 de estas «medallas» en el Museo del Prado, realizadas, entre otros, por los hermanos Dumandré, Roberto Michel, Luis Salvador Carmona y el citado Alejandro Carnicero, autor este último del relieve titulado «El Consejo de las Ordenes Militares», depositado actualmente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.



## **28. Ignacio Vergara. Palacio del Marqués de Dos Aguas. Valencia**

La pobreza artística del Levante español desde el Renacimiento no tiene otra excepción que la de Salzillo en Murcia. Más que de artistas, hay que hablar de artesanos, que solo a veces producen obras de interés. En Cataluña, los escultores componen verdaderas dinastías, como la de los Pujol y los Bonifás. Tanto Agustín Pujol (1585-1643) como Luís Bonifás Massó (1730-1786) fueron escultores de cierta nombradía, alcanzada sobre todo por Bonifás con la sillería de la catedral de Lérida. También hay que mencionar a José Sunyer (muerto en 1751).

En Valencia también había dinastías de escultores, como los Capuz y los Vergara, entre los que se destaca la personalidad de Ignacio Vergara (1715-1776), autor hacia 1740 de la portada del palacio valenciano de los marqueses de Dos Aguas, según trazas del arquitecto Rovira. Su delirante decoración la convierte en una de las creaciones más originales de la escultura barroca. La imagen de la Virgen y las gigantescas figuras de los dos ríos o dos corrientes de agua acreditan la técnica de Vergara como escultor.



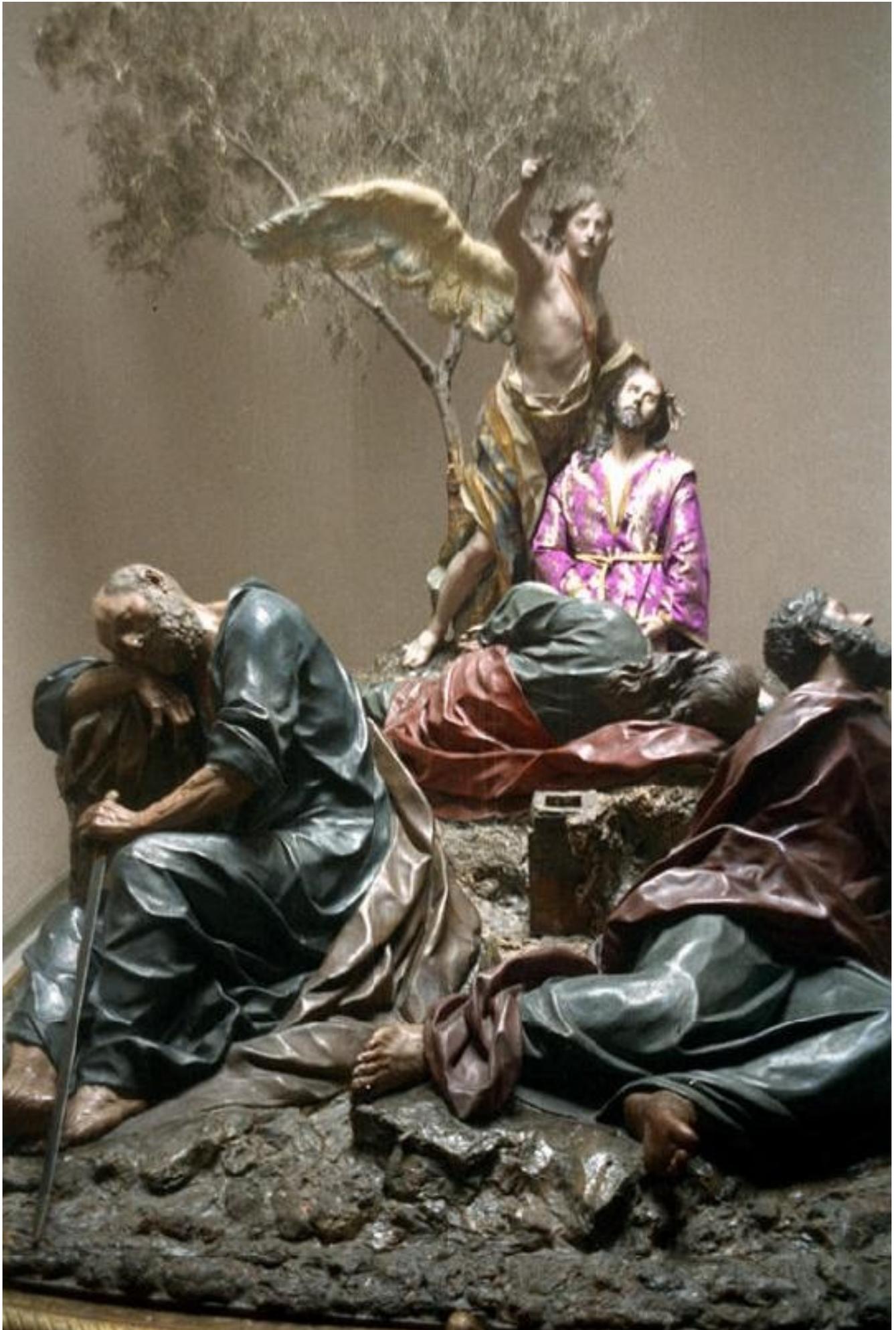


En Galicia, aunque tampoco hay figuras de gran relieve, se labran buenas sillerías de coro y se ejecutan suntuosos altares. Francisco de Moure (1577-1636), autor de la sillería de la catedral de Lugo, es uno de los principales maestros gallegos, en unión de Mateo de Prado (muerto en 1677), que realizó la sillería de San Martín Pinario, en Santiago de Compostela.

## **29. Francisco Salzillo. Oración en el Huerto. Museo de Murcia**

Fuera de Castilla, durante el siglo XVIII, el centro principal está en Murcia, dado que las restantes escuelas, como explicábamos líneas atrás, no ofrecen gran interés. La conversión de la escultura en popular después del continuado declive, al dejar de interesar a los reyes y a la nobleza, encuentra en Francisco Salzillo a su mejor representante.





Hijo de un escultor de Capua (Italia), Salzillo se convierte en el mejor representante del barroquismo a la italiana. Nacido en 1707 y fallecido en 1783, fue casi un autodidacta, pues ingresó joven como novicio en el convento de dominicos; pero, a la muerte de su padre, hubo de abandonar la vida religiosa, si bien su vocación hizo que todas sus obras aparezcan revestidas de un carácter de gran religiosidad, con una talla suave y de actitudes de gran movilidad y efectismo, renunciando a todo lo que resulte áspero. Hizo, sobre todo, imágenes procesionales, no aisladas como las andaluzas, sino formando escenas al modo de los «pasos» castellanos. A la época de plenitud del artista corresponden sus obras más famosas, como el paso de la Oración en el Huerto (1754), con un delicioso ángel mancebo que extiende su brazo y dirige la mirada hacia un punto ideal, figura que contrasta con la actitud implorante de Cristo.

### 30. Francisco Salzillo. El Prendimiento. Museo de Murcia

Todos los restantes pasos de Salzillo desmerecen junto a este; pero entre todos, tal vez sea de los mejores el del Prendimiento, también conocido como «El beso de Judas», y que el artista ejecutó en 1763. La pareja central de Cristo y Judas está representada con gran solemnidad, en contraste con la figura movida y amenazadora del apóstol Pedro sobre el abatido Malco. La ejecución de la anatomía y de la tensión del brazo del apóstol es un alarde de técnica y de manejo de la gubia.



## **31. Francisco Salzillo. San Jerónimo. Museo de la Catedral de Murcia**

Además de los «pasos», Salzillo realizó numerosas esculturas para retablos y altares, de entre las que descuella el San Jerónimo penitente, destinado al monasterio murciano de la Ñora, hoy colegio de Jesuitas. Firmado en 1755, hace pensar en una relación directa con los realizados anteriormente por Torrigiano y Martínez Montañés. La composición es formidable, al igual que el modelado, con un escrupuloso estudio anatómico; la expresión, entre mortificada y dichosa, está prodigiosamente lograda. Todo ello la ha convertido en una obra maestra de la imaginería española del siglo XVIII.



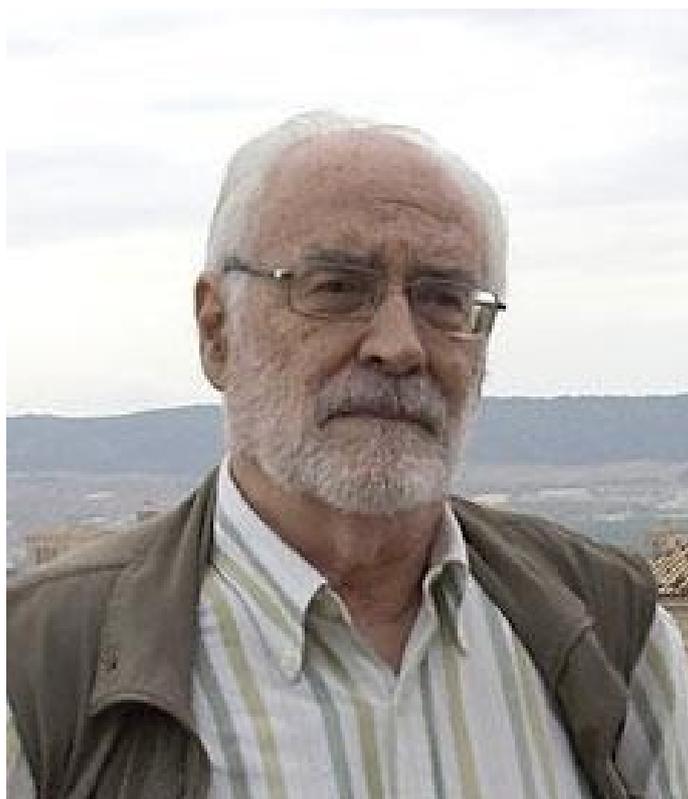


## 32. Francisco Salzillo. Figuritas de un Belén. Museo de Murcia

La obra que, sin duda, ha dado más popularidad a Salzillo ha sido su famoso «Nacimiento». La tradición italiana, napolitana con centenares de figuras de talla o barro, a las que se situaba en fantásticos paisajes, se traduce en España en los belenes o nacimientos desde el siglo XVIII. La costumbre debió de ser introducida por Carlos III, antes rey de Nápoles, y sus cortesanos napolitanos, que importaban figurillas italianas hasta que las produjo Salzillo en Murcia.

El «Nacimiento» de Salzillo, constaba de 556 figuras humanas y 372 de animales, de un tamaño aproximado a los 35 centímetros, muchas de ellas anacrónicamente vestidas a la moda dieciochesca. Este «Nacimiento» del Museo Salzillo, de Murcia, fue estrenado en 1752.





ERNESTO BALLESTEROS ARRANZ (Cuenca, España, 1942) es Licenciado en Geografía e Historia por la Universidad Complutense y doctor en Filosofía por la Autónoma de Madrid. El profesor Ernesto Ballesteros Arranz fue Catedrático de Didáctica de Ciencias Sociales en la Facultad de Educación, además de su labor como enseñante en el campo de la Geografía, manifestó siempre un particular interés por la filosofía, tanto la occidental como la oriental, en concreto la filosofía india. Buena prueba de ellos son sus numerosas publicaciones sobre una y otra o comparándolas, con títulos como *La negación de la substancia de Hume*, *Presencia de Schopenhauer*, *La filosofía del estado de vigilia*, *Kant frente a Shamkara*. *El problema de los dos yoes*, *Amanecer de un nuevo escepticismo*, *Antah karana*, *Comentarios al Sat Darshana*, o su magno compendio del *Yoga Vâsishtha* que fue reconocido en el momento de su edición, en 1995, como la traducción antológica más completa realizada hasta la fecha en castellano de este texto espiritual hindú tradicionalmente atribuido al legendario Valmiki, el autor del Ramayana, y uno de los textos fundamentales de la filosofía vedanta.

Ha publicado también *Historia del Arte Español* (60 Títulos), *Historia Universal del Arte y la Cultura* (52 Títulos).