UNIDADE 7:
O BARROCO EN EUROPA. A IMPORTANCIA DO BARROCO HISPANO.
EXERCICIOS AUTOAVALIABLES DESCARGABLES.

EXERCICIOS:

**1.- Identifica as seguintes arquitecturas.**
Cos nomes e imaxes que tes na parte inferior, completa a seguinte táboa sobre a arquitectura barroca española.

| IMAXE | OBRA | AUTOR | LUGAR |
|---|---|---|---|
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |
| | | | |

AUTORES: Casas Novoa, Alonso Cano, Gómez de Mora, José Benito Churriguera, Domingo Antonio de Andrade, Filippo Juvara, Simón Rodríguez

OBRA: Pazo Real, Berenguela, Fachada da catedral, Fachada do Obradoiro, Praza Maior, Fachada de Santa Clara, Retablo de San Esteban.

LUGAR: Salamanca, Granada, Santiago de Compostela, Madrid.

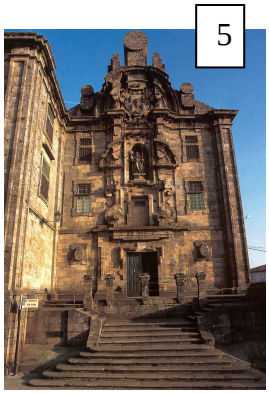
IMAXES:

1

2

3

4

5


6

7

**2. Utilizando o diccionario de termos que se te adxunta, ademáis do tema, define os seguintes conceptos:**

- BALDAQUINO:
- TENEBRISMO:
- CÚPULA ENCAMONADA:
- COLUNA SALOMÓNICA:
- BODEGÓN:

**3.- Le detidamente o texto e responde ás cuestións indicadas máis abaixo:**

*Na pintura de Velázquez, a unidade pictórica quedaba establecida non só a través de factores como o aire e a atmósfera, senón en gran medida, a tavés dun novo sistema de relacións cromáticas. Velázquez rexistraba sensiblemente as numerosas mutacións de cor obtidas a través da luz reflexa, e un armonioso sistema de tons relacionados entre si, a miúdo pondo a énfase nas tonalidades neutras, grisáceas. no polo oposto, Zurbarán, como os artistas medievais, usaba as súas tintas con preferencia en plena intensidade, sen gradaciones. A primeira ollada, as súas cores, no canto de ser armoniosos, son a miúdo sorprendentemente disonantes, unha calidade estimulante para ollos modernos. Este orixinalísimo uso da cor no decenio 1630-1640 actuaba, ata certo punto, contra o canon barroco de unidade e integración. Así pois, o artista foi modificándoo gradualmente, e a partir de 1560, alcanzou unha sutil mestura de matices.*

(Soria, M. The paintings of Zurbarán, 1953).

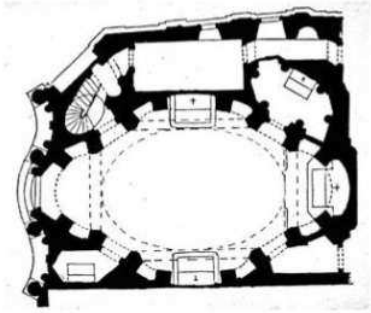
Este texto axudarache a comprender algúns dos avances experimentados pola pintura barroca, concretamente en cando á paleta e á composición das obras. Para comentar o texto deberás botar mán do tema de arte barroca, así como consultar os programas educativos. Os aspectos do texto que debes comentar son os seguintes:

a) Resume as ideas fundamentais do texto e explica a importancia da cor e a luz na pintura barroca.

b) Comenta a obra pictórica de Velázquez e compáraa cos seus contemporáneos, como Zurbarán.

c) Comenta os distintos recursos pictóricos utilizados polos pintores barrocos e trata de identificalos con obras e autores: cómo se acada un maior naturalismo coa aplicación da luz e a cor, cómo se enriquece a paleta con novas tonalidades, cómo se aplica a cor e distintos efectos buscados nas pinceladas.

## 4.- COMENTARIO DUNHA ARQUITECTURA BARROCA



***1.- Comenta esta obra atendendo aos seguintes aspectos:***

*a) Análise técnica e formal da obra: tipoloxía, planta, alzado, material, sistema constructivo, soportes, contrarrestos, cuberta, espacio interior e exterior, decoración, espazo .*
*b) Identificación do estilo e a obra: obra, autor, estilo, cronoloxía.*
*c) O contexto socio-cultural e estilístico no que xurde. Características xerais do estilo ao que pertence. Exemplos das obras máis representativas Aportacións fundamentais da obra á arquitectura posterior.*

## 5.- COMENTARIO DUNHA PINTURA BARROCA

**Comenta a obra atendendo aos seguintes aspectos:**

*a) Análise da obra: tema, técnica, soporte, textura, liña, modelado, luz, cor, perspectiva e composición, expresión.*
*b) Identificación: obra, autor, estilo e cronoloxía*
*c) Contexto sociocultural e estilístico no que xurde. Trascendencia artística da obra e o autor.*

**SOLUCIÓNS:**

**1.- Completa a táboa**

| IMAXE | OBRA | AUTOR | LUGAR |
|---|---|---|---|
| 1 | Retablo de San Esteban | J.B. Churriguera | Salamanca |
| 2 | Praza Maior | Gómez de Mora | Madrid |
| 3 | Berenguela (Torre do Reloxio) | Domingo Antonio de Andrade | Santiago de Compostela |
| 4 | Fachada do Obradoiro | F. Casas Novoa | Santiago de Compostela |
| 5 | Fachada da Catedral | Alonso Cano | Granada |
| 6 | Fachada de Santa Clara | Simón Rodríguez | Santiago de Compostela |
| 7 | Pazo Real | Filippo Juvara | Madrid |

**2. Definición de conceptos:**

**BALDAQUINO:** Estrutura en forma de dosel que cobre un altar ou calquera elemento de especial significación, por exemplo, o baldaquino de san Pedro do Vaticano sinala o lugar no que se supón o sepulcro de S. Pedro.
**TENEBRISMO:** Tendencia pictórica caracterizada polo uso de fortes contrastes de luces e sombras que diferencian claramente as zonas iluminadas e as que quedan en penumbra. O tratamento dos temas, ainda que sexan religiosos ou mitológicos, semilla referirse a escenas cotiás de tipos humildes e gran naturalismo, utilizando modelos reais. Un dos seus maiores representantes foi Caravaggio, e entre os seus seguidores destacan Ribera ou Rembrandt.
**CÚPULA ENCAMONADA:** Falsa cúpula construída con materiais pobres e lixeiros como a madeira e recuberta de estuco e pinturas imitando materiais máis ricos.

**COLUNA SALOMÓNICA**: Coluna de fuste helicoidal, utilizada generalmente con sentido decorativo, en materiais lixeiros como a madeira policromada nos retablos, estucos e tamén en pedra adosada ás fachadas barrocas. É un dos elementos identificativos do estilo barroco polo seu decorativismo e sentido do movemento e inestabilidade.
**BODEGÓN:** Composición pictórica que presenta como tema en primeiro plano unha natureza morta con alimentos, animais mortos, flores, xunto con útiles diversos. É un tema común na pintura barroca, sobre todo nos Países Baixos. Ademáis de servir ao pintor para perfeccionar a súa técnica, estes bodegóns están cargados moitas veces dun sentido simbólico profundo, que alude á fugacidade da vida e das riquezas materiais.

**3.- Texto**

**a) Resume as ideas fundamentais do texto e explica a importancia da cor e a luz na pintura barroca.**

O autor deste texto analiza o diverso uso da cor e a luz que realizan dous pintores barrocos, como eran Velázquez e Zurbarán. Contrasta así o xeito no que Velázquez matiza as súas cores utilizando unha gama cromática na que se busca o equilibrio e os suaves matices en favor dun efecto de conxunto no cadro, de xeito que as propias cores e a súa combinación acaban por converterse nun recurso compositivo, particularmente, utilizando cores cálidas e brillantes no primeiro termo, e as cores máis frías para crear efecto de profunidade nun último termo. Frente a este xeito de utilizar a cor, Zurbarán gosta dunha pintura máis plana, sen gradación de tonos e sobre todo sen uns efectos lumínicos tan dinámicos. Ofrece unha pintura estática e plana, onde a cor ten un valor sobre todo decorativo frente ao compositivo. Para o autor do texto, este uso de cores sen matizar relaciona a pintura de Zurbarán cunha herencia medieval, pero tamén terá unha proxección futura na pintura contemporánea.

**b) Comenta a obra pictórica de Velázquez e compáraa cos seus contemporáneos, como Zurbarán.**

Con Velázquez acádase a perfección técnica dunha pintura que dende o Renacemento se plantexara unha representación perspectiva da realidade, que inclúe un detallado estudo perspectivo, pero tamén o manexo de recursos pictóricos como a luz e a cor que, mediante a pincelada e a utilización de veladuras obtén da técnica do óleo os seus resultados máis ricos.

Velázquez comezará na sua etapa de formación sevillana estudando a aplicación do claroscuro para acadar un maior naturalismo. As influencias serán italianas, particularmente dos seguidores de Caravaggio. A elección dunha paleta de cores terrosos deixa o protagonismo dos cadros aos efectos lumínicos estudados nos seus máis pequenos detalles (o brillo dunha gota de agua no cántaro do *Aguador de Sevilla*,

o brillo do aceite transparente da *Vella fritindo ovos*,...). Outro elemento común á obra de Velázquez que xa temos nesta primeira etapa, é o gusto polos xogos espaciais que o leva a plantexar escenas complexas nas que temos que facer un esforzo para conectar narrativamente os distintos planos e as distintas escenas, enriquecéndose enormemente a iconografía e a composición dos cadros (*Cristo na casa de Marta e María*).

Coa chegada á Corte madrileña e o coñecemento da rica colección pictórica dos Austrias, e logo coas suas viaxes a Italia para coñecer de primeira man a obra dos grandes pintores do Renacemento e do Barroco italianos, engádese en Velázquez á maestría no uso da luz unha paleta máis rica, a paleta brillante dos venecianos, Tiziano sobre todo: verdes, azuis, rosas luminosos inundan os seus cadros. Os lenzos que Velázquez pinta para a Corte de Felipe IV destacan pola súa magnificencia: grande formato, cores brillantes sutilmente matizadas xenerando finos brillos que transmiten a riqueza das telas e obxectos da Corte, pincelada cada vez máis solta cunha cor que invade por completo a liña, e composicións cada vez máis complexas e arriscadas, incluso nos retratos. O *retrato do Conde – duque de Olivares* por exemplo, sitúa o cabalo encabritado de costas, abrindo unha perspectiva cara o paisaxe de fondo. Cores cálidas como rosas e amarelos no primeiro plano, minuciosamente matizados (o brillo da tela rosa característico de Velázquez, os reflexos na pel do cabalo,...) e cores máis frías como verdes e azuis no fondo. Ámbolos planos unidos por sombras grises que matizan de forma homoxénea a obra. A medida que avanzamos na obra de Velázquez, teremos unha progresiva complexidade na interpretación e composición das súas obras, chegando a convertirse en cadros tan crípticos que ainda hoxe en día se segue a debater o seu significado, como sucece no caso das *Meninas* ou de *Las Hilanderas*.

**d) Comenta os distintos recursos pictóricos utilizados polos pintores barrocos e trata de identificalos con obras e autores: cómo se acada un maior naturalismo coa aplicación da luz e a cor, cómo se enriquece a paleta con novas tonalidades, cómo se aplica a cor e distintos efectos buscados nas pinceladas.**

O século XVII será un dos momentos máis ricos para a historia da pintura. Particularmente, considérase que a pintura ao óleo sobre lenzo acada nesta centuria os seus resultados técnicamente máis logrados.

Serán varios os autores que investiguen como acadar efectos de claroscuro e matices de cores que resaltan pola sua enorme minuciosidade. Na representación dos efectos da luz no modelado destacarán os tenebristas. Os seus efectos lumínicos utilizaranse como elemento expresivo (como sucede por exemplo co dramatismo da luz nas obras de Caravaggio ou Ribera), pero tamén servirán a outros autores para lograr nas súas representacións un maior realismo, con cadros que son auténticas investigacións sobre a luz, como na *Magdalena* de La Tour, ou a obra de Rembrandt onde a luz amarillenta, unha luz artificial de vela, serve para crear efectos de claroscuro cheos de naturalidade, movemento, gracias a unha pincelada cada vez máis solta. A paleta preferida polos pintores naturalistas será unha paleta de ocres, cores terrosos adecuados para graduar os efectos de luz.

Pero ademáis o Barroco destacará pola introducción de novas tonalidades que esgotan as posibilidades expresivas da cor: os matices e brillos que Rubens consegue nos seus ricos roupaxes negros; o detallismo co que Rembrandt representan detalles en branco luminoso sobre branco, conseguindo delicados efectos de brillo para representar puntillas, xoias, sorrisos; o brillo extraordinario do rosa *´Tiziano´* acadado nos cadros de Velázquez, que transmite unha sensación case táctil a eses panos de seda cos que se adornan as figuras da Corte, ...

No que respecta á pincelada, os pintores barrocos manifestan unha grande liberdade: a pincelada de pequenos e precisos toques que lles permite representar minuciosamente os máis pequenos detalles, contrasta moitas veces cunha pincelada

máis solta, máis pastosa, que lles da ás obras un aspecto máis inmediato, como sucede coa pintura holandesa de Hals ou Rembrandt nas súas obras máis persoais, un efecto inacabado que será tremendamente moderno e que servirá de referente aos pintores impresionistas do s.XIX.

***Comenta esta obra atendendo aos seguintes aspectos:***

*e) Análise técnica e formal da obra: tipoloxía, planta, alzado, material, sistema constructivo, soportes, contrarrestos, cuberta, espacio interior e exterior, decoración, espazo .*
*f) Identificación do estilo e a obra: obra, autor, estilo, cronoloxía.*
*g) O contexto socio-cultural e estilístico no que xurde. Características xerais do estilo ao que pertence. Exemplos das obras máis representativas Aportacións fundamentais da obra á arquitectura posterior.*

a) Análise técnica e formal
Tipoloxía: Ofrécensenos para comentar tres imaxes que corresponden ao mesmo edificio: unha fotografía da súa fachada, unha fotografía do seu interior, concretamente das cubertas, e tamén un debuxo da planta. Trátase dun edificio relixioso, concretamente dunha igrexa.
Planta: O edificio ten unha planta con forma elíptica formada por un espacio octogonal de lados ondulados ao que se engaden dous elementos semicirculares (altar e vestíbulo) no seu eixo lonxitudinal. Todo o perímetro rodease de columnas adosadas entre as cales se sitúan nichos e capelas.
Alzado: No exterior temos unha fachada na que se distinguen dous corpos, dividido cada un en tres ruas verticais e separados por un entablamento curvo. A característica máis salientable é o movemento que se imprime no muro ao combinar duas partes cóncavas que flanquean unha parte central convexa xenerando unha sensación de movemento ondulante. No piso inferior disponse a entrada sobre un dintel, e por enriba dela temos un nicho no que se representa a figura de San Carlos Borromeo baixo as ás de dous anxos. No piso superior, unha ventá enmarcada por un balcón curvo ten sobre ela un enorme medallón sostido por dous anxos, medallón que rompe o entablamento, nunha ruptura da norma clásica característica do Barroco.
Material: constrúese con materiais pobres, latrillo recuberto de estuco imitando a pedra.
Soportes e contrarrestos:Utiliza como soporte a columna de orden composto, elemento clásico, pero faino con total liberdade, combinando columnas de pequeno tamaño con columnas colosais. A lixeireza dos materiais fai que sexan innecesarios grandes contrarrestos, sendo o muro e as columnas as que recollen as presións.
Cuberta: Unha enorme cúpula ovalada ocupa o espazo central, levando as presións a través de catro pechinas. A cúpula decorase profusamente con motivos xeométricos a xeito de casetóns, que van reducíndose de tamaño xenerando distintos efectos de perspectiva, como sucedía no Panteón de Roma. Altar e vestíbulo cobrense con bóvedas de cascarón.
Espazo: A pesar das reducidas dimensións da obra o arquitecto logra xenerar unha sensación de amplitude espacial, construíndo un espazo diáfano, sen soportes exentos que interrompan a visión da cúpula. Ademáis a propia disposición perspectiva dos elementos decorativos desta cúpula, casetóns que van reducindo o seu tamaño a medida que se achegan ao seu centro, xenerase unha sensación de amplitude potenciada ainda máis polas ventás e o óculo que iluminan directamente a cúpula.
No exterior, o pequeno tamaño do solar e a súa situación, na intersección de dúas rúas non evitan que o movemento da fachada gañe protagonismo.

b) Identificación:
Obra: *San Carlino alle Quattro Fontane*

Autor: Francesco Borromini
Estilo: Barroco
Cronoloxía: Mediados século XVII

C) Comentario:

A obra a comentar enmárcase dentro do estilo Barroco, concretamente no Barroco italiano sendo o seu autor un dos arquitectos máis representativos. Reproduce algúns dos valores fundamentais da arquitectura barroca:

- unha fachada pano concebida para crear unha perspectiva e un espacio contextualizado nun conxunto urbano, fachada que non se corresponde, que incluso oculta deliberadamente a estructura interior do edificio.
- predilección pola liña curva que xenera efectos dinámicos na fachada, ruptura de formas rectas, como os entablamentos, convinación de formas cóncavas e convexas, importancia volumétrica dos soportes que se despegan do muro, xenerandose efectos de inestabilidade.
- utilización das columnas como soporte clásico pero reinterpretándoas, combinando columnas de orde xigante con colunas de menor tamaño
- bóvedas elípticas moi decoradas.

Borromini representa para a arquitectura barroca italiana a sua vertente máis anticlásica. A sua liberdade na utilización dos elementos clásicos: columnas de orde colosal, entablamentos curvos e rotos, escultura que invade o muro ocultando os elementos estructurais, utilización de materiais máis pobres como o ladrillo, así como a sua clara predilección pola liña curva, convirteno nun dos arquitectos máis orixinais do Barroco, representante máximo do movimento ondulante do espazo arquitectónico, que proxecta tanto na planta dos seus edificios como no alzado dos mesmos.

A este carácter rupturista nas súas concepcións habería que engadir un forte e difícil carácter personal e unha vida conflictiva que o privarán do favor dos Papas e polo tanto dos mellores encargos en Roma, que serán recollidos por Bernini.

A falta de medios que significan os pequenos encargos que recibe, supéraa Borromini cunha desbordante imaxinación, unha extraordinaria articulación das partes do edificio, o que fai que nas súas construcciósn o ladrillo e o xeso sirvan para crear espazos onde prima o ilusorio, o movemento desbordante e en definitiva a sorpresa característica do Barroco.

San Carlos das Catro Fontes é a sua obra máis representativa xa que a igrexa e o claustro son a súa primeira obra en solitario, e a fachada será a derradeira obra da sua carreira.

## 5.- COMENTARIO DUNHA PINTURA BARROCA

a) Análise da obra:

Temática: Trátase dunha pintura de temática mitolóxica, ainda que cun tratamento de pintura costumista. O cadro representa ao desus do viño Baco, sentado nun barril de viño e rodeado dun grupo de borrachos, coroando a un deles. Na parte esquerda do cadro os personaxes atavíanse con vestimentas clásicas, acorde co tema representado, pero no dereito son tipos populares vestidos con roupas do século XVII.

Técnica e soporte: É unha pintura ao óleo e o soporte utilizado é o lenzo.

Textura e pincelada: Utiliza unha pincelada corta e ben definida o que da ao cadro unha textura lisa.

Liña e cor: Combínanse partes de debuxo preciso moi definido, como a xarra ou a botella de vidro do primeiro termo, con outras nas que predomina a mancha de cor, como sucede nos elementos de paisaxe ou nas figuras en penumbra do último termo. A paleta de cor combina as cores cálidas e luminosas dos personaxes do

primeiro termo, particularmente de Baco e a figura que está a ser coroada, e as cores máis frías do fondo (azuis, verdes). Esta disposición de cor xenera un efecto de profundidade, ao acercarse ópticamente as cores cálidas, mentres que as frías dan sensación de lonxanía.

Luz e volume: O modelado das figuras para xenerar efecto de volume faise mediante a luz, utilizando efectos de claroscuro. Utiliza a luz de forma naturalista, sen chegar ao dramatismo do tenebrismo.

É unha luz focal, dirixida, propia do Barroco, que procede da parte superior esquerda do cadro, iluminando directamente ao grupo central de figuras, sobre todo a Baco, mentres que os demáis personaxes ilumínanse de forma máis suave, e incluso algúns deles, como a figura do primeiro termo están en total penumbra.

A luz é o principal recurso do autor para crear sensación de volume (modelado mediante o claroscuro) e tamén profundidade (primeiro plano escuro, espacio central iluminado, e de novo fondo en penumbra).

Dentro da obra do autor é unha obra de transición entre a etapa sevillana, na que prima o debuxo e as cores terrosas, e a sua etapa madura na Corte, na que a liña perde importancia en favor dunha pincelada de cor máis solta e de tonalidades máis frías.

Perspectiva: A escea representase nun lugar aberto sen elementos arquitectónicos. Son elementos da paisaxe e sobre todo a disposición das figuras e a luz as que axudan a crear sensación de perspectiva, coa superposición de planos marcados por liñas horizontais, contrastados pola diagonal lumínica e a postura das figuras centrais protagonistas: Baco e o borracho coroado, que xeneran unha diagonal cara o fondo.

Composición: O esquema compositivo é característico do Barroco: unha grande aspa cruzada na cabeza do personaxe arrodillado. Sen embargo, esta composición non presenta un movemento acusado, senón que a escena é bastante estática, equilibrando as forzas co plano horizontal que marcan as cabezas dos personaxes á altura de Baco, e incluso co foco de atención que se sitúa no personaxe que mira de frente, que atenua a forza da intersección da diagonal.

Na composición do cadro hai que diferenciar ademáis duas partes. A parte esquerda ten unha composición máis clásica, formado por tres figuras xovenes, de rostros idealizados, ataviadas con roupa clásica: as figuras marcan os tres planos do cadro e dispoñense cada unha nunha posición académica, de auténtico posado clásico. Contrasta coa parte dereita do lenzo onde se sitúan seis figuras vestidas con traxes vulgares, sen rastro de idealización, e con evidente caracter cómico, resaltado ao mirar duás figuras con sorna ao espectador. A disposición das mesmas resulta ata irreverente, xa que as figuras se dispoñen en xesto de adoración a Baco, reproducindo unha posición moitas veces utilizada na representación da adoración dos Magos ao Neno Xesús.

Expresión: Destaca o grande realismo co que se representa ás figuras. Incluso o deus Baco se presenta cunha anatomía nada idealizada, a pesar de que tanto o tratamento cromático, como o rostro lémbranos á idealización clásica. Os borrachos son tipos populares que semellan incluso mendigos, e que se convirten en auténticos protagonistas da obra ao ollar directamente ao espectador, xesto típicamente barroco. Tamén a actitude teatralizada dos personaxes que se axeonllan ante Baco.

b) Identificación: obra, autor, estilo e cronoloxía

Obra: Os Borrachos ou O triunfo de Baco
Autor: Diego Velázquez
Estilo: Barroco.
Cronoloxía: 1623-28

c) Contexto sociocultural e estilístico no que xurde. Trascendencia artística da obra e o autor.

A pesares de que o século XVII vai ser un período de crise xeneralizada, nas artes teremos un momento de esplendor, particularmente en España vivimos o que se deu en chamar Século de Ouro, no que as artes literarias e plásticas acadan un momento de creatividade sen precedentes: Calderón de la Barca, Quevedo, Ribera, Murillo, e por suposto Velázquez.

Ao igual que o resto de países europeos, España vese inmersa nunha Europa convulsionada ideolóxicamente polos conflictos relixiosos. España vaise converter en protagonista da Contrarreforma católica e as artes servirán de poderoso instrumento de propaganda para esa igrexa católica.

Excepción a esta primacía relixiosa, será a arte patrocinada pola Corte, destinada a engrandecer a imaxe dos Austrias. Gracias ao seu patrocinio, un xenio da talla de Velázquez disporá de recursos e formación para pintar algunhas das obras mestras da pintura barroca.

Este cadro de Velázquez é un dos maiores expoñentes da pintura barroca española. O cadro pintouno aos poucos anos de chegar a Madrid, para traballar na Corte de Felipe IV. Mantéñense rasgos característicos da sua primeira etapa sevillana, como un debuxo moi preciso que se aprecia na minuciosidade de detalles como por exemplo a xarra do primeiro termo, tamén o predominio dunha paleta de cores terrosos cos que se acentúa o clarescuro. Sen embargo introduce elementos novos froito do coñecemento da colección de obras europeas dos Austrias e do contacto con Rubens. Así, a sua pintura comeza a ser máis luminosa, engandindo novas cores máis frías e brillantes.

Dentro da obra de Velázquez, este cadro supón unha incursión na temática mitolóxica que repetirá en cadros como A fragua de Vulcano, Marte, A Venus do espello, A fábula de Aracne (As Hilanderas). Será esta unha temática pouco común nos pintores barrocos hispanos, marcados polo predominio da Igrexa contrarreformista como comitente das obras. Sen embargo, para Velázquez a sua posición na Corte, así como a sua extraordinaria formación na que se incluen dous viaxes a Italia, van enriquecer a temática das suas obras, tratando ademáis os temas cunha grande liberdade, como vimos nesta representación do deus do viño.