

ESCULTURA BARROCA

-ROMA. Bernini

-Apolo e Dafne

-Éxtase de Santa Teresa



ESPAÑA. Gregorio Fernández

-Cristo xacente



ESCULTURA, características da nova estética barroca:

Continúa a busca do “movemento” que emprendera a arquitectura, engadíndolle a “expresión dos sentimentos” (que xa se perseguía co manierismo...se potencia a liña seguida por Miguel Anxo).

Os cambios fundamentais radicaron en:

- **Efecto teatral** e adecuación ao “marco escenográfico”: luces que remarcan uns aspectos e ocultan outros, utilización de recursos truculentos.
- **Composicións abertas.**
- **Representación de temas naturalistas** e mesmo macabros, fundamentalmente dirixidos a incidir psicoloxicamente no espectador a través dos sentidos; o pathos barroco anteponse ó ethos renacentista.
- **Elección do “momento temático”** que presente mais movemento e mais recursos teatrais: a fugacidade, a transformación. O movemento faise patente non só no físico, senon tamen na estrutura compositiva con espirais, escorzos, diagonais...
- **Expresión** acentuada de rostros e corpo para aumentar a vitalidade da escena.
- Uso dos **panos e as teas** como recurso para incrementar o efecto teatral e expresivo (bruscos pregamentos...xogos de claroscuro). Profusión de elementos decorativos.
- **Os materiais** tamén axudan á conformación teatral: mármore de cores, pedra, bronce dourado...combinados entre sí e con grandes efectos visuais.
- **Exaltación da relixión e a Igrexa** ou os propios papas.

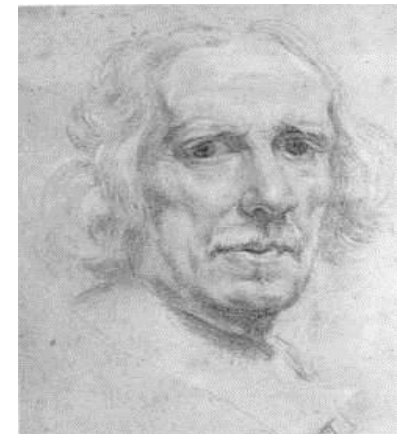
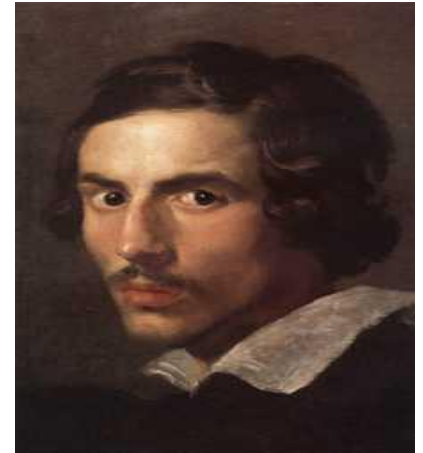
Gian Lorenzo Bernini (1598 – 1680)

Breve biografía

Gran figura do Barroco italiano, artista de éxito e protexido dos Papas, foi o representante do afán de grandiosidade da nova Roma. A súa fama estendeuse fóra de Italia. Destaca como pintor e especialmente como escultor e arquitecto (Baldaquino e Praza do Vaticano).

Ten, xunto con Miguel Anxo un posto de honra na Historia universal da escultura.

A introducción de novos materiais combinados, a teatralidade dos seus escenarios, e mailo movemento vehemente das súas figuras, o consagran como o máximo expoñente da estética barroca.



Características da obra de Bernini

É o autor máis representativo da escultura barroca en Italia, autor prolífico e cun dominio perfecto da técnica. Do mesmo xeito que Miguel Anxo, Bernini dominou todas as disciplinas artísticas, pero por encima de todo foi escultor. Estudia aos mestres renacentistas, de Rafael a Miguel Anxo. A súa vida e obra desenvólvense en Roma ao servizo dos Papas.

- Representación das figuras no momento de máxima tensión.
- Uso dos contrastes de luces e sombras.
- Uso da roupaxe como medio expresivo, para suliñar o sentimento da figura e o impacto emocional desta.
- Uso da forma serpentinata.
- Creación de novos modelos iconográficos: santos, tumbas, estatuas ecuestres, retratos, fontes.
- Sentido escenográfico, que integra diferentes manifestacións artísticas: arquitectura, escultura e pintura.



Como escultor continúa a tradición renacentista en canto a materiais e temas, como se pode apreciar na representación do personaxe de David. Bernini dótao dun dinamismo e unha expresividade propios da nova estética barroca que busca multiplicar as visións posibles e facer que o espectador teña que rodear a imaxe para poder entendela. O seu David está representado no momento da acción, cando dispara o xigante (antítese do seu homónimo de Miguel Anxo).



Apolo e Dafne

Clasificación

- **Obra:** Apolo e Dafne
- **Autor:** Bernini
- **Cronoloxía:** 1622-1625
- **Estilo:** escultura barroca italiana
- **Comitente:** cardenal Escipione Borghese

1622-1625. Mármol de Carrara. 243 cm. Galería Borghese



Composición: dous corpos próximos e de pé describen dúas curvas que conflúen na base rochosa da que xorde a corteza da árbore. Brazos e pernas rompen o espazo en liñas diagonais, que suman dinamismo ó propio movemento dos panos e os cabelos, arrastrados pola inercia.



A beleza formal e as proporções seguen pautas clásicas, pero agora o espazo da imaxe e o do espectador se funden. No *Apolo e Dafne* representa o clímax da historia mitolóxica que nos conta que Dafne, perseguida por Apolo, se converte en loureiro para escapar do seu acoso. Os xogos de inestabilidade, o dinamismo e a expresividade non lle restan beleza á forma anatómica.



Tipoloxía: grupo escultórico de vulto redondo, exenta, con multiplicidade de puntos de vista, aínda que ten un punto de vista preferente.



Multiplicidad de puntos de vista
(vista desde la espalda de Apolo, la figura de Dafne queda oculta, mostrándonos sólo el árbol en que se transforma, de modo que girando alrededor de la estatua tenemos una visión en el tiempo de la metamorfosis de la ninfa.)

Contido iconográfico:

o grupo escultórico formado por dúas figuras, unha masculina e outra feminina, plasma o mito recollido nas "Metamorfoses" de Ovidio, segundo o cal, o deus do amor Cupido, para vingarse da ofensa que lle infrinxiu Apolo burlándose del, decidiu vingarse lanzando dous dardos, un que provocase o amor a primeira vista e outro que provocase o rexeitamento, asaeteando co primeiro a Apolo e co segundo á ninfa Dafne, filla do deus do río Peneo. Acosada polo amor de Apolo, Dafne foxe despavorida e véndose a piques de caer en brazos do deus pide protección ao seu pai quen a converte en árbore de loureiro. Apolo decidiu, en honra á moza, tomar a esta árbore como a súa árbore sacra.



Movemento: Bernini opta por representar o momento de máxima tensión e movemento ao elixir o momento xusto no que se comeza a producir a transformación. O mozo Apolo, de faccións e proporcións clásicas, ve interrompido a súa carreira polo movemento ascendente da moza quen, elevando os brazos ao ceo, observa con horror como a transformación vaise apoderando do seu corpo: dos dedos e cabelo brotan as ramas e follas, dos seus pés nacen as raíces mentres o corpo vaise cubrindo da cortiza do tronco. O autor contrapón por unha banda o impulso cara adiante de Apolo, acentuado pola posición apoiada na perna dereita mentres o brazo dereito e a perna esquerda esténdea cara atrás do mesmo xeito que a túnica impulsada polo vento do deus; fronte ao movemento ascendente en "serpentinata" da moza Dafne. Este recurso é característico non só da obra de Bernini senón da escultura barroca



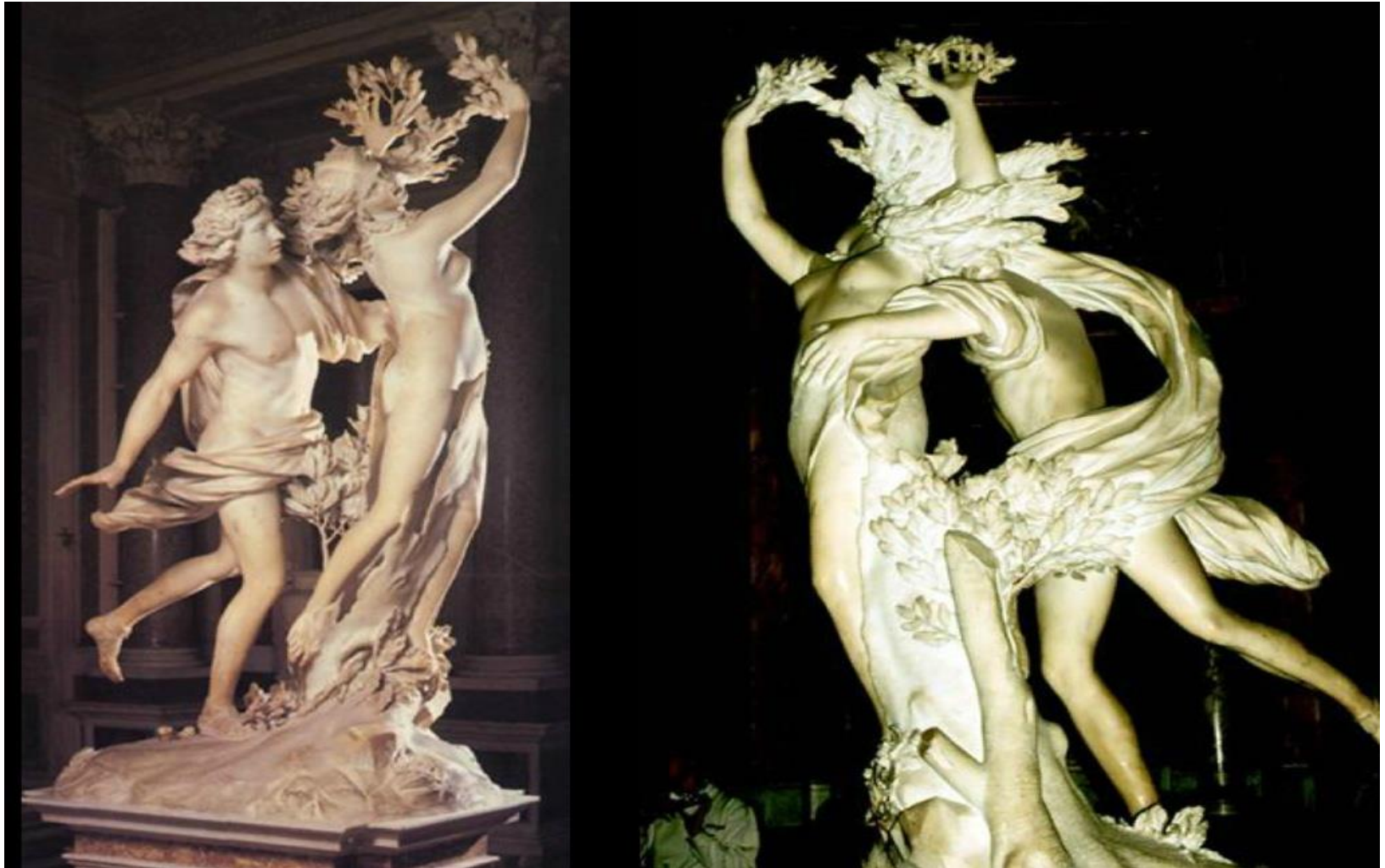
A precisión instantánea na descrición das emocións anímicas dos dous actores, dotan á narración mitolóxica dunha impactante sensación de realidade. Sensación reforzada cun incomparable virtuosismo técnico no tratamento das calidades e con recursos dunha técnica exquisita (por exemplo para conseguir a sensación da fredda súpeta)



Innovacións: constitúe o triunfo da representación do instante evanescente e a demostración de que para conseguir tales efectos se debía romper radicalmente con algunhas tradicións escultóricas do Cinquecento: romper co concepto da estatua como bloque único , romper co concepto centrípeto nas liñas de forza da escultura e convertelo en centrífugo nos seus trazos direccionais. romper coa idea de estatua como obxecto estático e confinado nun espazo que o espectador define co seu movemento, converténdoa en artefacto dinámico que irrompe con violencia no noso ámbito espacial.



Luz: emprega diferentes técnicas de tallado e puído. Contraposición da textura puída da carne da moza fronte á superficie aspera da cortiza do tronco que comeza a cubrila. Bernini recorre á luz cun sentido dramático que acentúa a tensión da escena a través dos contrastes de luces e sombras, violentos nos pliegues do manto de Apolo ou na follasca do pelo da moza e suave nas superficie da pel dos corpos dos mozos.



Conclusión: Bernini móstrase nesta obra como o mestre indiscutible da escultura barroca non só en Italia senón en toda Europa, como un virtuoso no tratamento da mármore, renunciando ao bloque único característico da escultura renacentista, así como un xenio á hora de representar a emoción e o movemento



**Búsqueda de
beleza ideal**

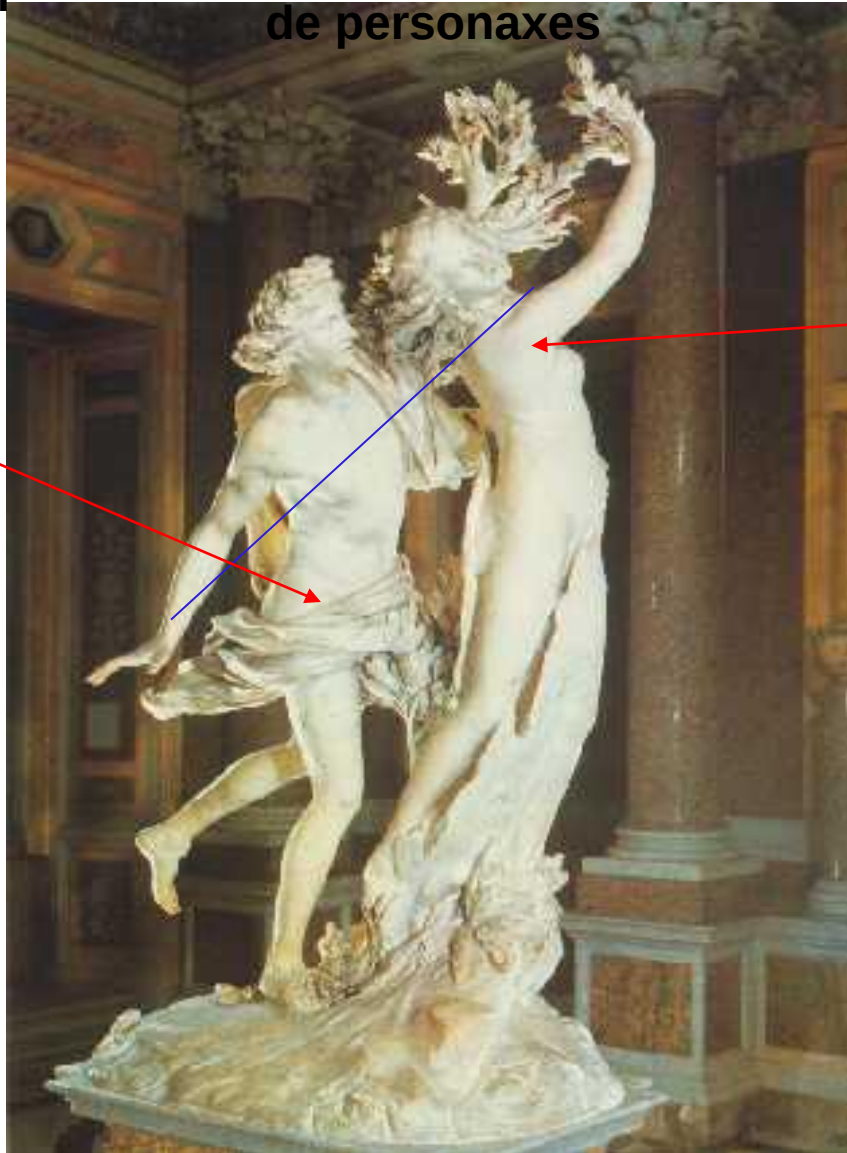
**Análise
psicolóxica
de personaxes**

**Liñas
abertas**

**Composición en
diagonal e aspa**

**Contraste superficie
puída
da pel e formas
frondosas de ramas**

**Perfección
técnica**



Éxtase de Santa Teresa

Clasificación

- Obra: Éxtase de Santa Teresa
- Autor: Bernini
- Cronología: 1645-52
- Estilo: barroco italiano
- Comitente: cardenal Cornaro



A obra máis emblemática dos anos de madurez de Bernini é a "Capela Cornaro" en Santa M.^a della Vittoria en Roma, igrexa da orde dos carmelitas, á que pertencera Santa Teresa, canonizada pouco antes, en 1622. Nesta capela Bernini soubo dar vida ao espectáculo total, creando un cadro teatral fixo ao que colabora o fresco de "O Paraíso" pintado no teito por Abbatini que invade a estrutura arquitectónica. O decorado escenográfico, un dos mellores exemplos de interpretación do espírito barroco, se completa con membros da familia Cornaro asomados a uns balcóns laterais, xenial transformación das tradicionais tumbas parietais en palcos do teatro.



Tipoloxía: grupo escultórico de vulto redondo, situado no interior dun retablo transparente, cunha figura de pé e outra semixacente.

Contido iconográfico: o grupo escultórico describe un momento do éxtase relixioso de Santa Teresa. O tema axústase á descrición que a santa fai da súa experiencia mística, cando se sentía desfalecer pola frecha ardente que o anxo clavaba no seu corazón



"Veíale en las manos un dardo de oro largo, y al fin del hierro me parecía tener un poco de fuego.

Este me parecía meter por el corazón algunas veces y que me llegaba a las entrañas. Al sacarle, me parecía las llevaba consigo, y me dejaba toda abrasada en amor grande de Dios. Era tan grande el dolor, que me hacía dar aquellos quejidos y tan excesiva la suavidad que me pone este grandísimo dolor que no hay desear que se quite, ni se contenta el alma con menos que Dios. No es dolor corporal sino espiritual aunque no deja de participar el cuerpo algo, y aún harto. Es un requiebro tan suave que pasa entre el alma y Dios, que suplico yo al su bondad lo dé a gustar a quien pensare que miento"

Santa Teresa de Jesús, El libro de la vida, cap. 29 (en esta cita se baso Bernini)



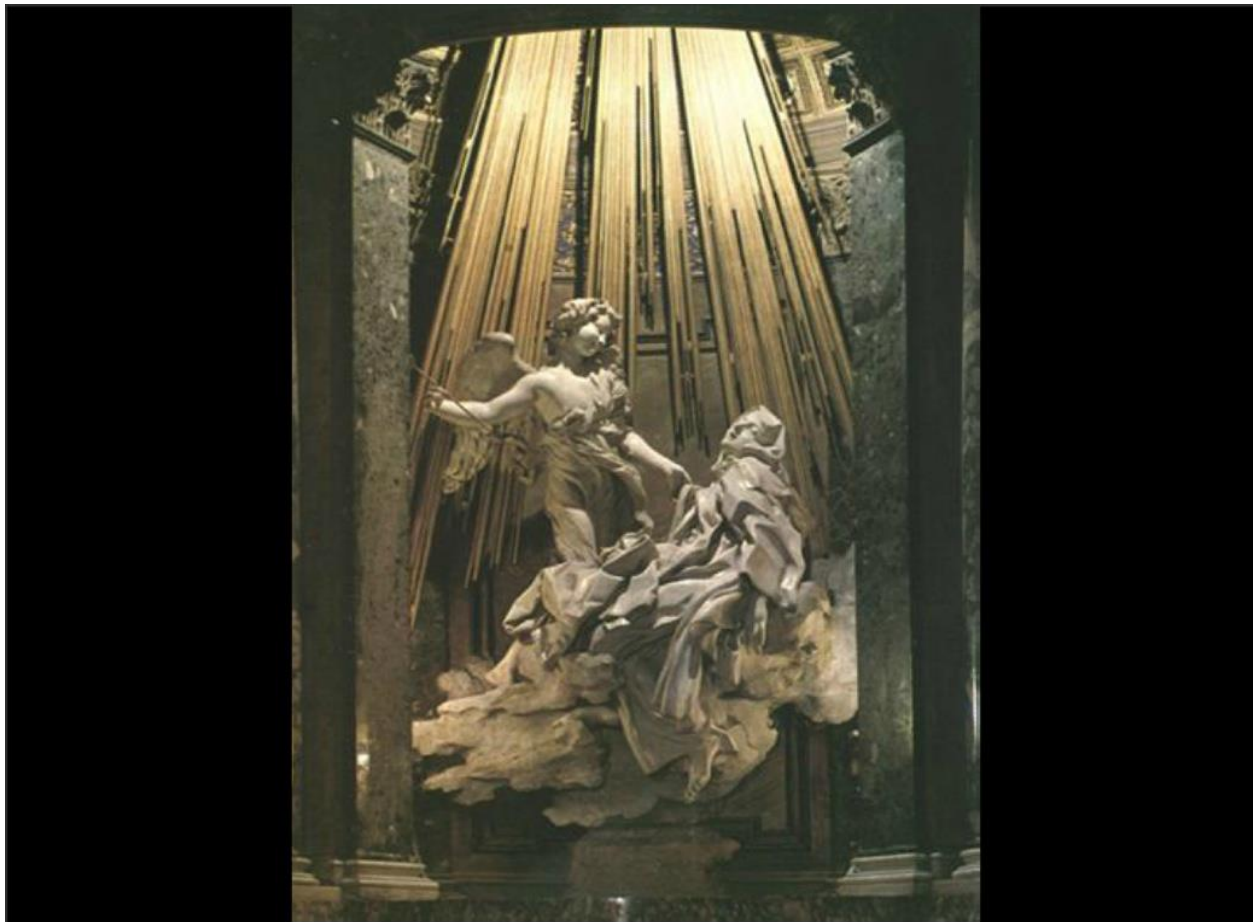
*Ya toda me entregué y dí,
y de tal suerte he trocado,
que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.*

*Cuando el dulce Cazador
me tiró y dejó herida,
en los brazos del amor
mi alma quedó rendida;
y, cobrando nueva vida,
de tal manera he trocado,
que mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.*

*Hirióme con una flecha
enherbolada de amor,
y mi alma quedó hecha
una con su Criador;
Ya yo no quiero otro amor,
pues a mi Dios me he entregado,
y mi Amado es para mí
y yo soy para mi Amado.*

*Yo toda me entregué y dí, Santa
Teresa de Jesús*

O efecto escenográfico. O artista creou ante o espectador esta visión: a Santa esculpida en mármore puído branco, cae esvaecida mentres os raios dourados da iluminación diviña se esparcen desde arriba, aclarados por unha fiestra oculta, na bóveda superior os ceos ábreanse revelando anxos e a autenticidade da visión queda reforzada pola estrutura arquitectónica e pola presenza de figuras esculpidas en balcóns a cada lado da capela. A escenografía está plenamente conseguida; escultura, pintura e arquitectura fúndense nun só escenario. Nesta escultura asúmense algunhas calidades da pintura: a impresión de cor que proporciona o dourado e as mármore de cores.



Tratamento da materia escultórica: o material empregado o mármore branco para as figuras e o bronze dourado para os raios de sol. As superfícies presentan entrantes e saíntes moi acentuados, en particular as pregas da roupaxe das figuras e nas nubes sobre as que se asentan. O coidadoso puído transmite variadas sensacións táctis: suave no corpo do anxo, cortante no hábito da santa e branda nas nubes. A pesares do carácter duro e pesado do mármore, a composición resulta lixeira polo carácter aberto do seu volume, que se desprega no espazo-medio



Composición: é basicamente en aspa, característica do barroco, definida por dúas liñas diagonais que contraponen a ambas figuras: a do anxo, nunha posición máis elevada e vertical, coa túnica pegada ao corpo, cuxas breves pregas marcan a directriz principal da obra, unha diagonal que conecta co seu brazo esquerdo ata a man esquerda da santa; a figura de Teresa forma outra diagonal que se cruza coa primeira e remata no pé descalzo, nun nivel inferior e cunha articulación do corpo en zigzag. Composición que suxire axitación e forza dramática





Movement: para representar o movement o artista emprega catro recursos que se reforzan mutuamente: as liñas de composición citadas, a ondulación das vestiduras, a xestualidade da santa e o momento da acción elixido, cando o anxo extrae (ou vai cravar de novo) a frecha e lle tapa o peito delicadamente.



Efectos lumínicos: a luz natural procedente dun transparente, que se materializa nun feixe de raios dourados envolve os personaxes, suspendidos no medio do aire sobre un cúmulo de nubes (que ocultan un pedestal). A base case inapreciable, aumenta a sensación de que as figuras estivesen flotando no nicho (escenario teatral), ou tal vez ingravidas nun mundo sobrenatural.



Perfección técnica que transforma o mármore en grosas telas ou delicadas peles.



“Vi un ángel junto a mí, a mi izquierda, en forma corporal. Esto suelo verlo, aunque muy rara vez. Aunque con frecuencia tengo visiones de ángeles, sin embargo solamente los veo con visión intelectual, tal como he dicho antes. Es voluntad de nuestro Señor que en esta visión yo viese al ángel bajo esta forma. No era grande sino pequeño de estatura y muy bello, y su rostro estaba encendido, como si fuese de uno de los ángeles mayores que parecen estar ardiendo enteramente... En su mano vi una larga lanza de oro, en cuya punta de hierro parecía haber un fuegucillo. Me pareció a mí que el ángel me la clavaba a veces en el corazón, atravesándome las mismas entrañas. Cuando la sacaba, parecía que sacara también éstas, dejándome encendida con un gran amor a Dios. El dolor era tan grande que yo gemía, pero, al mismo tiempo, la dulzura que me daba aquel dolor violento era tan extremada que no habría deseado yo que me librasen de el.”

Grande Expressividade: Olhos entornados, narinas dilatadas, boca entreaberta





**Forma convexa enmarcada
por dúas parellas de columnas exentas
rematadas por frontón con tres cúspides**

**Fusión arquitectura, escultura,
Pintura e efectos lumínicos
(concepción teatral)**

**Interior, oculto, un
óculo con frescos e
figuras de Estuco .
Só contemplamos
raios dourados
iluminados
por ventana cenital
con vidro amarelo**



**Concibida como
un cuadro
(visión frontal)**

**Retratos da familia Cornaro
como si estivesen
Contemplando desde o
palco a miragre**



**Tumbas laterais
convertidas en
palco**

**Telas bícromas,
moi movidas
penduran do
palco**

Belo e asexuado anxo

**Contacto leve e
delicado de ambas
figuras**

**Contraste: actitude pasiva
da santa fronte a
acción do anxo.**

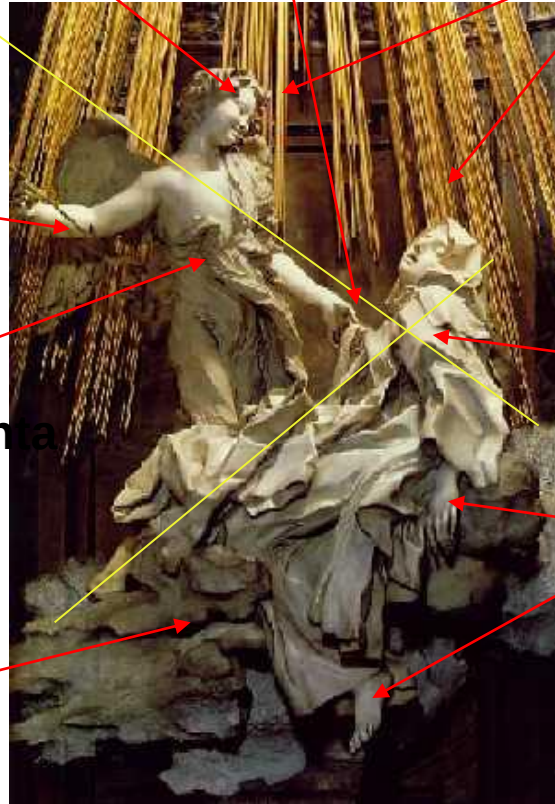
**Frecha do amor
místico**

**Contraste: pesados e
crebados pregues da Santa
e dinámicos xiros de
túnica pegada ao corpo
do anxo.**

**Liñas de composición
entrecruzadas
(aspa)**

**Actitude desmaiada
do corpo, acentuada
pola posición de
mans e pés**

**Pedestal oculto ao
transformarse en
nubes en suspensión**



Conclusión: tanto polo tema representado (éxtase místico dunha santa recente), coma polo tratamento que recibe (efectismo teatral, expresividade, axitación), o Éxtase de Santa Teresa é unha mostra clara da arte barroca, cuxo carácter propagandístico está ao servizo dunha Igrexa que trata de reafirmar a súa autoridade e doutrina nunha época conflitiva de crise relixiosa. O grupo é en si mesmo unha das máis exquisitas esculturas da historia da arte, insuperable na súa interpretación do éxtase como turbamento espiritual e sensual a un tempo, pero tamén polo seu alto virtuosismo técnico.

1645-52. Mármoles de cores y
bronce. Iglesia de Sta. María de la
Victoria. Roma



A IMAXINERIA BARROCA ESPAÑOLA

O conxunto da escultura española atende a uns preceptos comúns:

- **A Temática** e case exclusivamente relixiosa: represéntanse imaxes de Cristo, a Virxe e nmáis os santos, maiormente españois.
- **Os Retablos** decóranse con imaxes de vulto redondo para que se poidan sacar en procesión
- **Os Pasos**, ligados as procesións de Semana Santa compóñense de figuras individuais ou en grupo para levar polas rúas.
- Esta modalidade escultórica deu en chamarse **imaxinería**.
- Técnicaamente eran tallas de madeira, que despois eran policromadas con *estofados e encarnados*. Para que parecesen reais se recurriu ao postizo con cabelos, uñas ou dentes reais, e mesmo imaxes vestidas que aumentaban a teatralidade.
- Realismo extremo, Dramatismo, exaltación mística
- Son, a viva expresión dos dictames Trentinos para a obra de arte.
- É unha arte nacional desenvolvida por artistas españois que non viaxaron a Italia.
- Os focos rexionais concéntranse no século XVII en **Castela** e **Andalucía**, e no século XVIII en **Murcia**.

GREGORIO FERNANDEZ
(1576-1636)



Aínda que nacido en Galicia, é a figura máis prominente do horizonte escultórico **castelán** e pertence á escola de **Valladolid**, cidade donde traballou no primeiro tercio do século XVII e donde acadou un grande prestixio.

Creou tipos iconográficos longamente reproducidos: A Inmaculada, Santa Tareixa, Os crucificados, Cristo xacente...

A súa singularidade débese aos proporcionados estudos anatómicos, que gusta de aderezar con abundantes regueiros de sangue, e especialmente a cómo, partindo do naturalismo concreto, eleva ás súas figuras á categoría espiritual do místico.

Cristo xacente

Clasificación

- Obra: Cristo xacente
- Autor: Gregorio Fernández
- Cronología: 1614-15
- Estilo: barroco español
- Imaxinería. Escola Castelá



O Cristo Xacente constitúe un modelo iconográfico creado por Gregorio Fernández e que repetiu noutras ocasións. final da Paixón de Cristo, cando

Contido iconográfico: a obra describe o momento este, xa morto, repousa sobre unha especie de leito formado por unha tea branca e unha almofada.

Coa Contrarreforma, a estética formal camiña cara presupostos máis entendibles polos fieis e as concesións ao naturalismo e á expresividade extrema buscan conmover e emocionar. Trátase de que sintan empatía coa escena representada para fomentar a devoción. Por iso empregan todo tipo de recursos para que os personaxes sagrados parezan de carne e oso. Postizos, roupas de verdade, e pinturas colaboran nos “efectos especiais”.



Fuerte realismo de gran patetismo: cabeza inclinada con la boca y los ojos entreabiertos, heridas sangrantes, cabellos mojados. Búsqueda del efectismo

Composición: o autor rompe as liñas verticais e planas dun corpo tendido sobre un leito, mediante o xiro e elevación dalgunhas partes do corpo semiespido de Xesús: xeonllo dobrado, direccións opostas na cabeza e cadeiras, rostro virado cara ao espectador e peito e cabeza elevados pola almofada, para que o espectador poida percibir mellor as marcas da Paixón. O autor realiza esta serie de detalles para provocar efectos naturalistas de gran verismopero sen pretender caer na esaxeración, só coa pretensión de comunicar un sentimento. A tensión dramática e expresiva da figura atrapa emocionalmente ao espectador.,



Tratamento da figura humana:

O tratamento do espido presenta un estudo anatómico perfecto e de gran interese, polo seu efecto de beleza plástica. O modelado do corpo de Cristo é perfecto, o realismo patético, con abundancia de sangue. O significado clásico do espido desaparece baixo o horror da recente agonía, visible nas chagas, pero sobre todo na cabeza.. Destacar o tratamento dos panos, a base de pregamentos con arestas que provocan gran efecto lumínico ao incidir a luz sobre os entrantes e saíntes da tea, o que acentúa o dramatismo da escena representada.



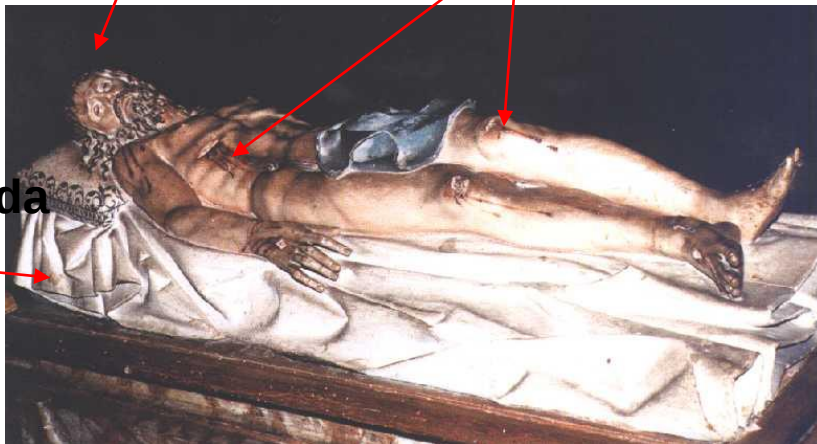
O autor centra o seu interesse no rosto, alongando os traços, mostrando regueiros de sangue, os olhos entreabertos e com profunda olleiras, recorrendo para acentuar o naturalismo a elementos postizos, como os dentes de pasta, por exemplo que asoman polos seus beizos



**Cabeza inclinada
cara á dereita**

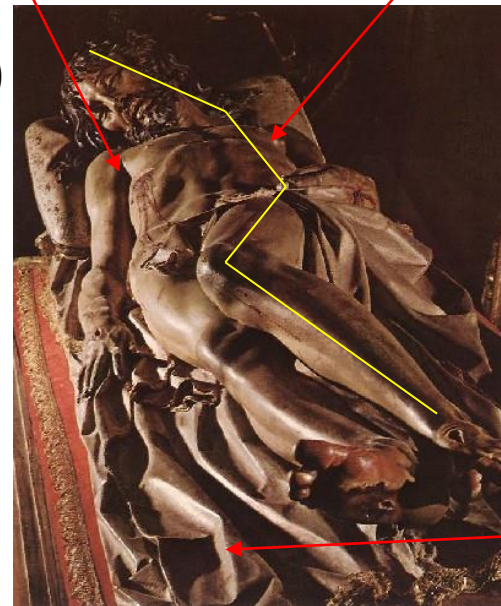
**Numerosas feridas
(grupos de corcho)**

**Obra destiñada
ao banco do
retablo**



**Estudio anatómico
moi minucioso**

**Corpo
zigzagueante**



**Ángulos e
contraángulos
intensos
claroscuros**

**Gregorio Fernández
Cristo xacente**

**Cabelos rizados
humedecidos pola
suor**

**Boca e ollos
entreabertos**

**Quere conmover
e provocar piedade**



**Abundancia de
feridas
e moratóns**

Detalle