

TEMA 9°

A ARTE DO BARROCO EN ITALIA

AS OBRAS OBXECTO DE ESTUDIO para as ABAU

1. **Maderno: Fachada de San Pedro do Vaticano de Maderno.**
2. **Bernini: Praza do Vaticano de Bernin.**
3. **Borromini: San Carlos das catro fontes.**
4. **Bernini: A Transververación de Santa Tereixa.**
5. **Bernini: Apolo e Dafne.**
6. **Caravaggio: A vocación de san Mateo**
7. **Artemisia Gentileschi. Judit decapitando a Holofernes.**

A ARQUITECTURA BARROCA EN ROMA:

MADERNO, BERNINI E BORROMINI

A ARQUITECTURA BARROCA EN ROMA:

MADERNO

FICHA TÉCNICA: CARLO MADERNO

OBRA- TÍTULO: **FACHADA DA BASÍLICA DE SAN PEDRO DO VATICANO**

UBICACION: **ITALIA**. Roma.

AUTOR: **Carlo MADERNO**.

COMITENTE: **Papa Paulo V**.

TEMÁTICA / FUNCIÓN: **Arquitectura relixiosa, tamén simbólica e propagandística.**

ESTILO: **BARROCO. Clasicismo barroco.**

CRONOLOXÍA: en torno a 1612

MATERIAIS/TÉCNICA: Sillares. Realizada en **sillería**, usa elementos clásicos, con estilo manierista/barroco. Execútase a nova proposta post-tridentina na que se volve ao **esquema basilical**.

DIMENSIÓNS: A fachada principal mide 115 m de ancho e 46 m de altura.

CARACTERÍZASE: Clasicismo nas suas formas. Plan Basilical. Destacan as columnas e pilastras de orde xigante, os pareados, ao modo MA; os frontóns (algúns rotos), a balaustrada, arcos de medio punto, nichos, profundos portais sumidos en profundas sombras...





IN HONOREM PRINCIPIS APOST PAVLVS V BYRGHESIVS ROMANVS PONT MAX AN MDC XII PONT VII

**CARLO MADERNO OU
MADERNA** (1556 - 1629); arquitecto
italiano lembrado como un dos pais
do arquitectura barroca.

As súas fachadas de **SANTA
SUSANA**; da **BASILICA DE SAN
PEDRO** e de **SAN ANDRÉS DELLA
VALLE**, foron crave na evolución do
barroco italiano.

SANTA SUSANA; ROMA



SANTA SUSANA; ROMA



Formouse co seu tío **DOMENICO FONTANA**, en Roma, como canteiro e estucador.

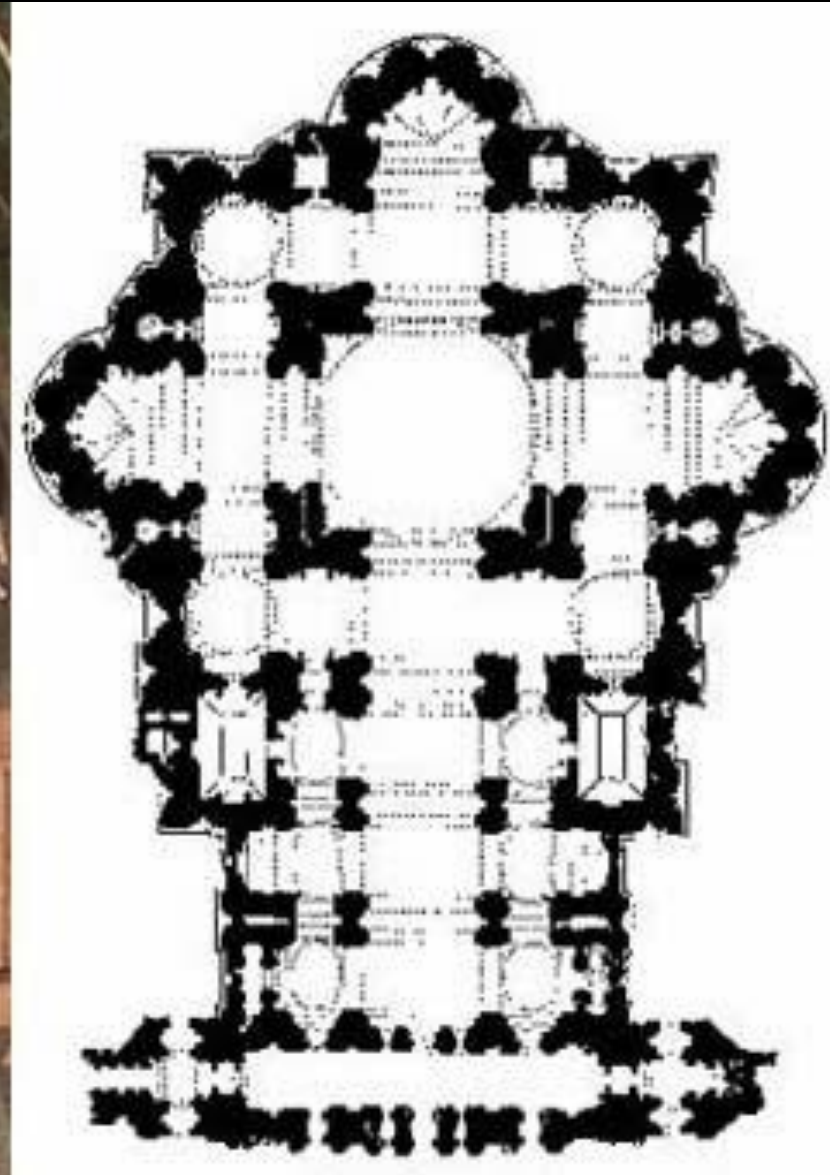
A súa 1ª obra importante foi a fachada de **SANTA SUSANA** (1595 – 1603), na que segue o modelo da fachada do **GESÙ** de **GIACOMO DELLA PORTA**, pero de maior **volumetría** que acentuaba o **claroscuro**.

Il **GESÙ** de **VIGNOLA** e **GIACOMO DELLA PORTA**,



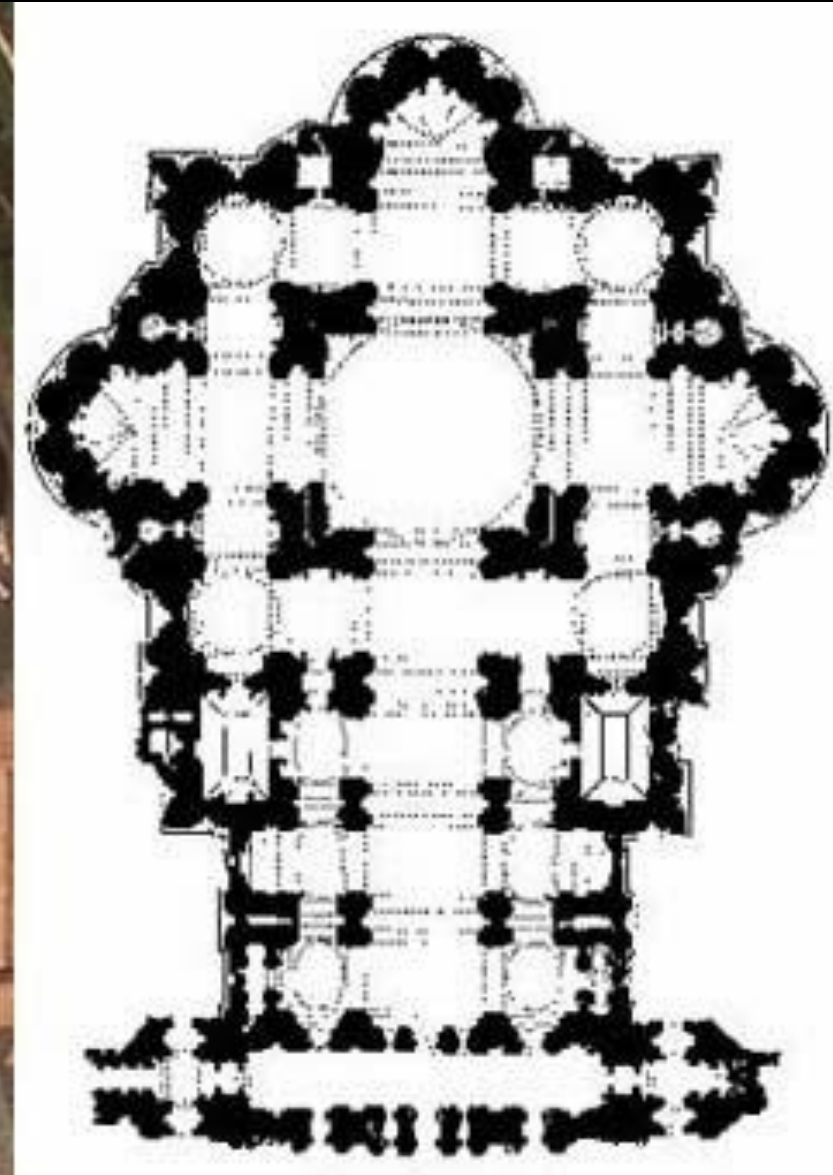
Polo **prestixio** acadado, **MADERNO**, en **1603** foi nomeado superintendente da **FÁBRICA DA BASÍLICA VATICANA**.

En **1607**, foi elixido o seu proxecto no **CONCURSO** convocado para a terminación da **FÁBRICA** de **SAN PIETRO**, o acontecemento de maior relevo no **PONTIFICADO** de **Paulo V**.



O concurso esteve cheio de debates sobre o problema *secular* da **alternativa** entre planta central e planta basilical.

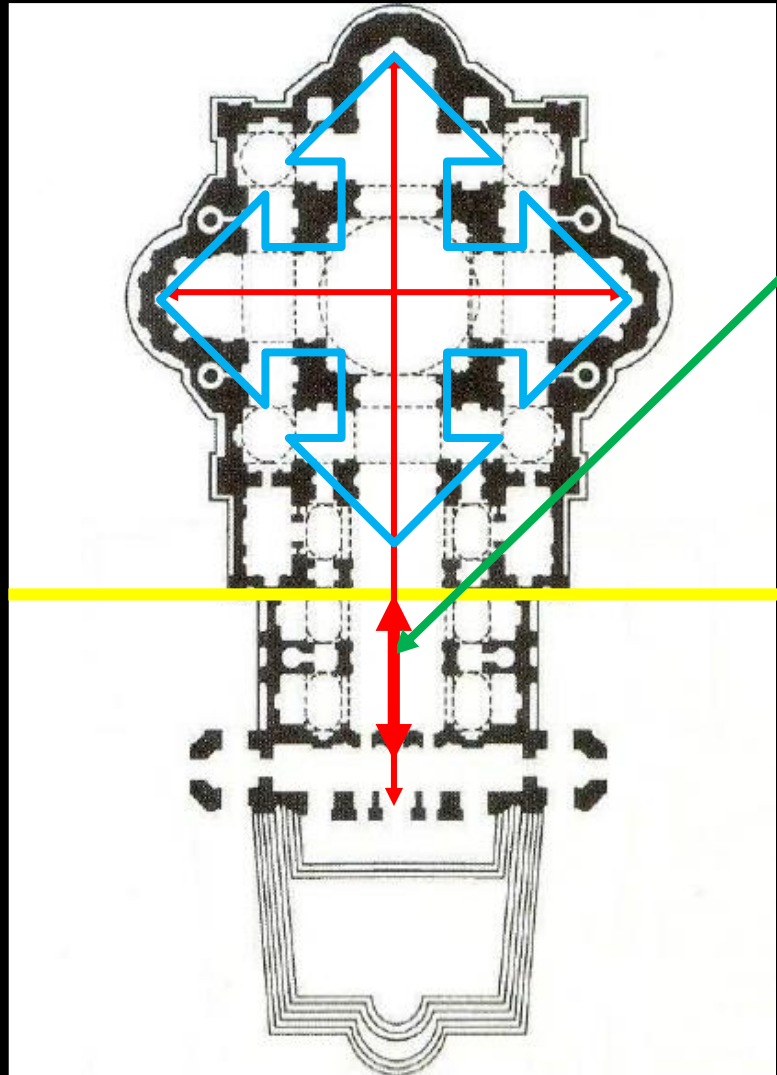
MADERNO deveu intervir, executando a **nova proposta post-tridentina** na que se volvia ao **ESQUEMA BASILICAL**.





Co **máximo respecto** á obra de **MA**, engade a **nave lonxitudinal**, como percorrido *introdutor* á estrutura centralizada preexistente e ao **gran van** da **cúpula**

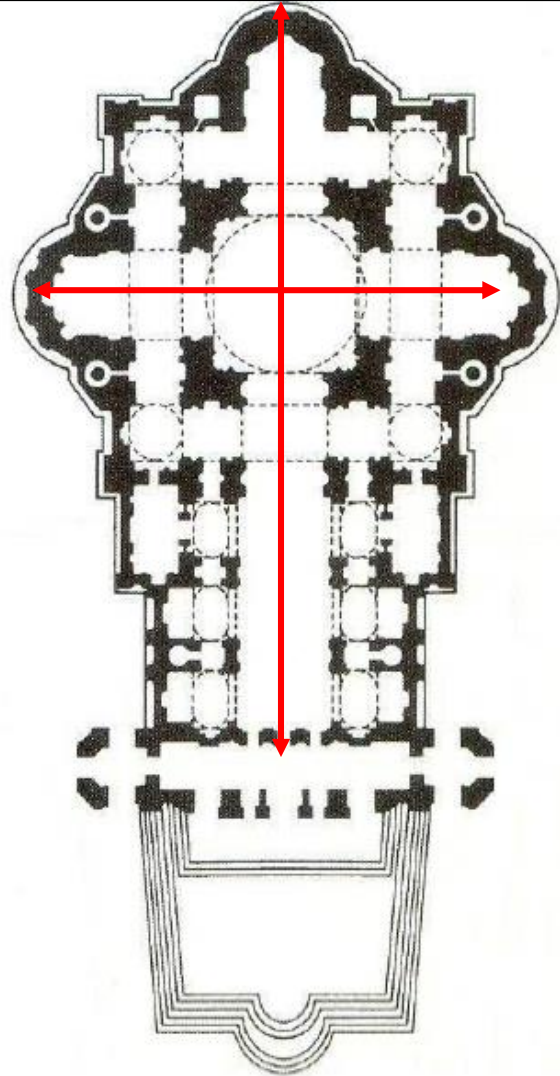
Así, no **S.XVII** Carlo Maderno transfórma a **basílica** en **planta de cruz latina**, por desexo da Igrexa-, e realiza a **FACHADA**.



Basílica de San Pedro del Vaticano, con la ampliación de Carlo Maderno (a partir de 1607)



A **transformación** en **planta de cruz latina** desvirtuou o *efecto* que debía producir a cúpula aos fieis situados na **praza de San Pedro**..



Basilica de San Pedro del Vaticano, con la ampliación de Carlo Maderno (a partir de 1607)





IN HONOREM PRINCIPIS APOSTOLI PAULI V. BVRGHESIVS ROMANVS PONTIFEX AN. MDCXII. PONT. VII.



IN HONOREM PRINCIPIS APOST. PAVLVS V. VRGHEVS. ROMANVS. PONT. MAX. AN. MDC. XII. PONT. VII.



O problema, era complicado no **exterior**:

A *prolongación da nave afastaba a cúpula de MA a unha distancia que comprometía a súa visión.*

MADERNO levanta *unha FACHADA de desenvolvemento horizontal*, non podendo evitar o esmagamento e disgregación da obra de MA.

Esforzouse en atenuar o desvarío entre:

1- A concepción de *San Pietro* como monumento de forma simbólica, perfecta e absoluta expresada no plan de *MA* (como *Bramante*).

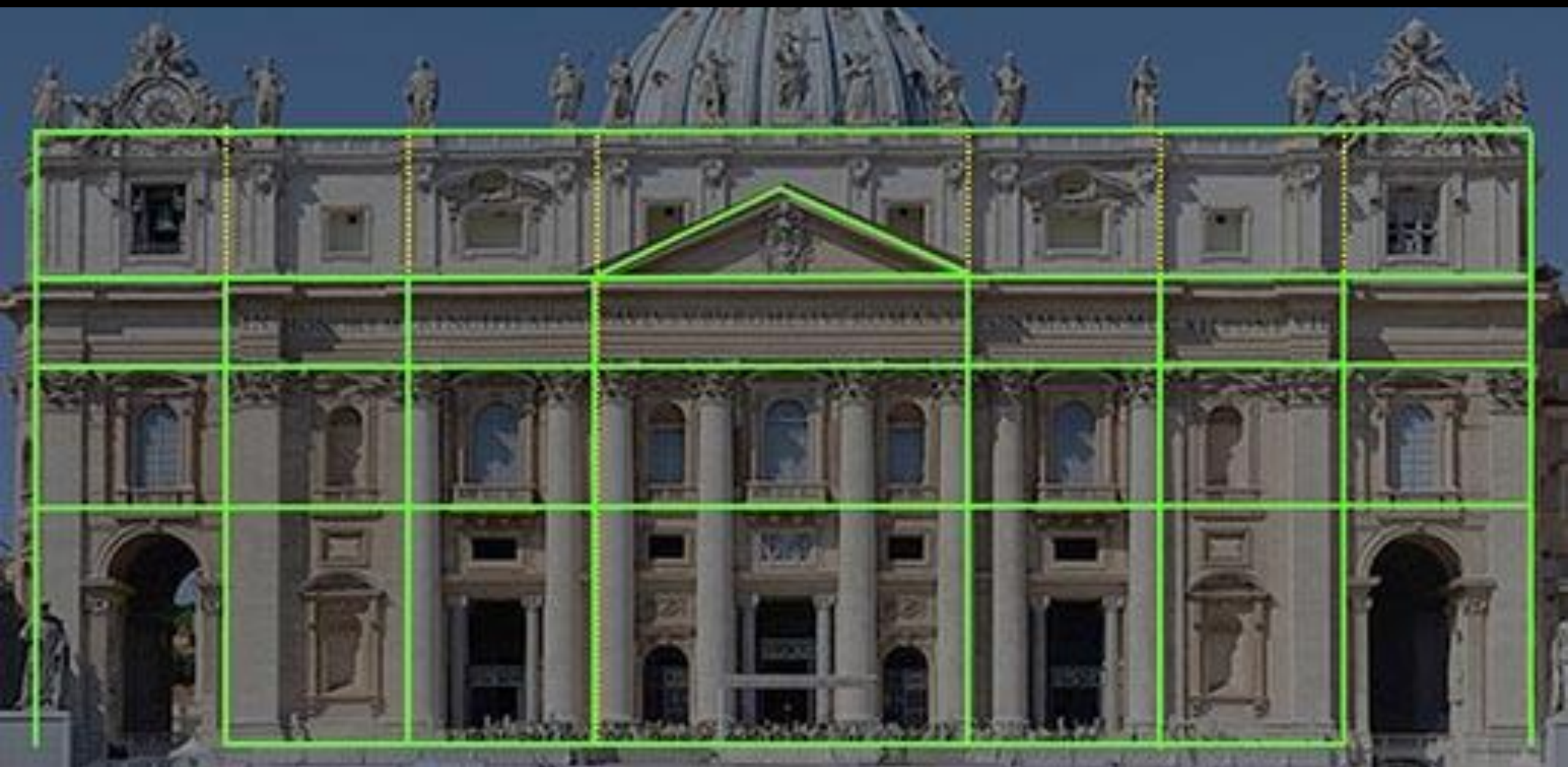
2- A concepción de *San Pietro* como igrexa da Contrarreforma, lugar de culto e reunión de fieis, volto cara á cidade.



O defecto da **FACHADA** non está no desenvolvemento en anchura está nos extremos, onde se levantan as **bases** de 2 **campanarios** que, non chegan a realizarse, e aumentan as proporcións da **FACHADA**

A **adopción** da **orde xigante**, deducida do proxecto de **MA**, di da cautela de **MADERNO** que se esforza por reavivar os ritmos e activar a plasticidade da cúpula sen sobresaltos.





FACHADA PRINCIPAL de MADERNO
é **CLÁSICA** e composta por **2**
niveis:

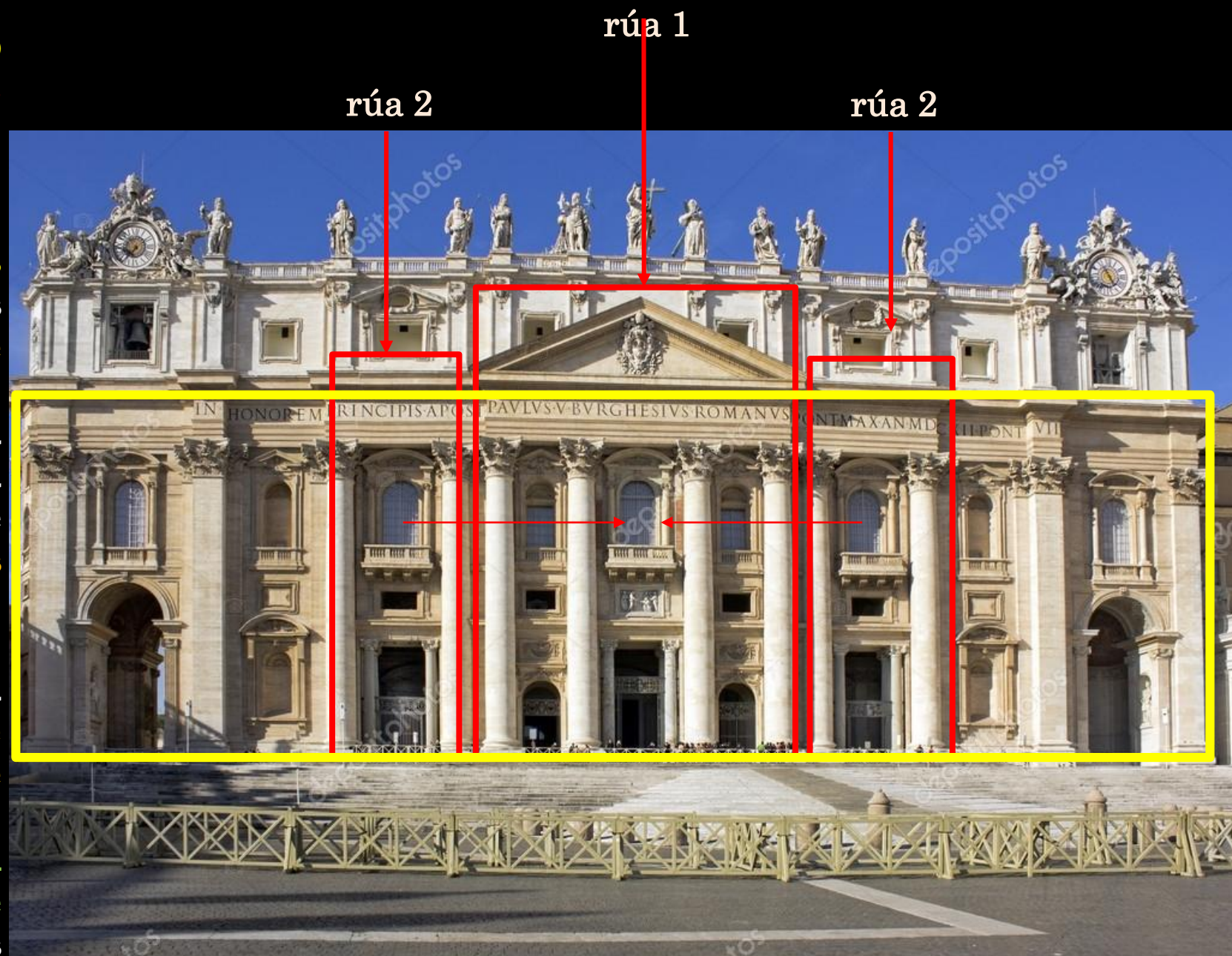
1) NIVEL BAIXO:

Con **alternancias**
simétricas en **xogo:** temos
columnas de **orde** **xigante**
corintio.

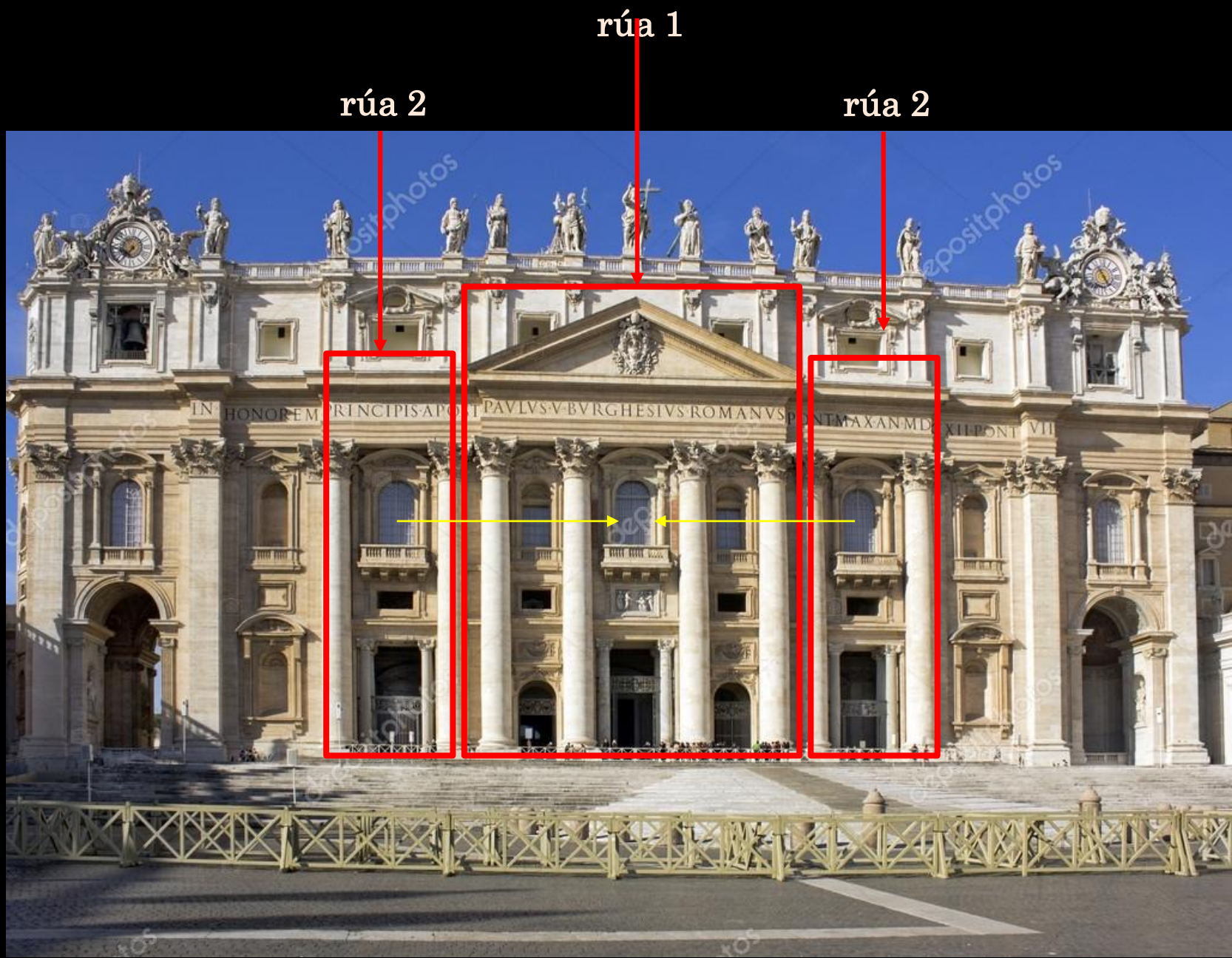
A **FACHADA** adiantase na
sua parte central (**rúa 1**), coroadada
por un **frontón triangular** sobre
unha **liña de entablamento** máis
resaltada.

Conta con **3 portas:** a
central adintelada e máis alta e
ancha que as laterais con **arcos de**
medio punto.

Sobre a **1ª porta** ou
central, un **balcón** con **arco de**
medio punto, máis amplo que os
laterais.



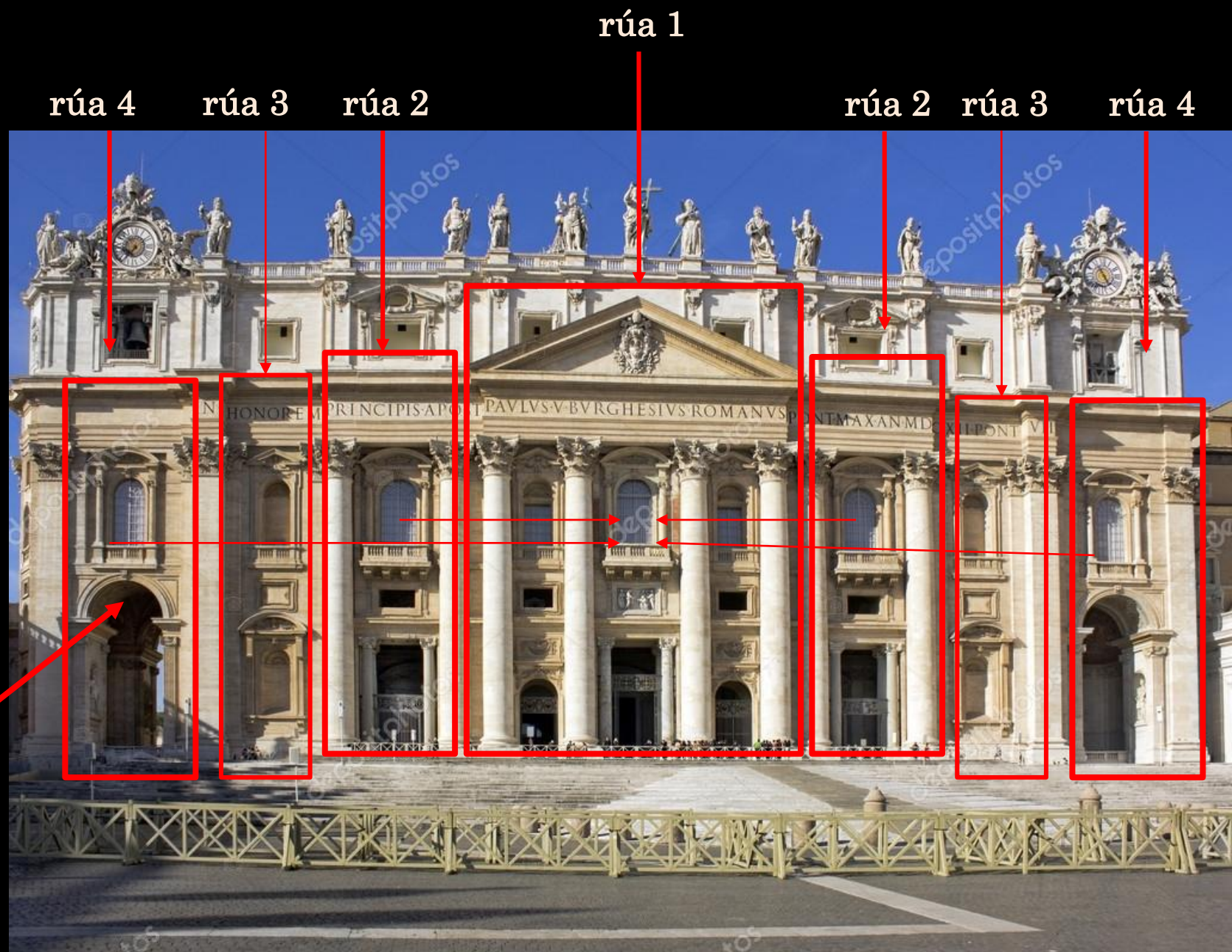
Posteriormente
vaise **retraendo** a
FACHADA (rúa 2) e
atopamos **2 corpos** que
flanquean o anterior
que teñen as **mesmas**
características que a
sección da 1ª porta.



Flanqueando o anterior (**rúa 3**), atopamos **2 intercolumnios**, con **2 HORNACINAS**; a inferior con **frontón curvo** e outro superior con **frontón triangular** e cun pequeno **balcón**.

Na parte máis afastada (**rúa 4**), hai **1 sección** a cada extremo de **bóveda de canón**.

Enriba o van de **frontón curvo cortado** na base.





2) NIVEL SUPERIOR:

Sobre o NIVEL BAIXO vemos unha **ampla liña de ENTABLAMENTO**, sobre a cal está o NIVEL SUPERIOR con **PILASTRAS** que se **corresponden** coa **liña das columnas de orde xigante** do nivel **inferior**.

Entre estas **PILASTRAS** vemos distintos **vans simples adintelados**.



Na **parte máis alta** hai diferentes **esculturas** de personalidades da **cristiandade** cunha clara **xerarquía**, con **CRISTO** no **centro** portando a **Cruz**.

Estas **esculturas** seguen as liñas das columnas de **orde xigante do 1º nivel**, excepto a de **XESUCRISTO**, que se sitúa no **centro**. Foron esculpidas para harmonizar coa columnata de Bernini.

A cada lado hay dos relojes realizados en 1785 por **Giuseppe Valadier**



Carlo Maderno realizó la imponente fachada, erigida entre 1607 y 1614. Cuando ésta se terminó, la vista de la cúpula desde la plaza quedaba parcialmente oculta.

Un gran orden de columnas y pilastras corintios decora toda la fachada. El balcón central, situado sobre la puerta principal, es la Loggia de las Bendiciones, desde donde se anuncia la elección del nuevo Papa.



É una **fachada** plenamente **barroca**, **dinámica** e **plástica**; rompe coa tradición de pared recta de elementos aliñados.

- Desenvolve a **fachada** en **anchura** e con pouca altura, para permitir a visualización da **cúpula**, que, vaise **ocultando** ao nos **acercar** ao edificio.



A ARQUITECTURA BARROCA EN ROMA:

BERNINI e BORROMINI

BERNINI E BORROMINI:

Os dous máximos representantes do **BARROCO ROMANO** son **Gian Lorenzo BERNINI** e **Francesco BORROMINI**.

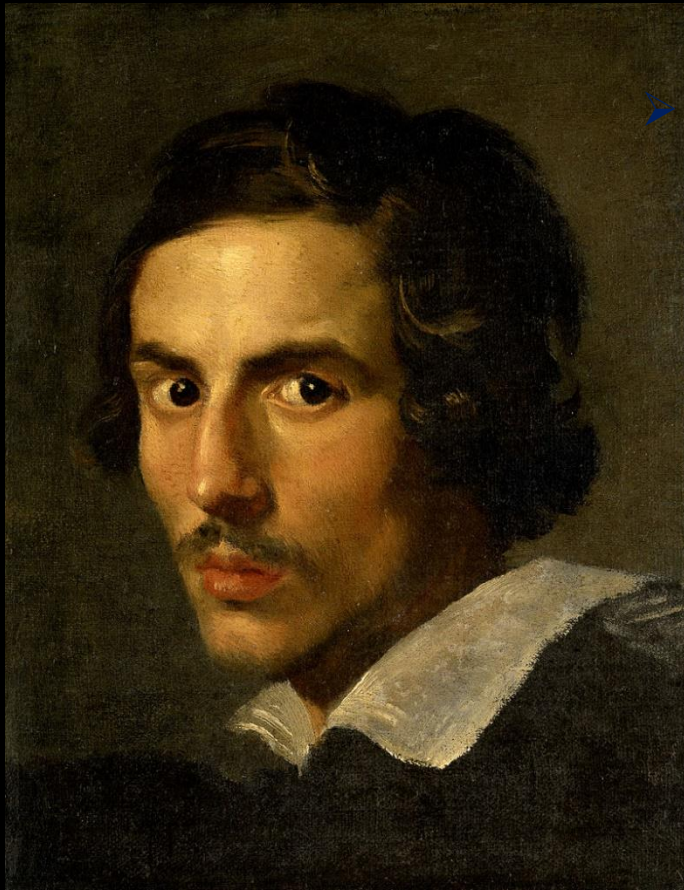
Son coetáneos:

Bernini nace en **1598** e morre en **1680**

Borromini nace en **1599** e morre en **1667**.

Protagonizan a **revolución antimanierista**; buscan a **popularización maior** dos medios expresivos, chegar máis directamente aos **sentidos**.

Seguen **camiños diferentes** e poñen a súa obra ao servizo de **ideais distintos**:



➤ **Bernini** resalta a **función política de Roma**; traballa case sempre para as **grandes familias patricias da cidade**

➤ **Borromini** quere poñer de relevo a **función relixiosa de Roma** e por iso realiza encargos das **ordes relixiosas**



Francesco Castello. llamado Borromini (1599-1667)

A ARQUITECTURA BARROCA EN ROMA:

BERNINI

FICHA TÉCNICA: BERNINI

OBRA- TÍTULO: *PRAZA da Basilica de S. Pedro do Vaticano.*

UBICACIÓN: **ITALIA.** Roma.

AUTOR: **Gian Lorenzo BERNINI .**

COMITENTE: **Papa ALEJANDRO VII;** a praza debía de substituír a rectangular anterior; culmina a reconstrución da basílica iniciada no Século anterior con **XULLO II.**

TEMÁTICA/Función: *Arquitectura civil/ relixiosa, e simbólica e propagandística.*

ESTILO: **BARROCO. Clasicismo barroco.**

CRONOLOXÍA: **en torno a1656-67**

MATERIAIS/TÉCNICA: deambulatorio de columnas en mármore e pedra. As columnas mesturan ordes: elementos de orde toscano (columnas, alicerces) e xónico no restante.

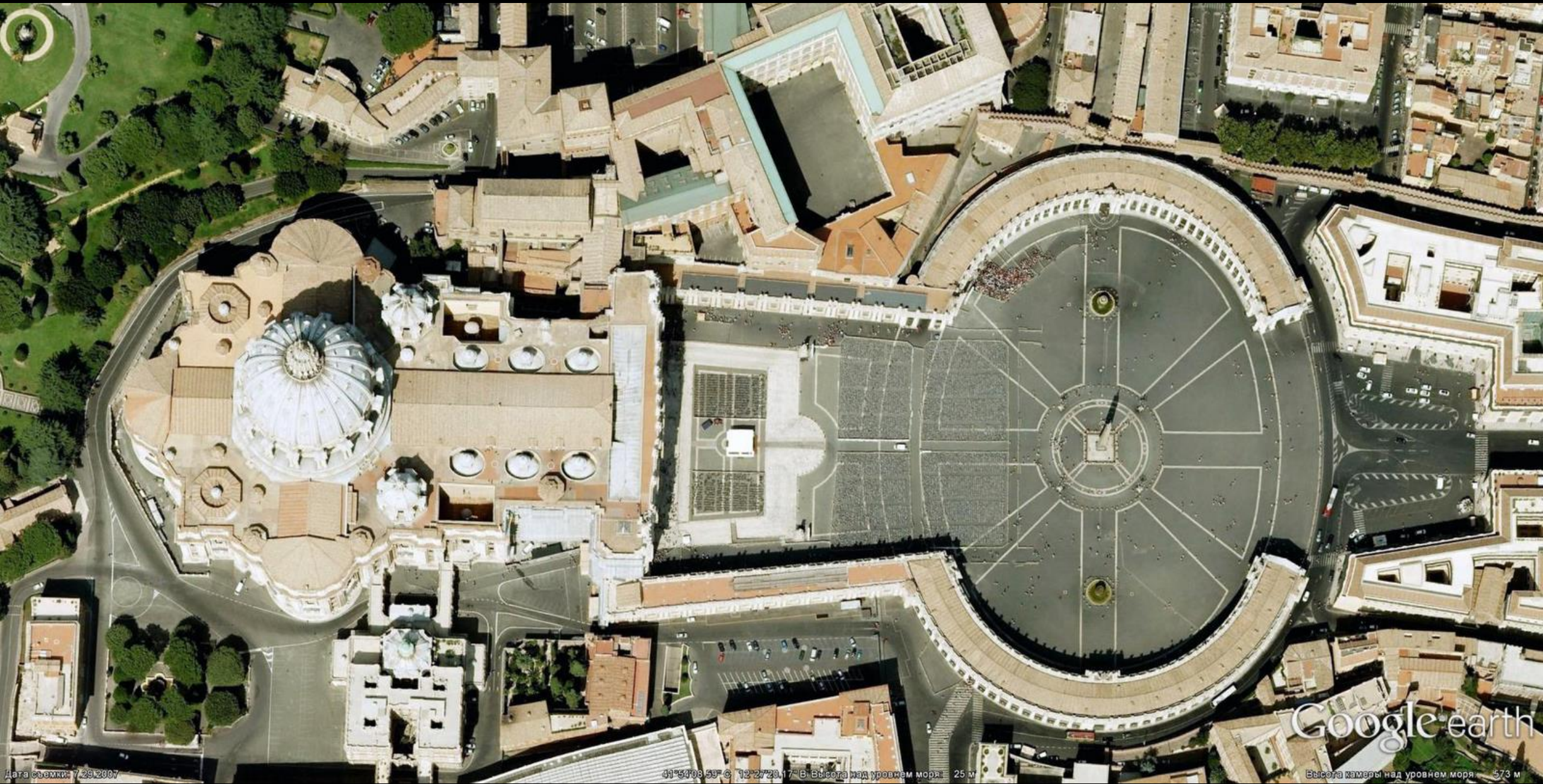
CHARACTERÍZASE: Clasicismo nas suas formas. uso elementos clásicos, con estilo manierista/barroco

DIMENSIÓNS Espectaculares: **320 metros de lonxitude e 240 metros de anchura.** Nas liturxias e acontecementos destacados chegou a albergar máis de **300.000 persoas.**

OUTRAS OBRAS: **David; Apolo e Dafne; Praza de San Pedro do Vaticano; Éxtase de Santa Tereixa.**

Autores: **BRAMANTE, RAFAEL SANZIO, ANTONIO DA SANGALLO O NOVO, MIGUEL ANXO, CARLO MADERNO E GIAN LORENZO BERNINI**







BERNINI: A súa obra parte dunha sólida **FORMACIÓN CLASICISTA**, que renova moitos dos seus conceptos estilísticos, sobre todo no *espacial*, apoiado nun **singular talento** para conseguir efectos ópticos e lumínicos.

É o gran escenógrafo do **BARROCO**.

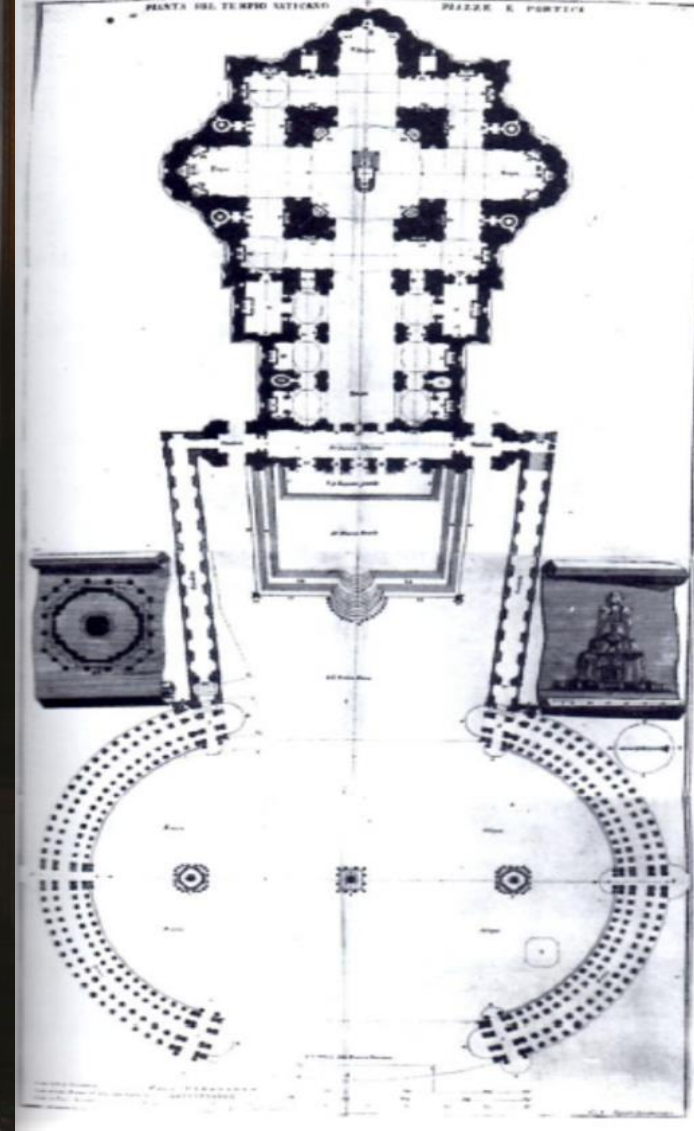
baldaquino



David



San Pedro do Vaticano



A **BASÍLICA** de S. P. do V iniciada por **Bramante** continuada por **MA**, a conclúe **Maderno** que engade 3 naves ao primitivo proxecto de planta de cruz grega e construíu a actual **FACHADA BARROCA** pero de *barroquismo atenuado* *ordes xigantes, frontóns*, etc

En **1656** o **Papa Alejandro VII** encargou **Bernini** que *xa realizara* o **BALDAQUINO** no interior, a construción da **PRAZA**



Deseñou en principio un espazo trapezoidal pero finalmente decidiuse pola planta **ELÍPTICA**, (*típica forma barroca polo seu carácter inestable*), con **2 XIGANTESCAS COLUMNATAS** que parten da **IGREXA** e rodean a **PRAZA** como *abrazando* aos **fieis** que se dirixen á **BASÍLICA**



O **BARROCO** é arte urbanística,
que se preocupa por integrar os
edifícios no **ESPAZO URBANO**.

BERNINI o consegue á
perfección.



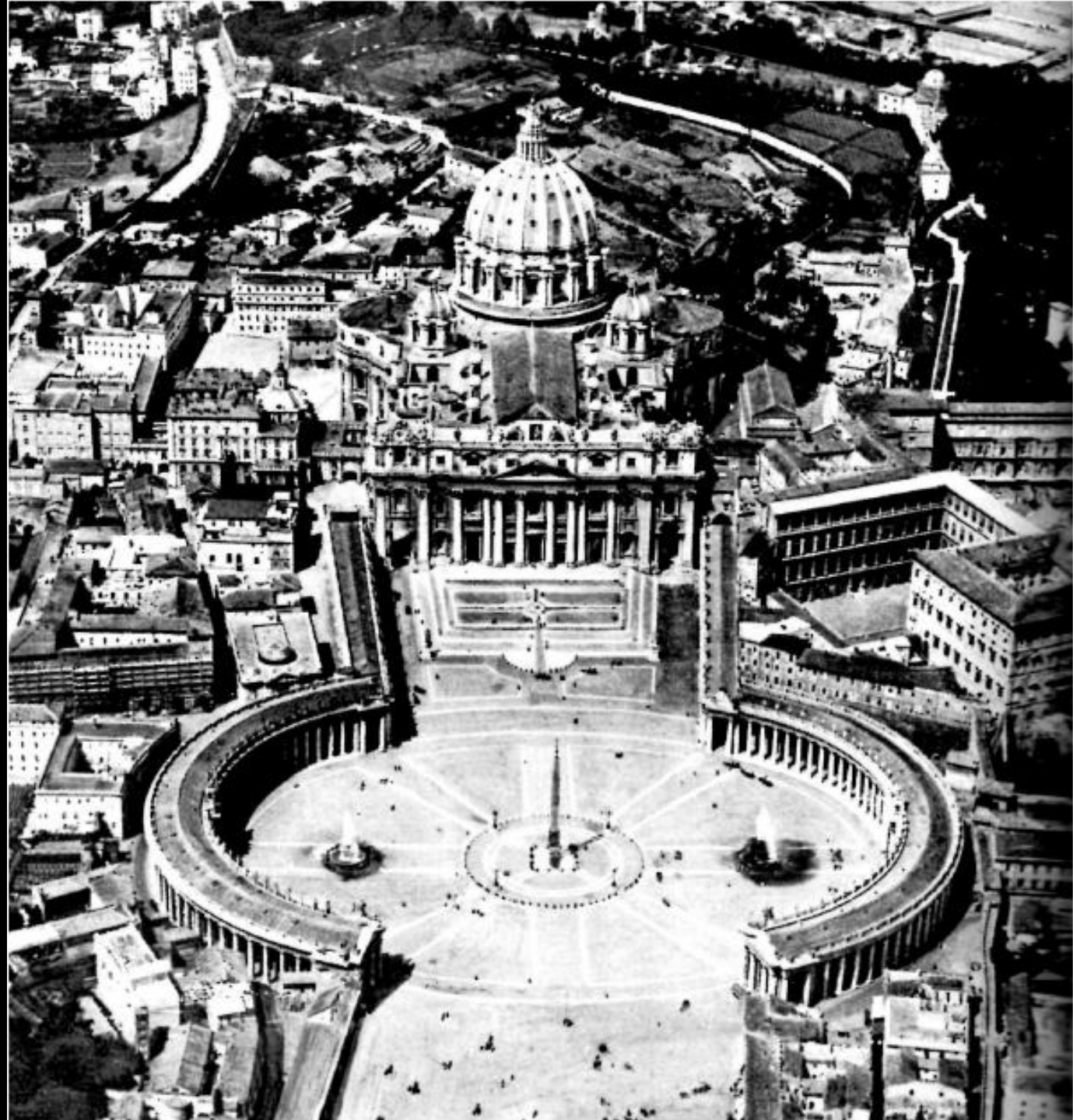
Hoxe perdeuse parte do *efecto sorpresa* da **PRAZA** no espectador xa que na *época fascista* derrubáronse as casas que ocultaban a **PRAZA** e abriuse unha avenida que enlaza a **BASÍLICA** co **Tiber**.







Cada **COLUMNATA** está constituída por 4 filas de gigantescas columnas toscanas (*capitel dórico, fuste liso e base*); a multiplicidade de puntos de vista da *sensación* de *verdadero bosque de columnas*.





Sobre as **columnas** corre un entablamento rematado coa típica **BALAUSTRADA BARROCA** *coroad*a por enormes **estatuas** que representan aos **grandes papas, apóstolos, profetas, santos e patriarcas** que reciben aos **cristiáns** que acoden ao **Vaticano**.



Para harmonizar a **columnata** coa **fachada construída** por **Maderno** engadíuselle -á **fachada**- un corpo superior **rematado** tamén con **balaustrada** e **estatuas** que rompeu a **primitiva perspectiva** ideada por **MA** impedindo a contemplación da **cúpula** desde moitos **puntos** da **praza**

Bernini quería corrixir a desproporción da fachada de Maderno, demasiado ancha con respecto á súa altura.



A ARQUITECTURA BARROCA EN ROMA:

BORROMINI

FICHA TÉCNICA: BORROMINI

OBRA- TÍTULO: *Mosteiro e igrexa de San Carlos das Catro Fontes*; peza mestra da arquitectura barroca.

UBICACION: **ITALIA.** Roma.

AUTOR: **FRANCESCO BORROMINI (1599-1667).**

COMITENTE: En 1634 o procurador dos Trinitarios Descalzos españois encarga, preto do palacio Barberini, o mosteiro de San Carlo alle Quattro Fontane ou «San Carlino»; baixo o patronazgo do Cardenal Francesco Barberini.

TEMÁTICA/Función: *Arquitectura relixiosa: igrexa e mosteiro*

ESTILO: *BARROCO Italiano en arquitectura*

CRONOLOXÍA: en torno a 1634-1640; fachada acabada en 1665-1667, e o seu sobriño ata 1680

MATERIAIS/TÉCNICA: a falta de orzamento non lle xerou ningún problema; usa materiais simples, como o xeso ou ladrillo, un dos principios fundamentais da súa arquitectura, os cales modelaba con pericia; a **FACHADA** en mármore travertino, 20 anos despois de acabarse a igrexa.

CARACTERÍZASE: O arquitecto tivo que deseñar a súa proposta en base a dous requisitos principais: un baixo orzamento e o uso eficiente do escaso espazo do solar.

DIMENSIÓNS: lonxitude 19 mts de largo e 56 mts de alto.





BORROMINI: Con **BERNINI** é o máximo expoñente da arquitectura **BARROCA** en Roma. A súa **obra** representa a **antítese** da de **BERNINI**.

Ao contrario que este, **menospreza** a **TRADICIÓN CLÁSICA** e fai **construcións extravagantes e complexas**.

Domina a **matemática** e **concibe** a **ARTE** como **imaxinación** que se superpón a realidade e substitúea.



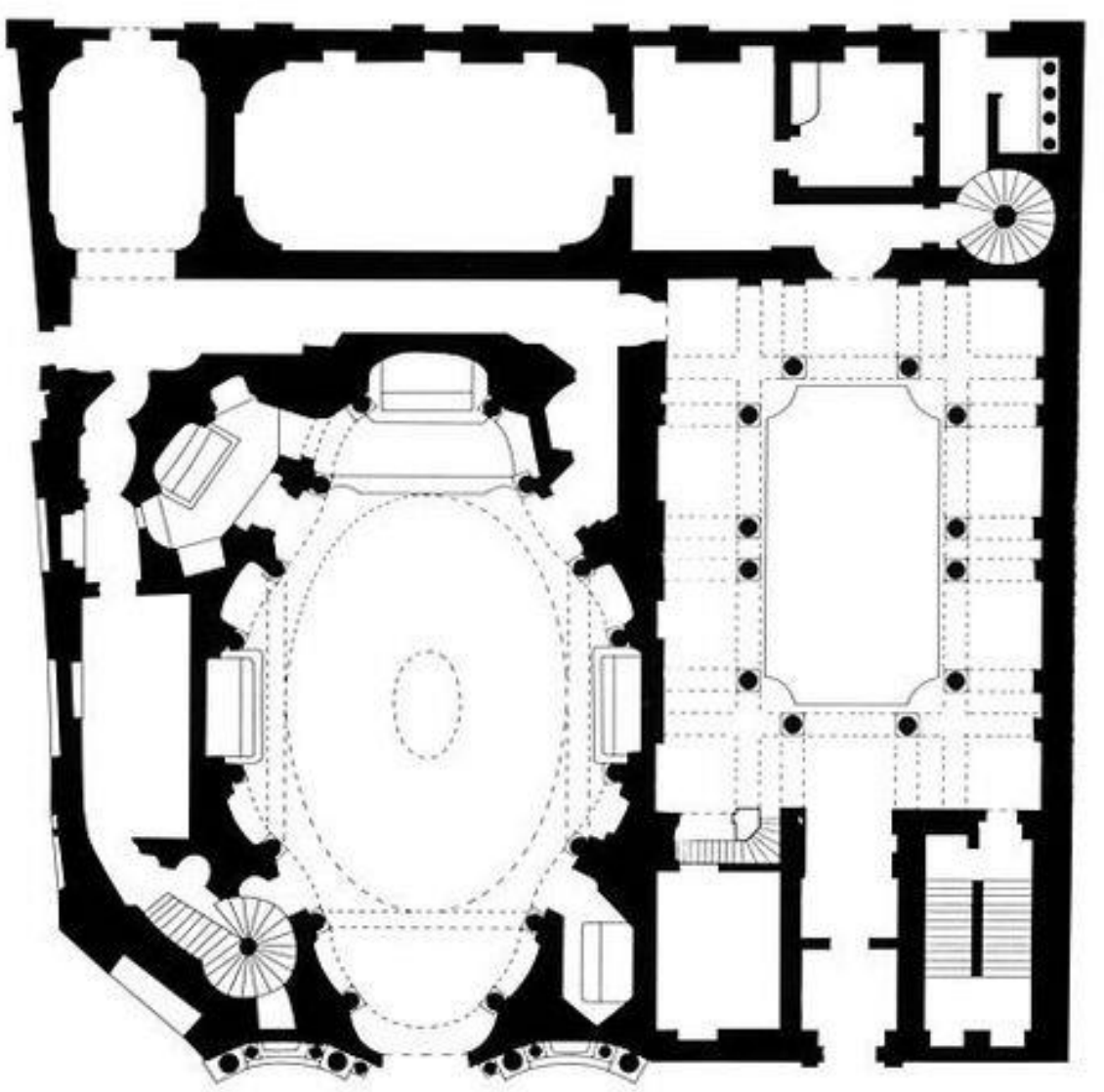


BORROMINI:
BASÍLICA DE SAN XOAN DE LETRÁN

REXEITA os **tipos** construtivos, os **modos** habituais de **distribuír** o **espazo**.
Para él, a **CONSTRUCCIÓN** é o **produto** dun impulso que vai desde a **PLANTA** ao **último** detalle ornamental.

BORROMINI atopouse con **dificultades** ao planificar o **proxecto**, polas escasas dimensións e á forma *irregular* do **solar** no que construír.

A obra foi concluída cara a **1640** a **fachada** acabada en **1665-1667**.





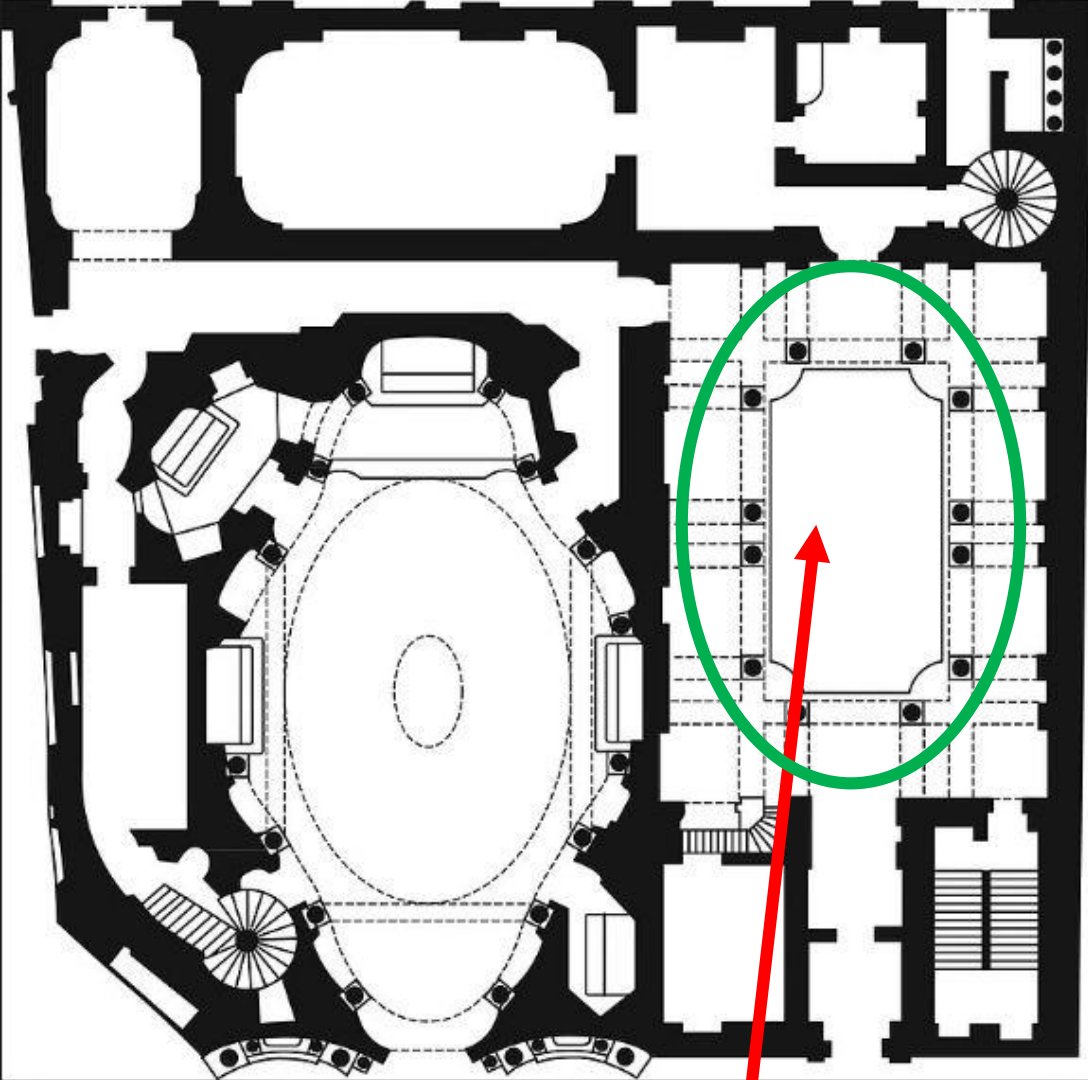
Monasterio, claustro (1635-37) e iglesia (1638-41) ocupan un reducido espacio irregular.

Con su ingeniosa solución creó uno de los mayores hitos de la arquitectura barroca, disgregando el código clásico.

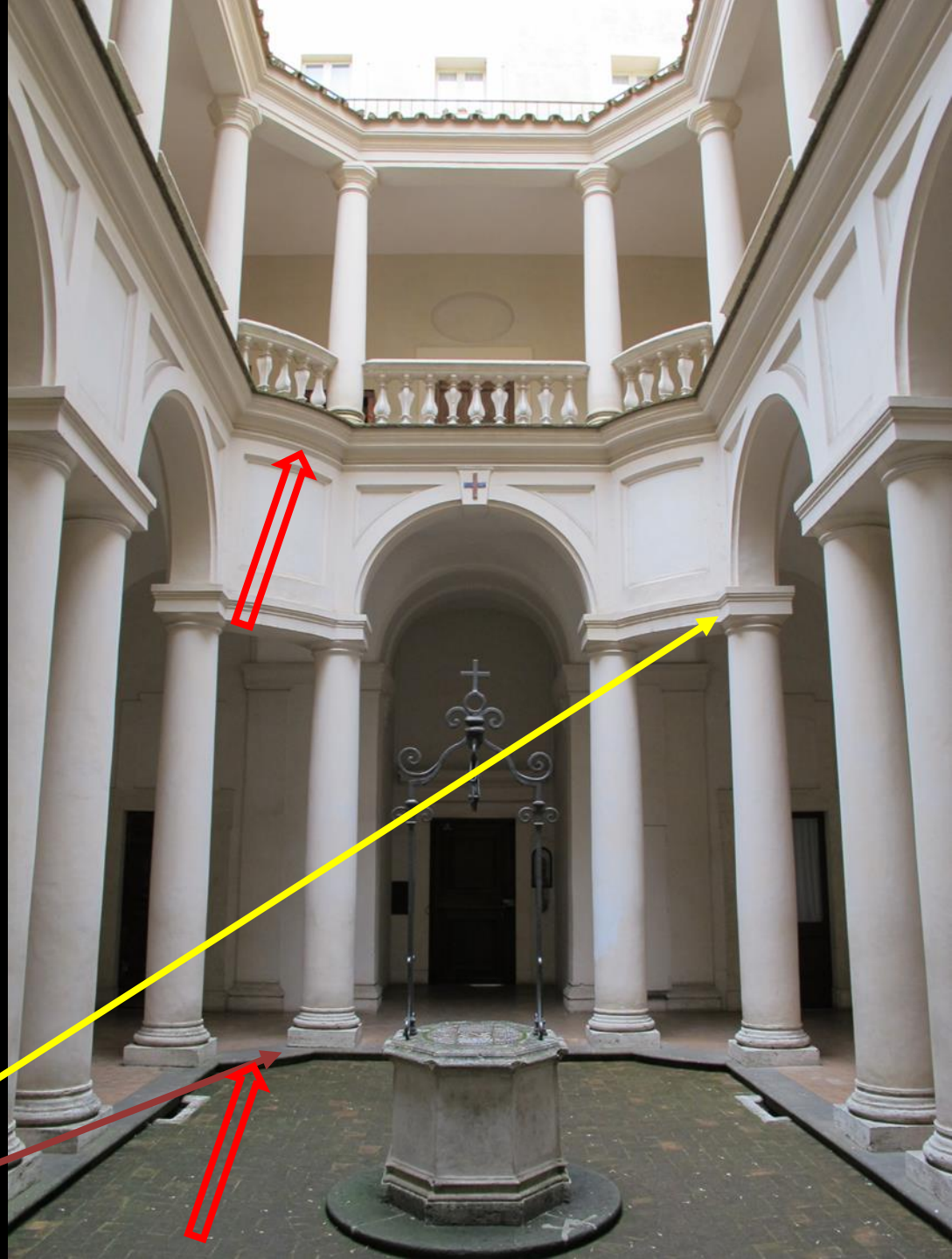
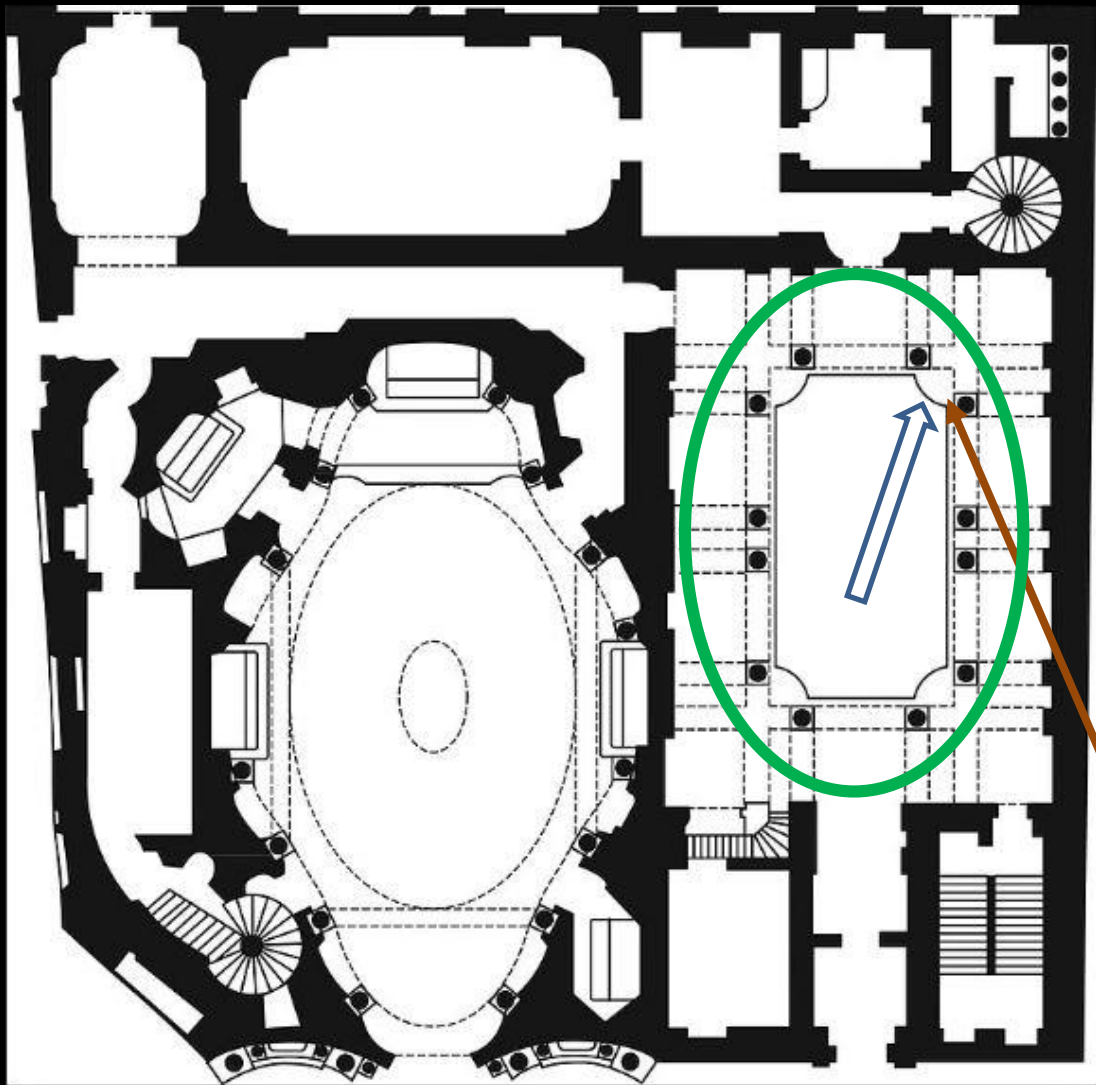


ARTEHISTORIA





INTERIOR, no trazado do **CLAUSTRO**, que *semella* un pequeno **PATIO**, o **edificio** ofrece unha **estrutura orixinal**, de **liberdade compositiva**, simple, a partir do **círculo rítmico das columnas**, que crean un **OCTÓGONO** alongado, para unirse cunha **CORNIXA UNIFORME**.



As **esquinas** foron substituídas por **curvaturas convexas**
As **columnas** son de **orde toscano** e **comparten o ábaco**

El claustro

El pequeño claustro, un patio más bien, es un ejemplo de libertad compositiva.

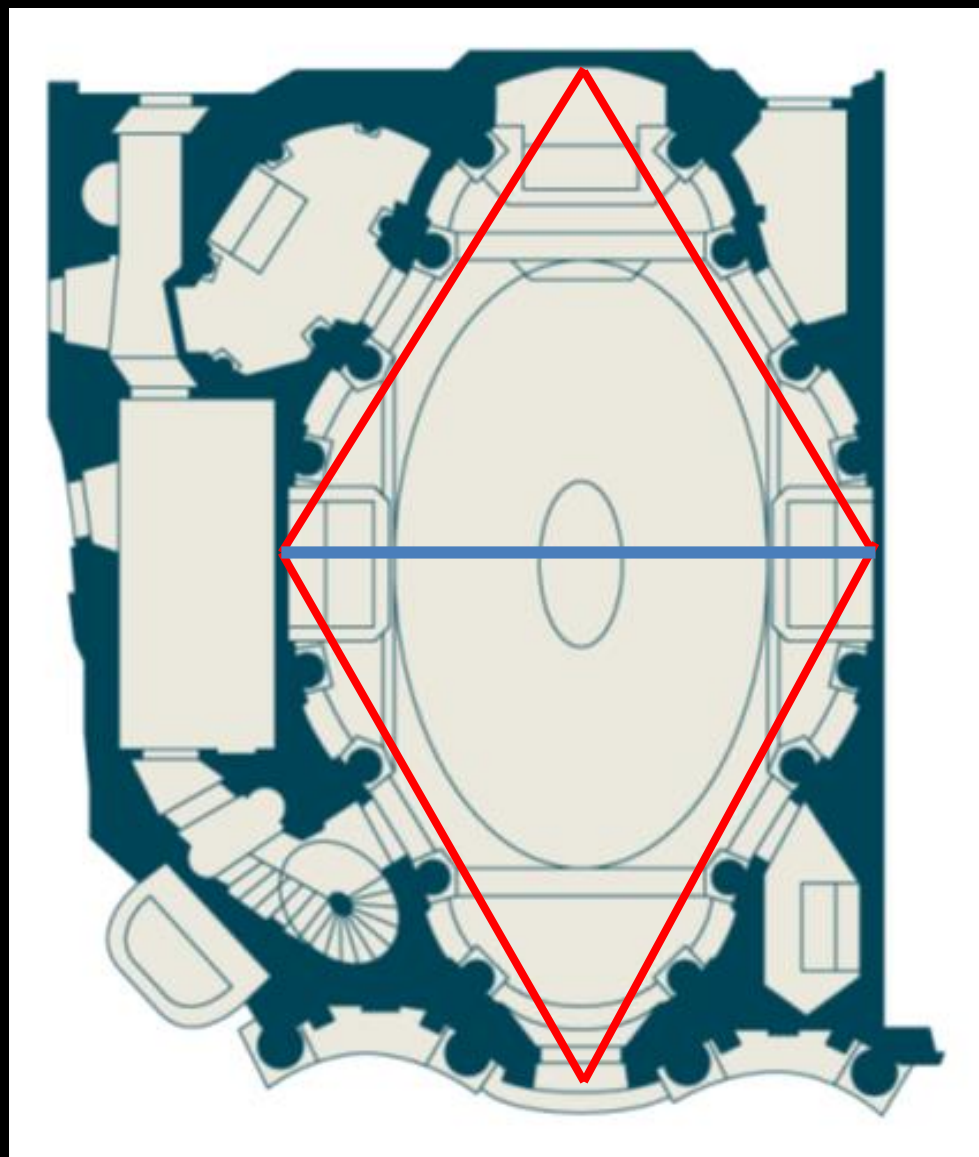


Utiliza la serliana achaflanada, y el orden toscano haciendo que las columnas compartan el ábaco del capitel en el piso bajo.

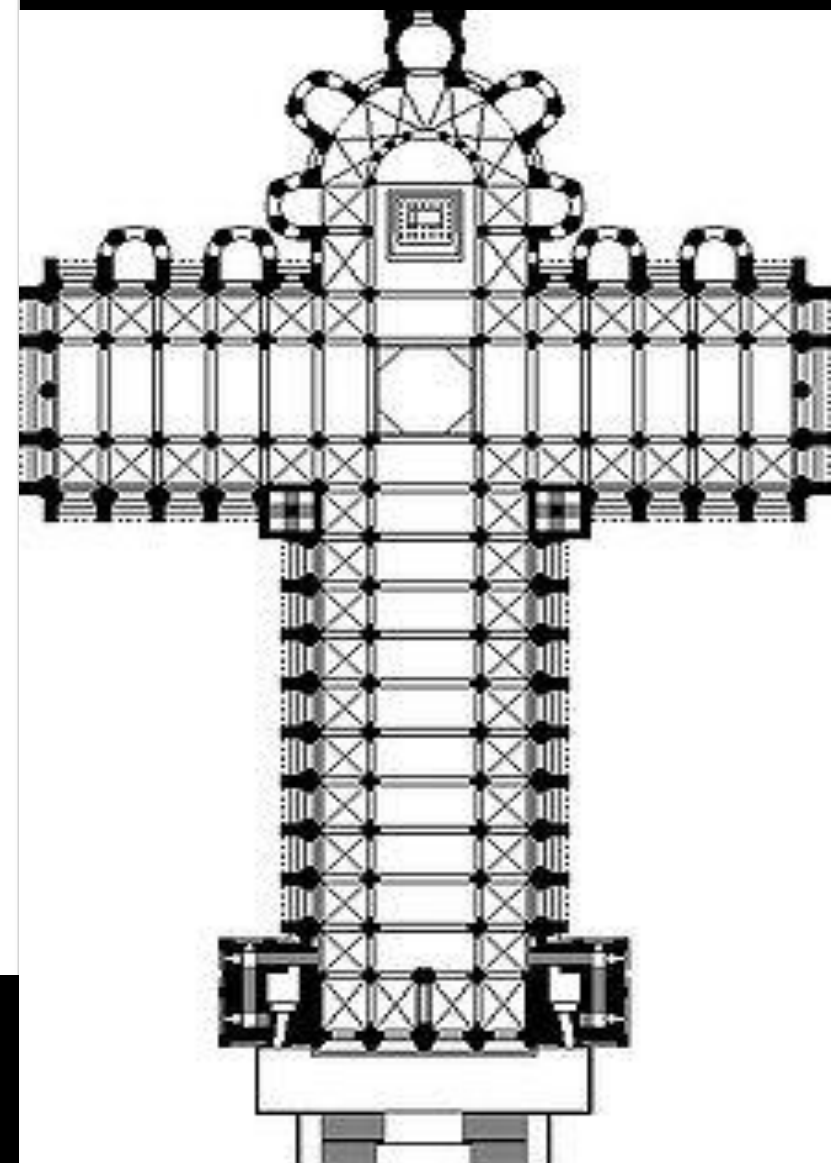
Carmen Águila, <https://tricasheras.wordpress.com>

Destaca o uso da **SERLIANA** nos **lados menores e esquinas**; a **serliana**: recurso compositivo que resulta de dividir un oco en tres partes, simetricamente, de maneira que a parte central queda cubierta por un arco e é de maior amplitude que as dúas laterais, que se cobren mediante dinteis

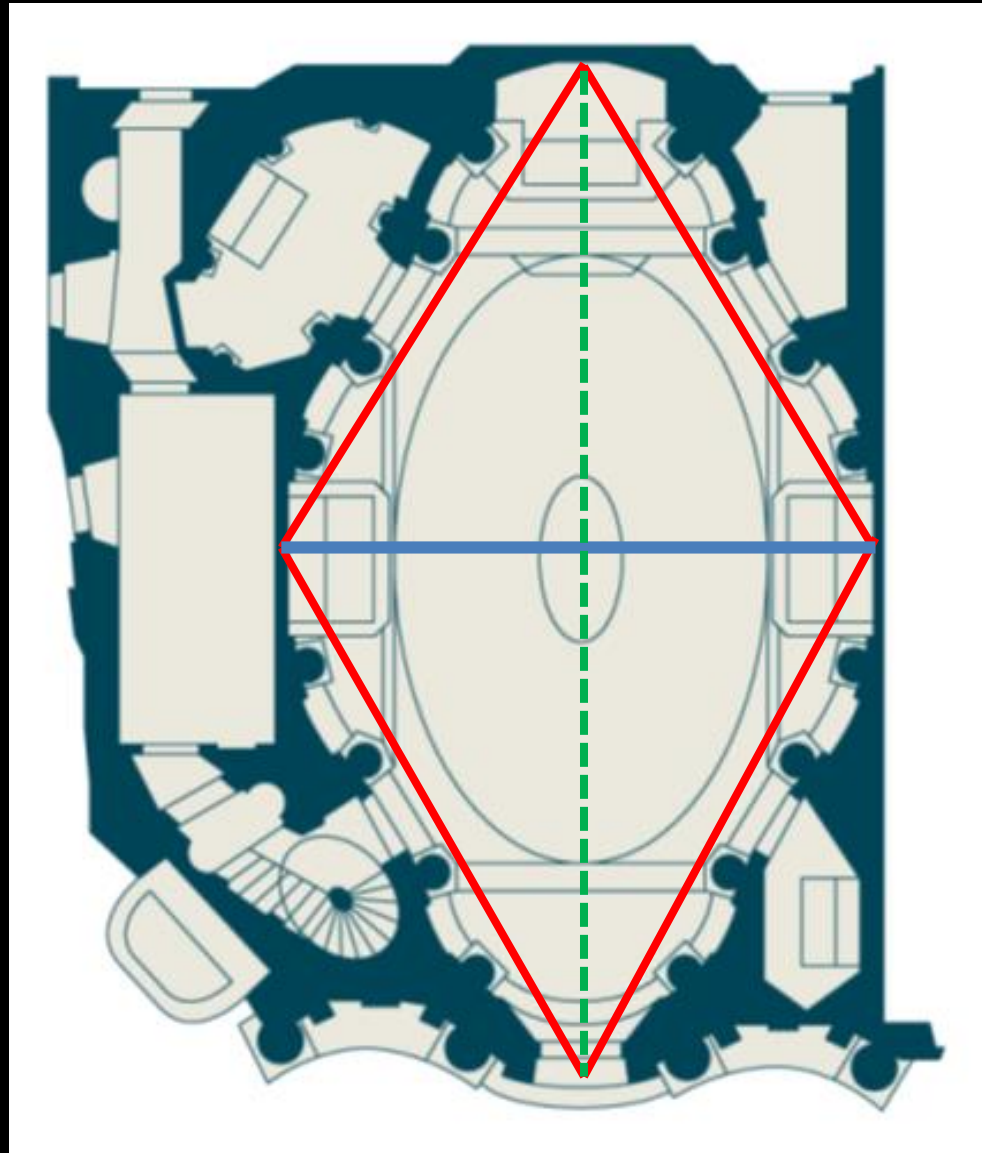
Na **IGREXA,**
BORROMINI **renuncia**
ao principio clásico de
que **planta** e **alzado,**
debían basarse en
módulos; na
multiplicación e
división dunha
UNIDADE
ARQUITECTÓNICA
BÁSICA.



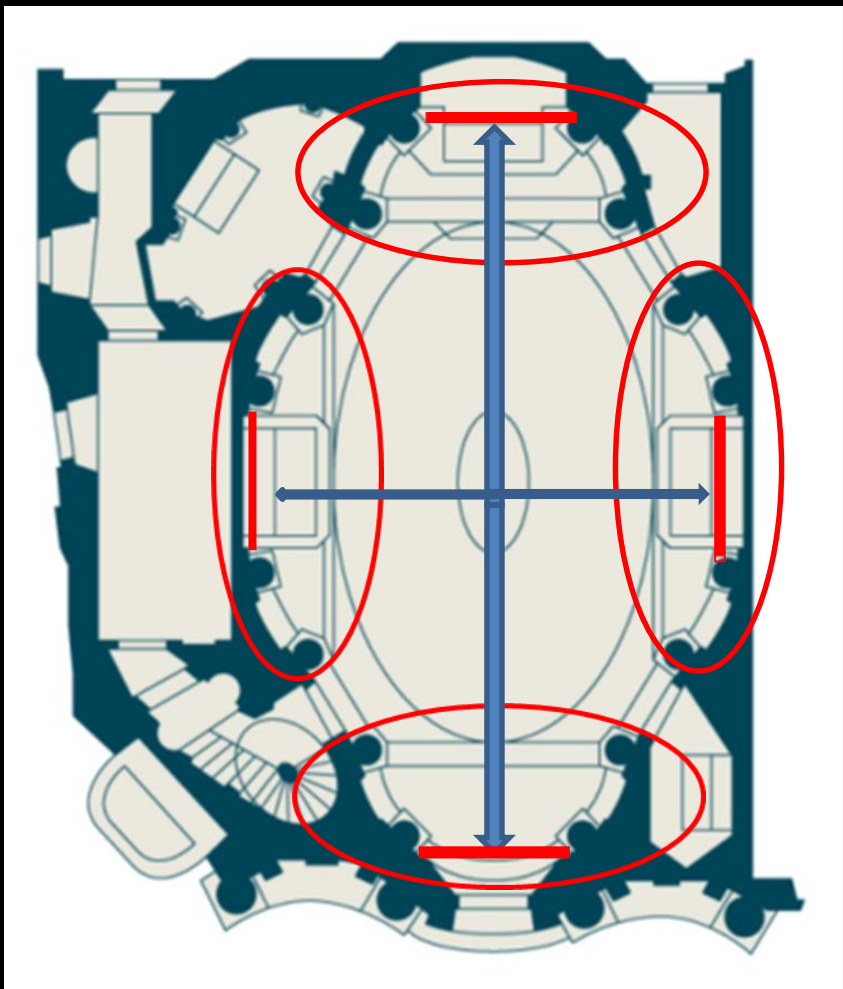
Multiplicación e división
unidade arquitectónica
básica:
Románico



O proxecto da igrexa levouno a cabo cun criterio xeométrico romboidal.



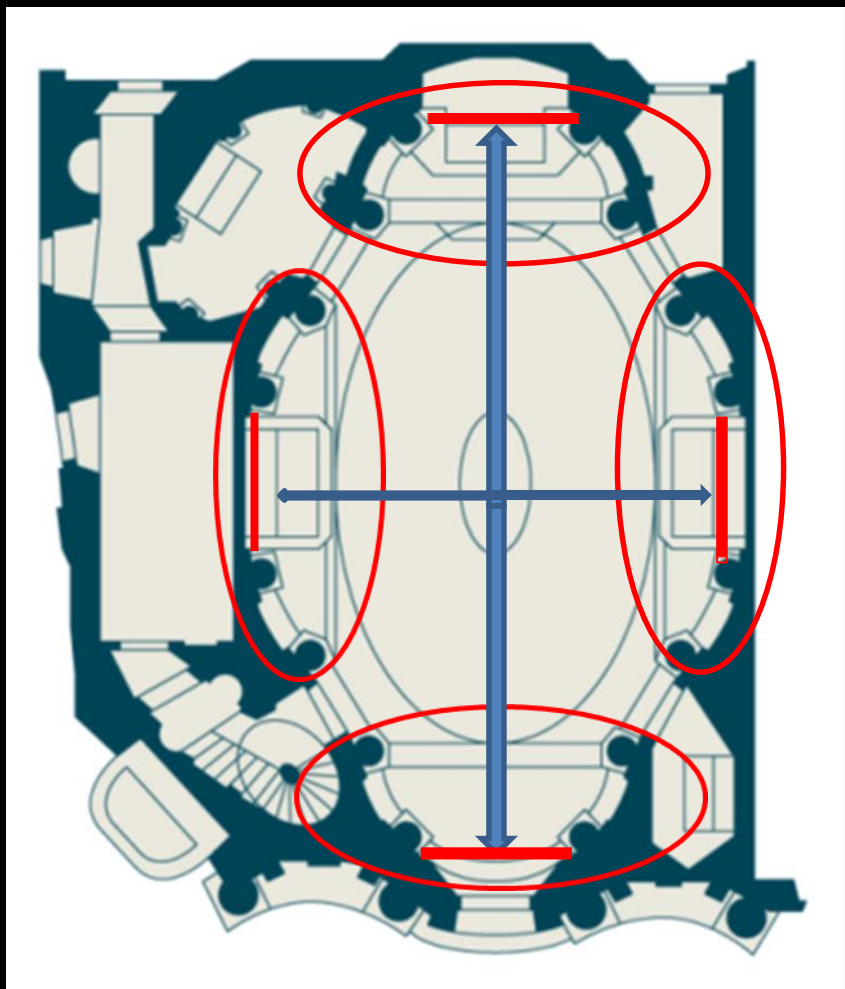
A súa PLANTA IRREGULAR inscríbese nun ROMBO formado por dous triángulos equiláteros de base común ao longo do eixo transversal do edificio.



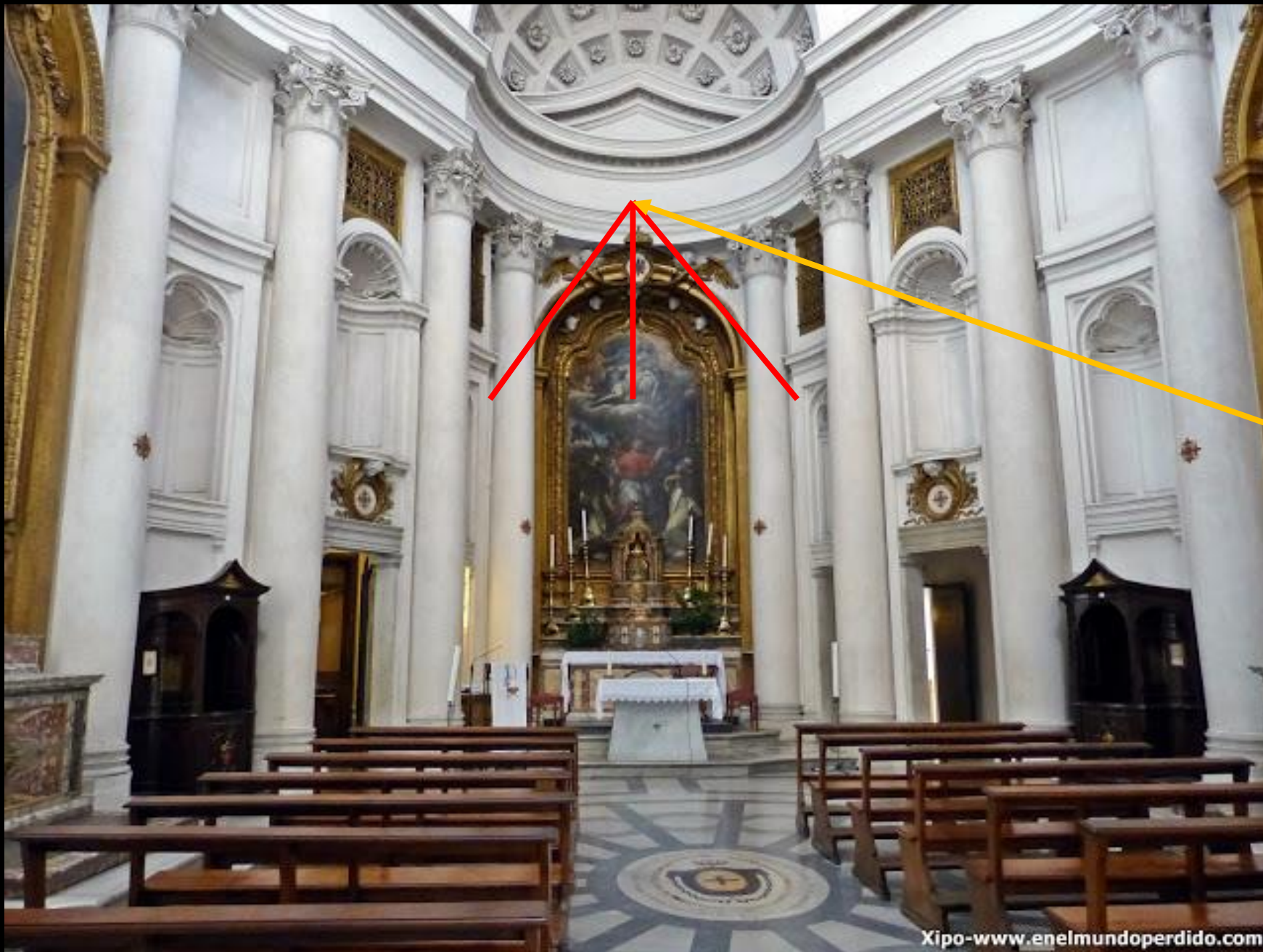
Os **altos** **arcos** e **frontóns** **segmentados**, descansan nas **columnas** que desde o van de entrada, **crean** un **RITMO**.



As **COLUMNAS**, agrupadas de 4 em 4, com intervalos maiores nos **eixos longitudinal e transversal**, unificam as ternas de vans *ondulantes* nas diagonais e mostram nichos e molduras contínuas nos muros e **PINTURAS ENMARCADAS** nos eixos principais.





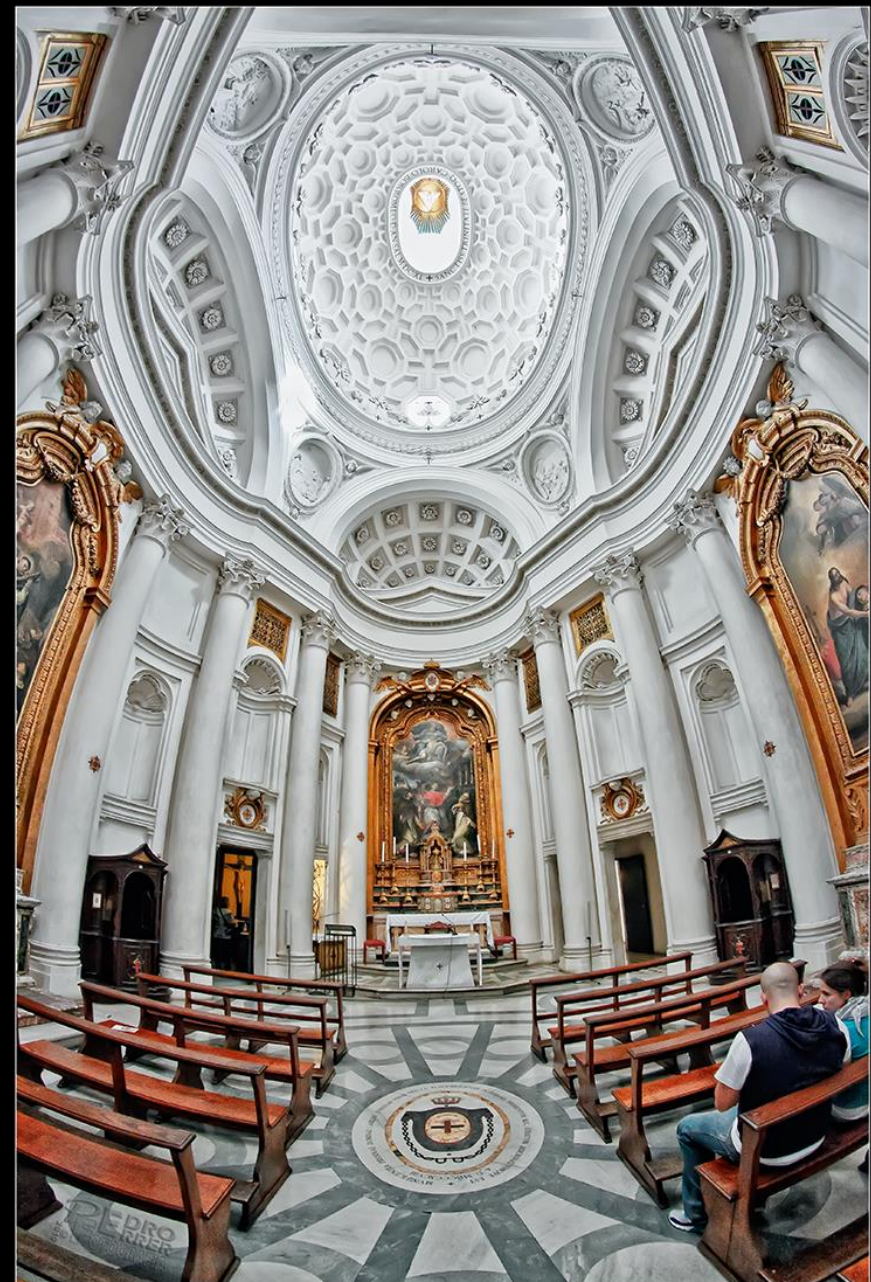


O **tamaño** predominante das **COLUMNAS** no interior da pequena superficie da **IGREJA** axuda a **unificar** a complicada **forma**.

As **TERNAS DE XANELAS**, poden ser consideradas como o «*ritmo de fondo*» que enriquece e fascina a **disposición**.

A **CÚPULA OVALADA** de contorno **curvilíneo ininterrompido** e con **PECHINAS**, aparece decorada no seu **INTERIOR**, a modo de **complicado ARTESONADO**, con **motivos octogonales, hexagonales e cruciformes** en **diminución** a medida que conflúen na **lanterna**.





San Carlo alle Quattro Fontane
<http://www.pedroferrer.com> © 2010 All rights reserved

Tras a súa terminación, o **procurador xeral**, compracido polos resultados, redactou un eloxioso **informe** que reflicte a impresión causada:

“En opinión de todo o mundo, nada semellante con respecto ao mérito artístico, ao capricho, á excelencia e particularidade pódese atopar en ningures do mundo. Isto está testemuñado por membros de diferentes nacións que, á súa chegada a Roma, tratan de conseguir planos da igrexa. Pedíronnoslos alemáns, flamencos, franceses, italianos, españois e mesmo indios. Todo está colocado de tal maneira que unha parte suple á outra e que o espectador é estimulado a deixar vagar a súa mirada ao redor incesantemente.”



A **FACHADA** foi erixida posteriormente e con independencia respecto á **estrutura interna** do **edificio** .

Alzada entre 1665-67 o ornamento escultórico demorouse ata **1682**.

BORROMINI adaptou sistema de **MA** dos **palacios capitolinos** e da **fachada** de **SAN PEDRO** articulando a combinación dunha **orde pequena** e **unha xigante**, que repite nos dous pisos.



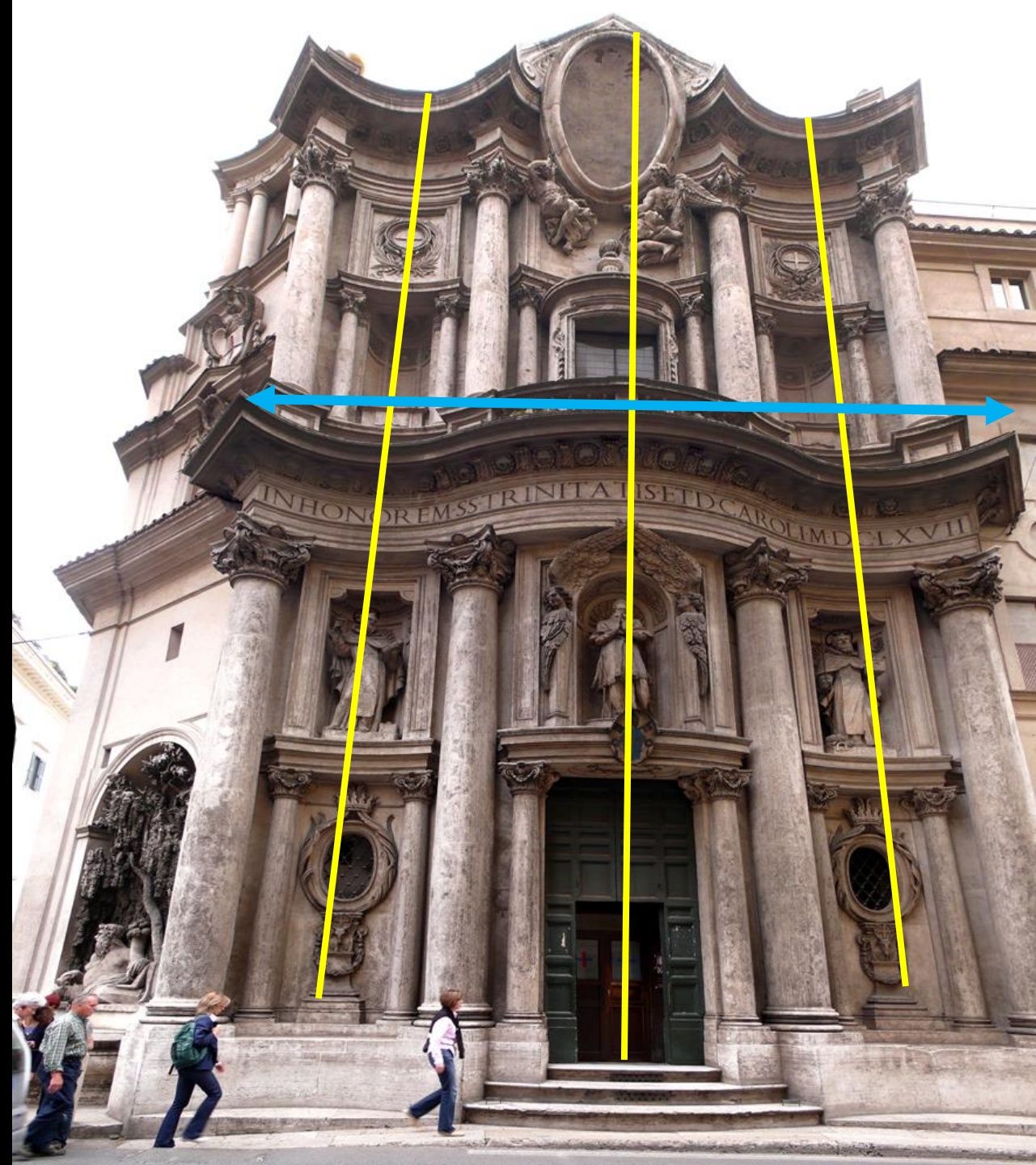


combinación dunha **orde pequena e unha xigante**, que repite nos dous pisos.

O **CONXUNTO** *ondulante* está **dividido** por tres **vans** (conforman as **3 rúas** que acentúan a **verticalidade**) nos 2 pisos.

1. No piso baixo: un **vano** central convexo (coa estatua de **San Carlos Borromeo**) e dous **vans** extr^{emos} **cóncavos**, unidos por un entablamento ininterrompido e curvo.

2. Na parte superior: os tres **vans** **cóncavos**. O entablamento desprégase *segundo* tres segmentos separados, coroado todo por un medallón ovalado sostido por **anxos**.



MA PALACIOS CAPITOLINOS







La fachada se compone por tres calles con una convexidad central flanqueada por dos cóncavas y con columnas adosadas al muro.

Combina en la fachada un orden gigante y uno pequeño en ambos cuerpos.

Curva el entablamento y la cornisa.

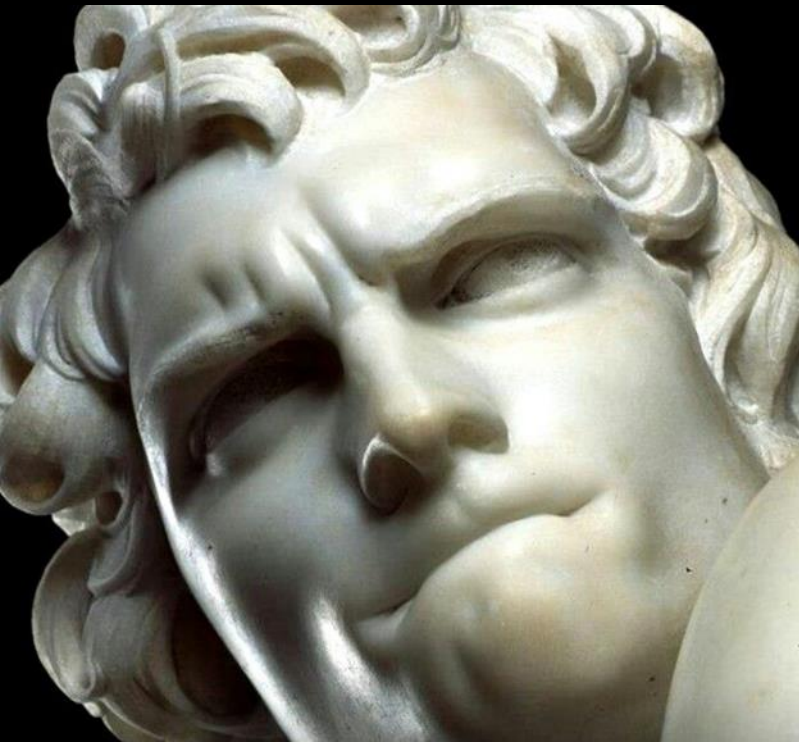
En el piso superior, con las tres calles convexas, en la calle central, hay un templete elíptico que hace que el espacio parezca convexo.

En el cuerpo bajo, está la estatua de San Carlos Borromeo, en la calle central convexa.

Se corona con un medallón elíptico sostenido por ángeles.

A ESCULTURA BARROCA ITALIANA:

BERNINI



**David é unha estatua realizada
por Gian Lorenzo Bernini entre
1623 / 1624**



FICHA TÉCNICA: BERNINI

OBRA- TÍTULO: *APOLO E DAFNE*. Escultura exenta; bulto redondo

UBICACION_ **ITALIA**. Roma. Galería Borghese.

AUTOR: : **Gian Lorenzo BERNINI (1598-1680)**

COMITENTE: **Cardeal Borghese**.

TEMÁTICA/Función: temática **mitolóxica**; representa a Apolo, unha das divindades olímpicas greco-romanas, perseguindo á ninfa Dafne, que tenta escapar e, tras invocar ao seu pai, transfórmase en loureiro para que o Deus non a poida tomar como esposa. Esta historia aparece recollida na obra "*As Metamorfoses*" de Ovidio. A función desta obra é **emocionar** e **impactar** ao espectador, ademais da intención **propagandística** ao **exaltar** coa grandiosidade o poder do **comitente**.

ESTILO: **BARROCO**. *Clasicismo Barroco en escultura*

CRONOLOXÍA: **1622-25**

MATERIAIS/TÉCNICA: **Talla**, previo modelado en arxila. Material usado o **mármore** tipicamente clásico; superficie moi **puída** nos rostros ou a pel e de gran realismo nas anatomías, e máis **rugosa** noutras, especialmente nos pés de Dafne, que están a enraizar no chan ou nas mans, que se converten en loureiro.

CARACTERÍZASE: uso do **mármore** cun gran virtuosismo; destaca o tratamento nas **follas** que semellan case translúcidas.

DIMENSIÓN: **243 cm** de altura; tañño natural.

Outras Obras: **David**; **Apolo e Dafne**; **Praza de San Pedro do Vaticano**; **Éxtase de Santa Tereixa**; o **Rapto de Proserpina**.





BERNINI

Gian Lorenzo Bernini
(1598-1680)



Figura culminante do **S.XVII**.

Artista *excepcionalmente* dotado. A perfección da súa **técnica** é *extraordinaria* conseguindo que o **mármore** se converta en **carne**, **teas** ou **vexetais**.

BERNINI estuda a **escultura helenística** e toma o **movemento**, a **acción**, o **dramatismo** e a **violencia expresiva** que cadran co **temperamento BARROCO**.

De fama en vida, tivo un taller que colaborou nas súas obras; en moitas a participación de **BERNINI** limitábase á elaboración dun **modelo** en **ARXILA** e á *supervisión* do proceso de copia en **mármore** e **acabado** dos **detalles**.





Rapto de Proserpina,





Ratto da Sabina (1574-82),
GIAMBOLOGNA (manierismo)

Rapto de Proserpina.
BERNINI (Barroco Clasicista)





Destaca a influencia da **violencia** expresiva da escultura **helenista**, do seu **dinamismo**, dos **S.III a.C.- I a.C.:**

A escultura **helenística** foi importante **cunha forte influencia** na produción **renacentista, barroca e neoclásica.**

Exemplo,

“Laoconte e os seus fillos devorados polas serpes mariñas”: Inflúe e cadra co temperamento do **barroco.**





Conta o mito de Apolo e Dafne, que Apolo burlouse de Eros:

*Eros, molesto pola arrogancia de Apolo, ideou vingarse del e para iso arroxoulle unha **frecha de ouro**, que causaba un **amor inmediato** a quen ferira. Outro disparo feriu á ninfa Dafne cunha **frecha de chumbo**, que causaba o **rexeitamento amoroso**.*

*Cando **Apolo** viu un día a **Dafne** sentiuse ferido de amor e lanzouse na súa persecución. Pero **Dafne**, que sufría o efecto contrario, fuxiu del.*

*A ninfa correu e correu ata que esgotada pediu axuda ao seu pai, o **río Peneo**, o cal determinou converter a **Dafne** en **loureiro**.*

*Cando **Apolo** alcanzou a **Dafne**, esta iniciaba a **transformación**: o seu corpo cubriuse de dura cortiza, os seus pés foron raíces que se fincaban no chan e o seu cabelo encheuse de follas. **Apolo** abrazouse á árbore e botouse a chorar. E dixo: «Debido a que non podes ser a miña muller, serás a miña árbore predilecta e as túas follas, sempre verdes, coroarán as cabezas das persoas en sinal de vitoria».*



Apolo e Dafne., de Bernini, foi realizada entre 1622-25, aos 24 anos, por encargo do CARDEAL BORGHESE, representa unha escena da mitoloxía grega tomada das Metamorfoses de Ovidio.

Bernini, como bo BARROCO, representa exactamente o momento culminante da escena cando o Deus en plena carreira alcanza á ninfa que comeza a metamorfosearse.

Apolo, deus proclive aos amores coas mulleres, persegue á ninfa Dafne a cal, non querendo que Apolo únase a ela, pide ser transformada nunha árbore, e así se lle concede, converténdose nun loureiro.

Esta árbore será representativa de Apolo.





O dinamismo vese especialmente resaltado nos CABELOS DE DAFNE, que parecen movidos polo vento ao deterse a ninfa de forma abrupta cando os seus pés empezan a botar raíces no chan; ou nos panos flotantes de Apolo.

A **escultura** é **exenta**. de **vulto redondo**; pódese observar desde distintos puntos de vista e xera **movemento** por parte do espectador.

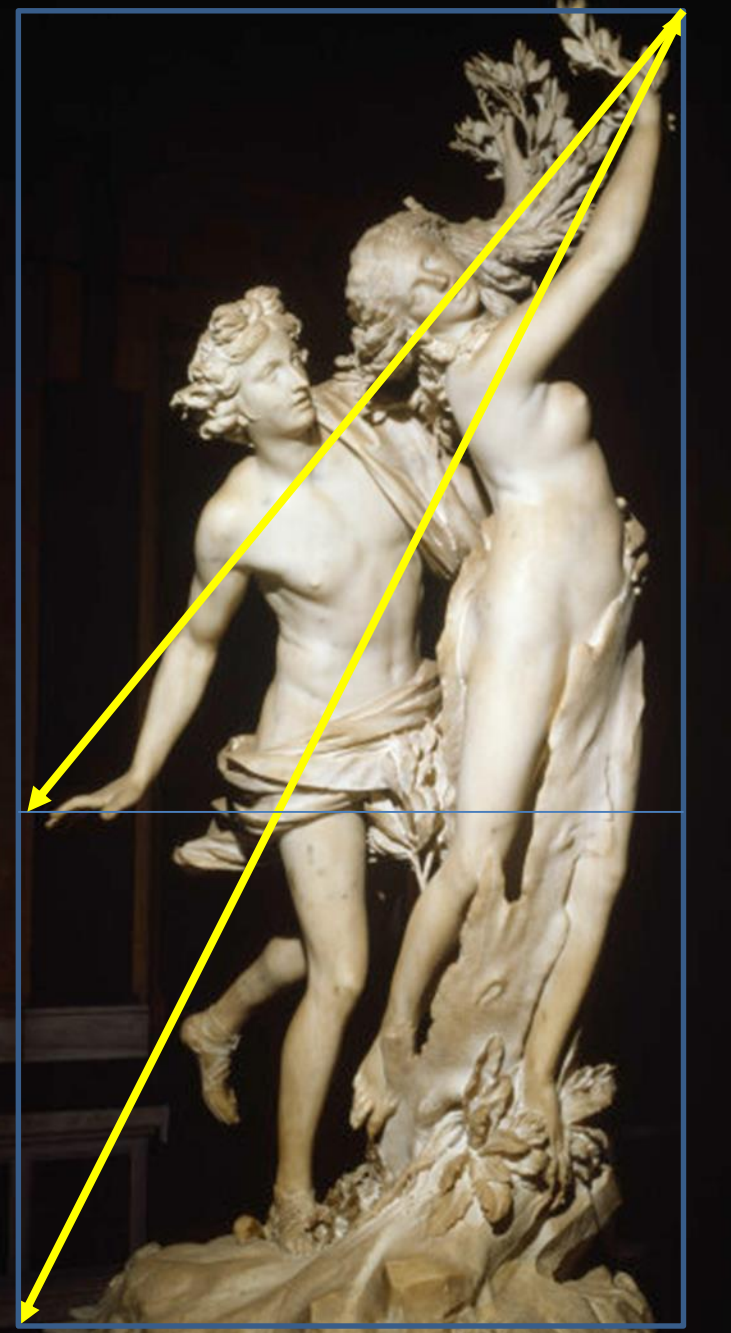


ESCULTURA EXENTA OU DE VULTO REDONDO:

Son esculturas que non teñen contacto con ningún muro, independentes de calquera superficie excepto da base que as suxeita; poden verse desde calquera ángulo.



A **composición**
a base de **diagonais**, o
movemento detido e a
expresión das **figuras**
son **plenamente**
BARROCOS



Apolo del Belvedere.



As **influencias clásicas** son evidentes sobre todo na figura de **Apolo** co seu **modelado** suave, brando, como o da **estatuaria grega do S. IV a.C.** *inspirado* nunha copia romana de mármore dun **Apolo** en **bronce** *atribuído* a **LEOCHARES** que se **conserva** en **Roma**:

O Apolo del Belvedere.





Apolo del Belvedere





O *virtuosismo* de **Bernini** é patente no acabado da obra e no tratamento dos panos ou de elementos como a **rama de loureiro** de **extraordinária dificuldade técnica**.

FICHA TÉCNICA: BERNINI

OBRA- TÍTULO: *Éxtase –Transverberación- de Santa Tereixa.*
Grupo escultórico de bulto redondo
UBICACIÓN: ITALIA. Roma. Igrexa de Sta. María da Victoria.
Capela Cornaro.

AUTOR: : **Gian Lorenzo BERNINI** (1598-1680)

COMITENTE: **cardeal Federico Cornaro, para a súa tumba.**

TEMÁTICA/Función: temática **relixiosa mística**; **éxtase** de Santa Teresa. Mostra o momento no que a Santa recibe o don místico da **transverberación** (describese no seu *Libro da Vida*). A función desta obra é emocionar e impactar ao espectador. Propaganda.

ESTILO: **BARROCO. Clasicismo Barroco en escultura**

CRONOLOXÍA: **1644-52**

MATERIAIS/TÉCNICA: **Talla**, previo modelado en arxila. Material **mármore** de carrara motivos en bronce dourado; na capela hai, unha vintena de mármoreos diferente e alabastros, lapislázulis, etc.; a superficie moi **puída** nos rostros ou a pel e de gran realismo nas anatomias; máis **rugosa** noutras partes.

CARACTERÍZASE: uso do **mármore** cun gran **virtuosismo**; obra tremendamente expresiva, sobrecolle ao espectador pola capacidade de Bernini de crear unha composición e todo un ambiente: luces, cores e formas diagonais no que calquera se mergulla.

DIMENSIÓNS: 351 cm de altura; tañaño natural.

Outras Obras: **David; Apolo e Dafne; Praza de San Pedro do Vaticano; Éxtase de Santa Tereixa, o Rapto de proserpina**



Considerada a obra mestra de **BERNINI**; modelo de *barroquismo* polo carácter *escenográfico* e integración co *espazo* que a rodea.



Toda a **CAPELA** está concibida como un **TEATRO** no que se representa a **TRANSVERBERACIÓN** da **SANTA**, que aparece sobre unha nube suspendida sobre o **altar** coma se *flotase* no aire, suxéitase só por **detrás**.

O *efecto lumínico* ven dunha **xanela** oculta cuxa **luz** *escorrega* sobre os raios de **bronce** detrás da santa o que **aumenta a sensación de ingravidez**.





Nesta **CAPELA**
BERNINI da *vida* ao
espectáculo total; crea un
cadro teatral fixo, no que se
transpón a **cela conventual** de
SANTA TEREIXA no momento
en que, *sufriendo unha mística*
experiencia, goza da *unión*
extática suprema con CRISTO

Transverberación



A **obra** representa a éxtase ou transverberación de Santa Teresa baseado nos seus propios escritos.

Segundo eles:

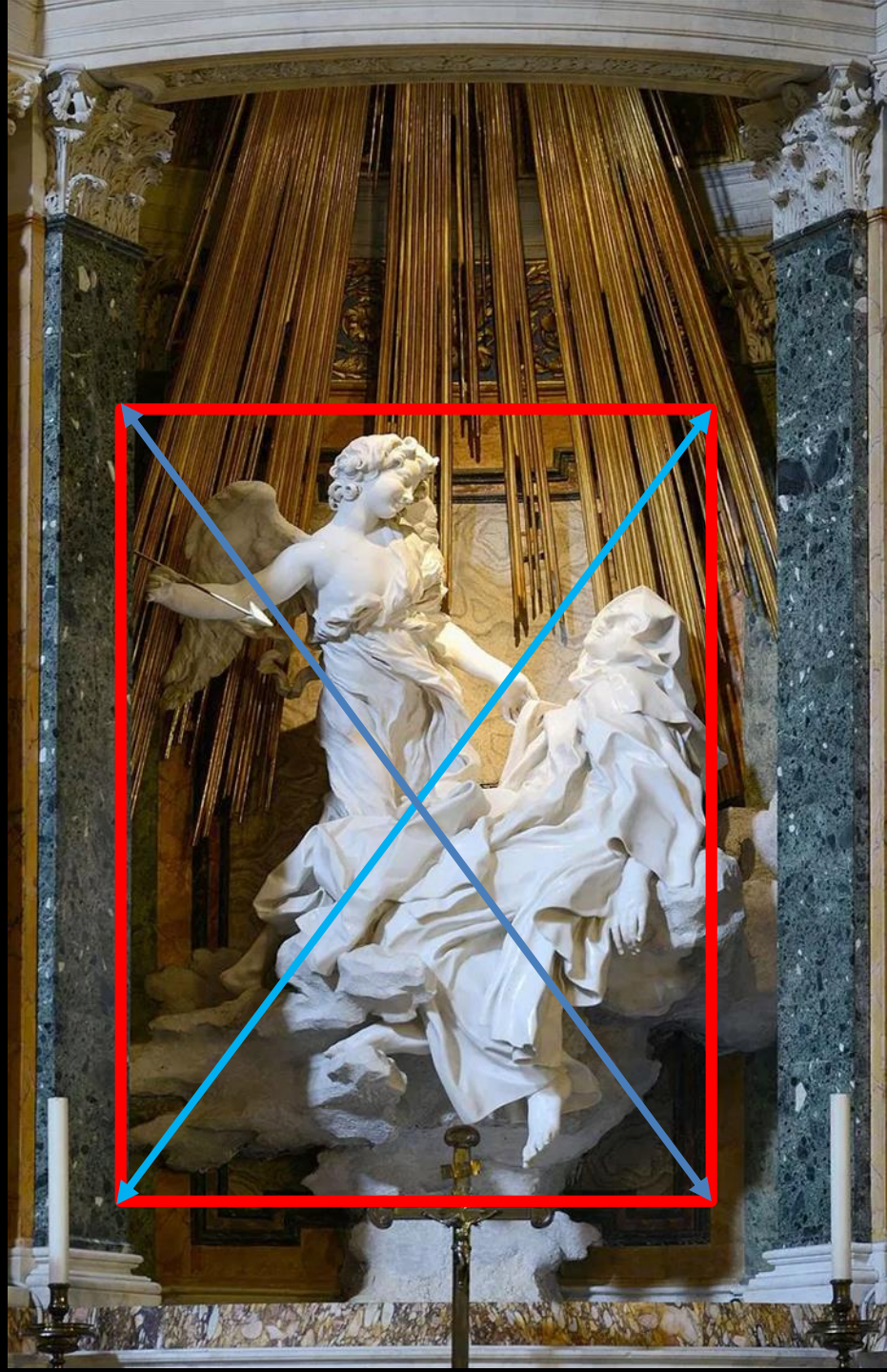
“Nun *arrebato místico*, sentiu como un **anxo aparecíasele en soños e atravesáballe o peito cunha frecha de amor divino** que lle provocou unha sensación de dor e gozo simultáneo **que a deixou desfalecida e suspendida no aire, levitando sobre as nubes**”.

Transverberación



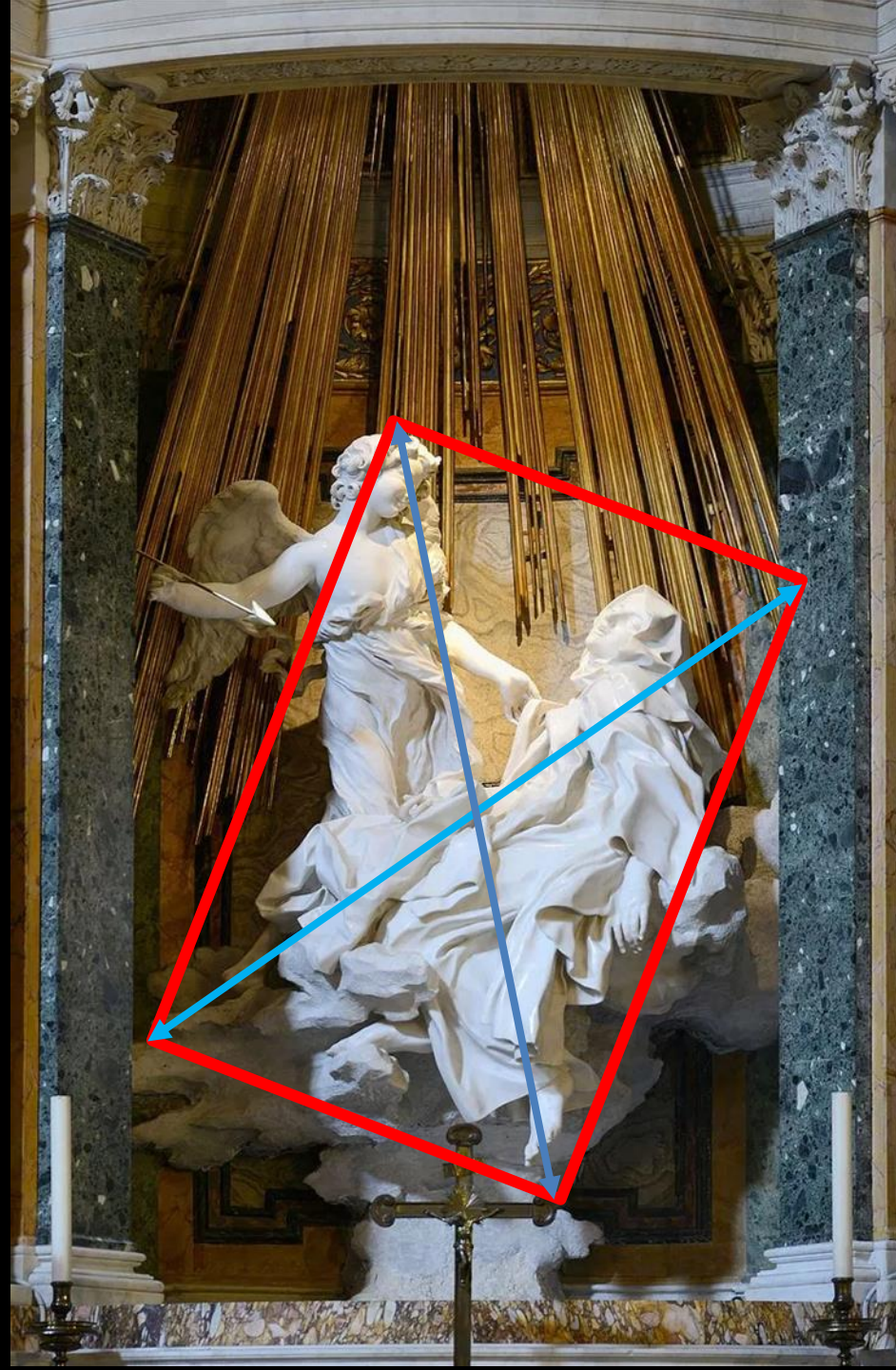
BERNINI alcanza cotas de **mestría** difícilmente igualables no **tratamento** do mármore de **calidades corpóreas** de **carne branda e temblorosa**.

De **COMPOSICIÓN** *dinámica*, concíbese como o **encontro de 2 poderosas diagonais**.



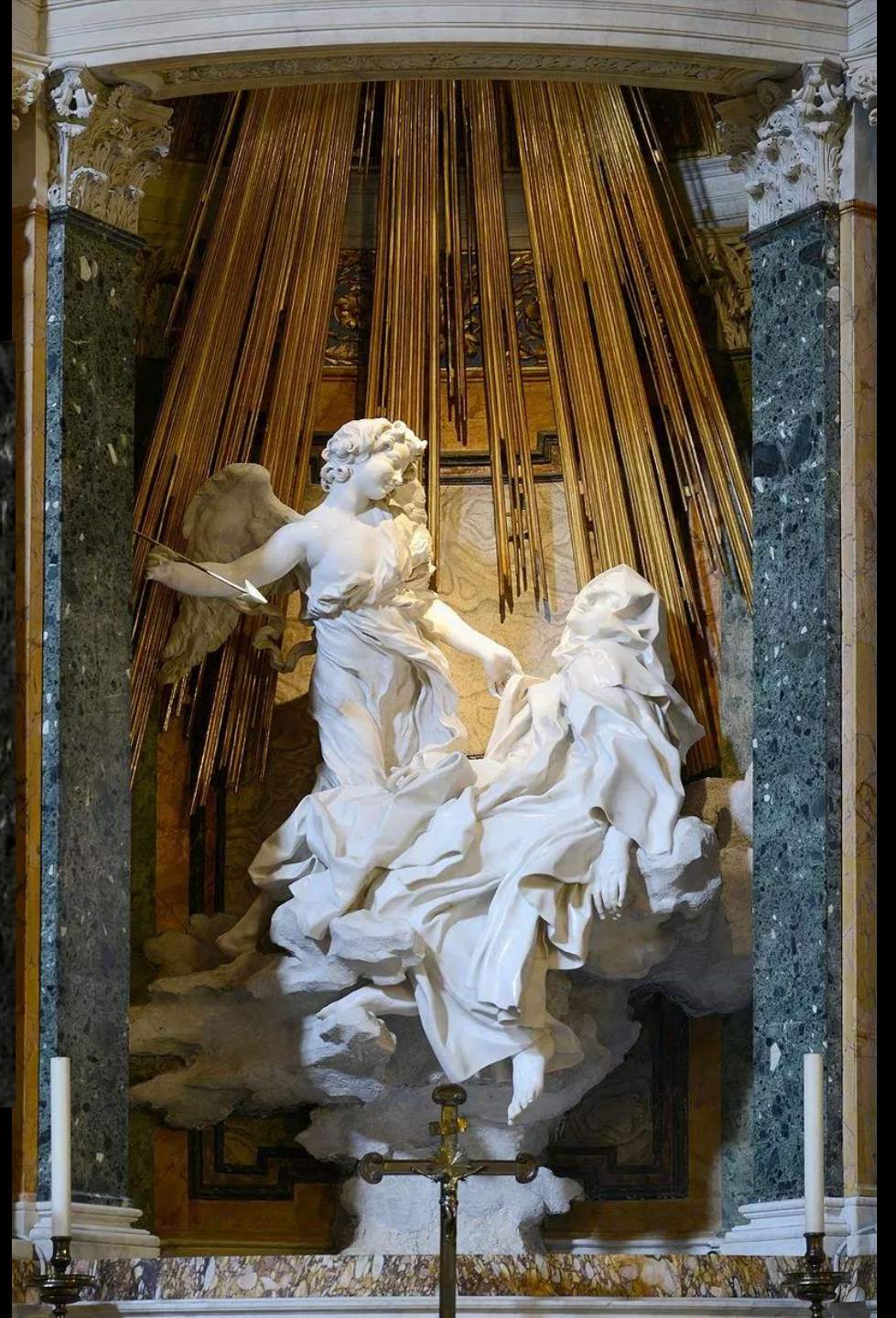
O grupo central, transmite un forte dinamismo a través do cruzamento de diagonais, formando un aspa:

- Pódese observar a liña imaxinaria que vai desde a cabeza do anxo ata o pé da santa, cruzándose coa outra do corpo recostado de Santa Teresa.





Globalmente resulta un **grupo aberto** no que o **movemento da roupaxe** contribúe a **transmitir a axitación do momento**, acentuada pola **sensación de inestabilidade** provocada pola **falta de apoio** dos personaxes, **suspendidos no aire**.



A **luz** xoga cos tecidos en cuxos *pliegues, crebados e axitados*, polo **furor místico**, xeran espectaculares efectos lumínicos.



Para expresar a *éxtase mística* usa recursos do amor físico.

Santa Teresa semella unha *amante abandonada* ao **pracer** e o **anxo**, un **cupido clásico**, cun sorriso de marcado carácter *erótico*.





EN DEFINITIVA:
unha **OBRA MESTRA; CULMINACIÓN**
do BARROCO de ecos clasicistas: o
encartado da túnica do anxo lembra
ao da *Vitoria de Samotracia*





A PINTURA TENEBRISTA do BARROCO ITALIANO

CARAVAGGIO

FICHA TÉCNICA:

MICHELANGELO MERISI DA CARAVAGGIO (1571-1610)

OBRA- TÍTULO: *VOCACIÓN DE SAN MATEO*

UBICACION_ **ITALIA.** Roma, *Igrexa de S. Luís dos Franceses*

AUTOR: **CARAVAGGIO.**

COMITENTE: encargo de 1599 para decorar a Capela Contarelli; o cardeal Matteo Contreil (en italiano, Matteo Contarelli) deixara fondos e instrucións para decorar en temas do santo patrón.

TEMÁTICA/Función: *relixiosa, simbólica e propagandística.*

Do ciclo da Vida de san Mateo; representa a historia do Evanxeo segundo san Mateo (Mateo 9:9).

ESTILO: *tenebrismo BARROCO.*

CRONOLOXÍA: en torno a **1599-1600.**

MATERIAIS/TÉCNICA: pintura ao óleo sobre lenzo.

CARACTERÍZASE: 1º encargo monumental de 2 das realización do artista, *Vocación de San Mateo* e *O martirio de San Mateo*. Domina unha intensa acción dramática

DIMENSIÓN: **338 X 348 cms.**

OUTRAS OBRAS: *Cena en Emaús; Judit e Holofernes; David coa cabeza de Goliat; Martirio de San Mateo.*





A PINTURA TENEBRISTA.

O **TENEBRISMO** é un **recurso artístico** introducido por **CARAVAGGIO** de éxito na **1ª ½ do S. XVII**.

O **TENEBRISMO** consiste en **dispoñer** os **personaxes** e os **obxectos** dun **cadro** sobre **fondo escuro**, **destacándoos** por unha **luz intensa e selectiva** que **ilumina violentamente**, como **focos do teatro** **partes da escena** deixando **outras** en *penumbra*, destacando os **xestos** e os **obxectos** situándoos en **1º plano** de atención do **ESPECTADOR**



JUDITH DECAPITANDO A HOLOFERNES,
de ARTEMISIA GENTILESCHI, 1620

O **TENEBRISMO** ignora a *paisaxe* e o valora a *natureza morta*, o **BODEGÓN** e a **PINTURA DE INTERIOR**.

Destacan como pintores tenebristas:

ARTEMISIA GENTILESCHI;
JUAN SÁNCHEZ, etc.



Bodegón de caza, hortalizas y frutas
Juan Sánchez Cotán, 1602

CARAVAGGIO

pintaba no soto da súa casa con luz artificial e **maniqués**.

*Aos imitadores de Caravaggio coñéceselles en Italia como os "bambochantes", de "bamboccio" : **Monicreque**.*

CENA DE EMAUS; 1601-2







Judit y Holofernes es un cuadro de inspiración bíblica, de Caravaggio, pintado en 1599.

As **novidades** do **procedemento** **TENEBRISTA** interesaron enormemente a toda unha xeración de **artistas europeos** e son raros os pintores da **1ª/2 do XVII** que non teñen unha etapa tenebrista na súa pintura (**Ribera, Murillo** e **Velázquez** da época sevillana).



David coa cabeza de Goliath é unha pintura terminada en 1609 ou 1610 polo pintor barroco italiano Caravaggio

VELLA FRITINDO OVOS
(1618)

VELAZQUEZ:

O novo pintor
sevillano deixou-se seducir
pelo caravaggismo



JOSÉ DE RIBEIRA,
Ecce Homo. 1620



“Novo esmoleiro”, 1645-1650
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO.



Michelangelo Merisi "IL CARAVAGGIO" (1571-1610), é o prototipo de artista independente e rebelde (*chegou a matar a un home o que lle obrigou a pasar os últimos anos da súa vida fuxindo*).

Na súa **PINTURA** o único modelo é a **REALIDADE**; é o **pai** do **NATURALISMO** en todo tipo de **composicións mitolóxicas** ou **relixiosas** de modelos *rueiros*, sen idealización.



Baco enfermo
1593-94

La conversión de Pablo de Tarso 1600



A súa pintura é a **reacción** contra a esquisitez do **manierismo** italiano e é de gran **eficacia** como **método** para levar a **relixión** ao **pobo** convertendo aos **santos** e aos **personaxes** do **Evanxeo** en **homes de carne e óso**.

A CONTRARREFORMA aceptou en *principio* a **idea** con **interese**.

Algúns **sectores** o *cualificaron* de **IRREVERENTE** acusándoo de *falta de respecto cara aos misterios da Relixión*.

martirio de San Mateo





A *Vocación de San Mateo*, de 1599, CARAVAGGIO é o 1º encargo importante da súa carreira grazas as xestións do seu protector o CARDEAL F. do MONTE.,

Fará a serie de cadros para a *Igrexa de S. Luís* que espertaron a admiración pola súa *orixinalidade* e *novidade*.

O **CICLO** está dedicado a **S. Mateo (a Vocación, e o Martirio)**, temas que aborda con naturalismo e ausencia de idealización.

O **Martirio** é un auténtico "**asasinato na catedral**" en tanto que a **Vocación** é unha **escena de taberna** na cal o **apóstolo sorprendido** pola elección, aparece **contando o diñeiro** (era recadador de impostos) rodeado de pilluelos e espadachines **vestidos á moda do S. XVI**.



*martirio de San
Mateo*





CRISTO, acompañado de **S. Pedro**, chega pola dereita, lugar do que *procede a luz* do cadro, pero apenas *unha leve aura* indícanos que se trata *dun personaxe sacro*.

Os **MODELOS** son *vulgares*, a *escena cotiá* e os *xogos de luces e sombras* moi *violentos*, como sucede na maioría das obras do autor.



Vocación de San Mateo. Caravaggio. 2ª Etapa.



Vocación de San Mateo. San Luís de los Franceses, Roma.

- **Vocación de San Mateo.** Cristo y San Pedro entran en la oficina de recaudación de impuestos.
- Con ellos entra un rayo de luz oblicua que corta la oscuridad, simulando la voz de Jesús convocando al apóstol, que se interroga con el dedo en el pecho ante la inesperada llamada.
- La mesa con monedas contribuye a la creación de espacio y empuja la composición hacia el fondo.

A escea está dominada pola intensa acción dramática, (*Xesús chama a Mateo*), resaltada polo impacto da luz nos rostros; ten unha composición moi estudada e obtén resultados espléndidos.

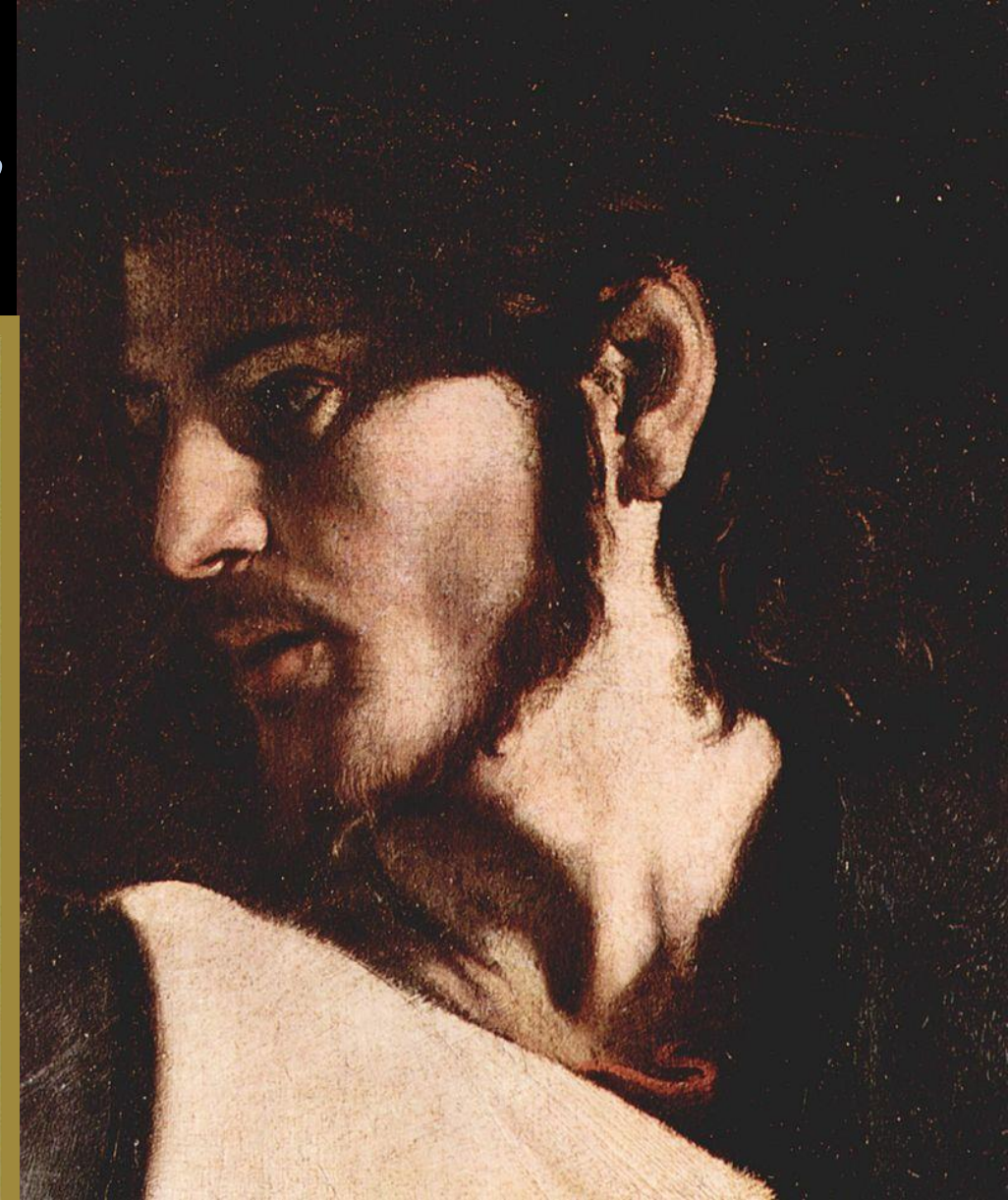




A pintura representa a historia que se narra no Evanxeo segundo san Mateo (Mateo 9:9):

*«Xesús viu un home chamado **Mateo**, sentado no despacho de impostos, e díxolle:*

*«**Sígueme**», e **Mateo** levantouse e seguiuille.»*



A INFLUENCIA DA PINTURA TENEBRISTA

Pintura posterior, fotografia e cine



Bartolomé Esteba Murillo (1618-1682).

The Education of the Virgin 1650
[Georges de La Tour](#)



"O XURAMENTO DOS HORACIOS"

Del Pintpor Francés

DAVID.

1784





TENEBRISMO EN FOTOGRAFÍA



gettyimages'
NICOLAS ASFOURI

681809386

TENEBRISMO EN FOTOGRAFÍA.
Semella un cuadro de La Tour



CINE: **O PADRIÑO**
Novela de **Mario Puzo**
Dirixida **Coppola** en 1972.



Tenebrismo en cine:
BARRY LYNDON
.1975.
Stanley Kubrick



ARTEMISIA GENTILESCHI

FICHA TÉCNICA: - ARTEMISIA GENTILESCHI.

OBRA: Judit decapitando a Holofernes. 1614-1620 Hai versións da mesma autora

UBICACION: Galería de los Uffizi, Florencia / ITALIA

AUTOR: ARTEMISIA GENTILESCHI

COMITENTE: probablemente pintado para Cosimo II de Medici

TEMÁTICA/Función: *relixiosa, simbólica.* **A HISTORIA DE JUDITH.** A historia desta heroína bíblica procede do Antigo Testamento, libro de **Judith** do século II d. c. A historia narra como esta muller salva a cidade de **Betulia** (Israel) asediada polo xeneral Holofernes. Coa axuda da súa **serventa, Abra**, logra entrar ao campamento asirio e aproveitando a embriaguez de Holofernes decapítalo e crava a súa cabeza nunha estaca fronte ás portas da cidade polo que o exército asirio réndese. Considerouse a Judith como a prefiguración da Virxe e como a figura vencedora sobre o Mal encarnado en Holofernes.

ESTILO: *tenebrismo BARROCO. Influencia de Caravaggio.* As obras de Artemisia adoitan reflectir o manexo do claro-escuro e da luz propio de **Caravaggio** con figuras femininas vigorosas.

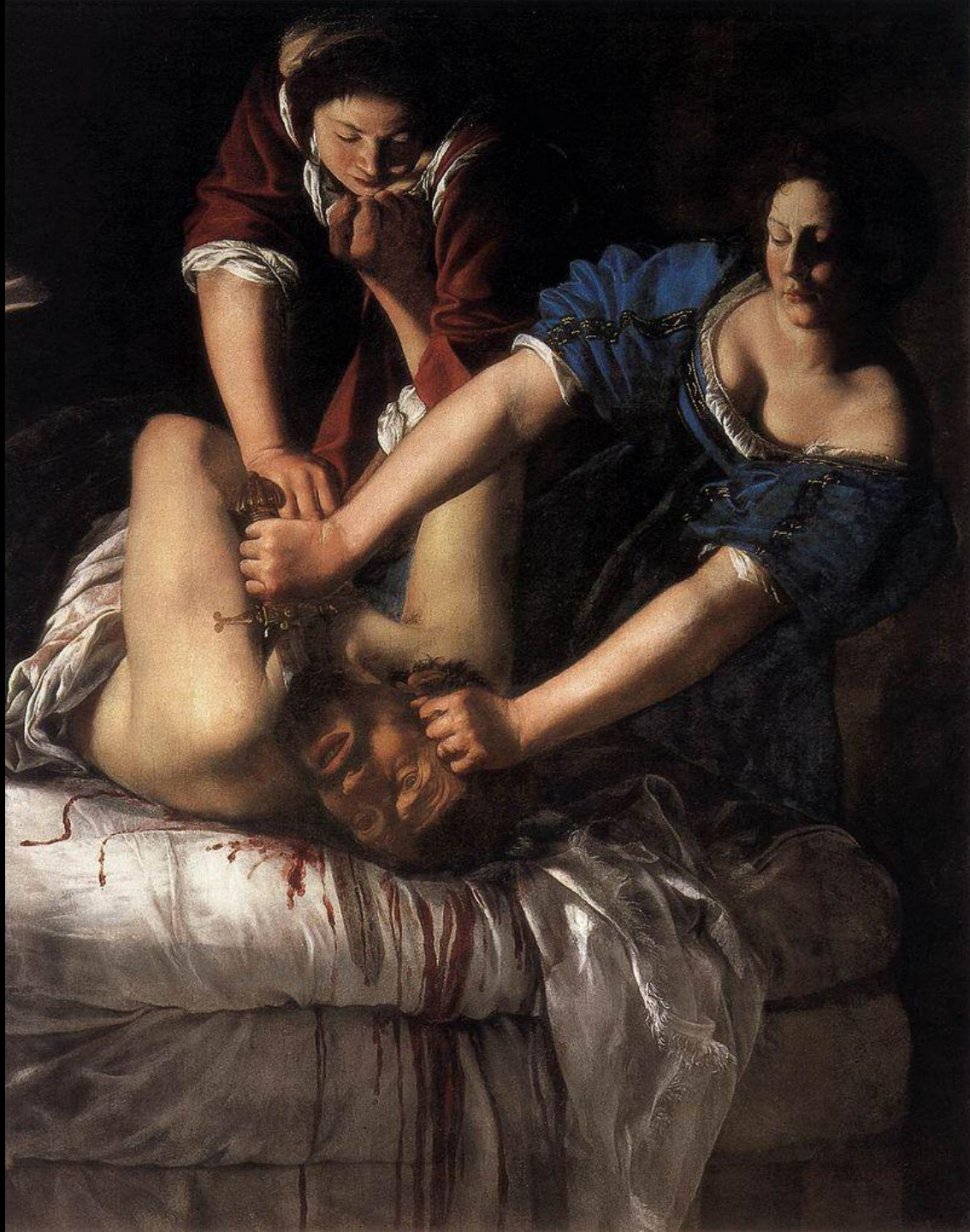
CRONOLOXÍA: en torno 1620

MATERIAIS/TÉCNICA: pintura ao óleo sobre lenzo.

DIMENSIÓN: 199 cm × 162,5 cm.

Outras Obras: Susana e os vellos; María Magdalena o a Melancolía; Lucrecia.





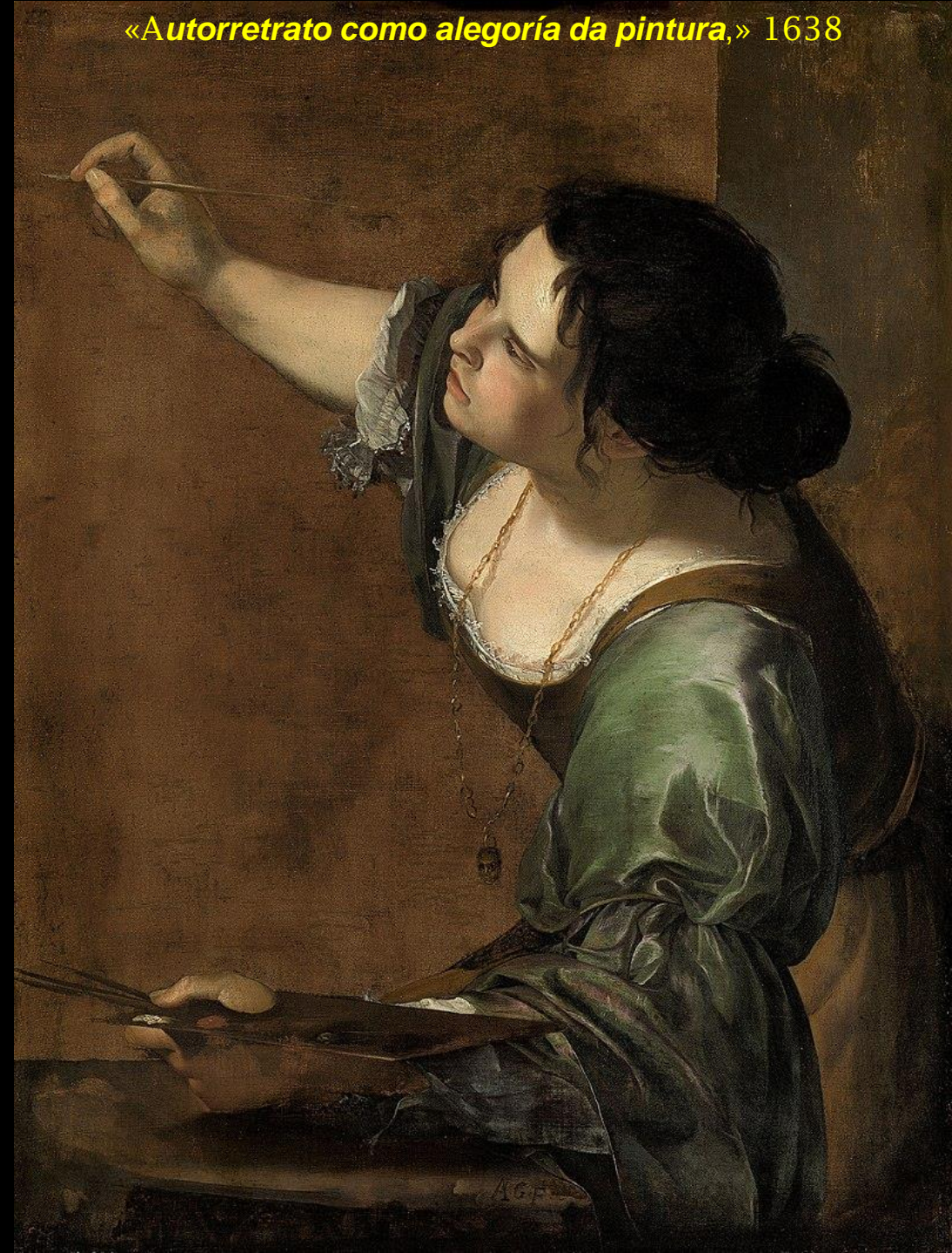
Autorretrato como santa Catalina de Alejandría, de Artemisia Gentileschi (1615-17).



CONTEXTO-biografía

Artemisia Gentileschi (Roma 1593- Nápoles 1653), pintora barroca do S. XVII de recoñecemento profesional en vida, pero tras a súa morte quedou esquecida. O seu pai, Orazio Gentileschi a instruíu na pintura polo desexo de Artemisia de ser pintora. Todo un logro xa que as mulleres debían adicábase as tarefas domésticas e casar.

“Instruíndoa na profesión de pintor... podo atreverme a dicir que hoxe ninguén a iguala, á vista das obras que ela realizou de seu, e que quizais os principais mestres desta profesión saben tanto como ela” **Orazio Gentileschi**



Aos 18 anos é **violada** polo pintor **Agostino Tassi** e o caso vai a xuízo polo seu pai.

Artemisia é acusada de verse con máis homes e é **torturada nos dedos**, algo grave para quen se dedica á pintura.

O caso o gáñan os **Gentileschi** pero ela débese casar cun pintor mediocre para salvar a súa honra e márchase a **Florenzia en 1612**.

En **Florenzia** entra no círculo dos **Médici**, con intelectuais e artistas; será a primeira muller en entrar na Academia das Artes do Deseño fundada por Vasari e convidoulla a entrar na Academia dos Desexosos, unha institución de intelectuais.

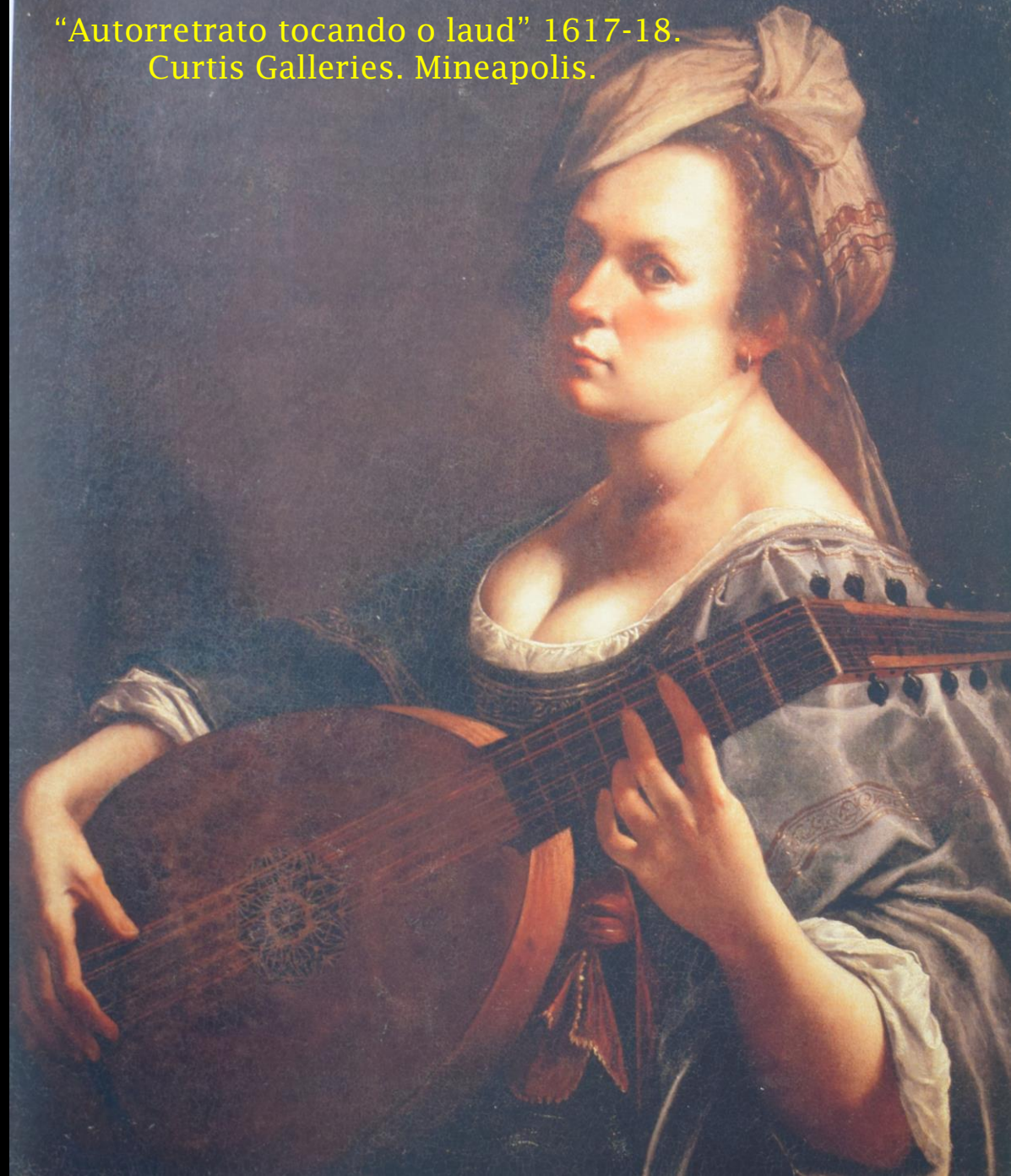


O seu nome e o seu talento eran coñecidos e recoñecidos; **recibe encargos de Felipe IV de España e do rei Carlos I de Inglaterra en 1637.**

Regresou a **Nápoles** onde se malvende as súas obras por **problemas económicos** a pesar da súa gran calidade artística.

As **murmuracións** sobre o seu pasado non chegaron a marcharse e isto prevaleceu sobre a súa carreira profesional.

“Autorretrato tocando o laud” 1617-18.
Curtis Galleries. Mineapolis.



COMENTARIO DA OBRA

Dentro dunha **ANÁLISE FORMAL**, as obras de Artemisia adoitan reflectir o manexo do claro-escuro e da luz propio de **Caravaggio** con figuras femininas vigorosas.

A **luz** procede dun lateral e **enfoca** a escena como punto principal mentres que o **fondo é completamente negro**.

Destacan nas roupaxes o uso da cor "**dourada Artemisia**" como unha **característica propia da súa obra**.





Artemisia elixe a **decapitación** con **xestos dramatizados** e en tensión; cada personaxe mira cara a un punto.

É curioso ver que **as mulleres son representadas con forza e determinación** non como seres delicados

Holofernes é representado de forma contorsionada e dolorosa.

O uso da **espada** por **Judith** é unha **metáfora da Xustiza** e o sangue chega a brotar **ata a pulseira con camafeos da deusa Artemisia**, deusa virxe da caza.





Como **POSIBLE SIGNIFICADO**, o cadro sería o *medio de vinganza e catarse* (**Katharsis**, do gr. **Κάθαρσις**; 'purga', 'purificación') de *Artemisia fronte ao seu agresor-violador*.

Tanto Judith como a súa serventa, posúen trazos parecidos a Artemisia; os trazos de Holofernes parécense ao seu agresor.

Hai versións próximas á data da agresión e o xuízo polo que sería un medio de expresión psicolóxica de Artemisia. Hipótese que non se pode confirmar.



A obra está realizada en 1620, cando a artista saíra do humillante xuízo e aínda se se repoñer animicamente da violación.

*No cadro predomina o tema da **vinganza**, da **ira non resolta** e do **odio cara ao violento**, simbolizado no **tirano bíblico Holofernes**.*



Judith (cos trazos da artista) realiza o acto de cortar a cabeza a un ser humano, sen inmutarse animicamente, con determinación, a igual que a serventa, impasibles ante o sangue e a crueldade extrema da escena.



*Judith decapitando a Holofernes é unha escena violenta, sanguenta, **GORE**. Holofernes non pode loitar pola súa vida a espada da heroína cortou a xugular regando de sangue toda a escena. **Judith**, impasible, o que fai non lle afecta animicamente. A serventa suxeita o corpo sen desgusto no seu rostro.*





Como **CONCLUSIÓN**, sinalar que a súa obra vincúlase á súa vida, polo que a converteu nunha **icona feminista de loita e superación**, e a **pintura o medio de expresión**. e tentaron usurpalas.

Jael e Sisara. 1620. Museo de Belas Artes de Budapest. Cáptase o momento no que a heroína bíblica Jael asasina a Sísara cravándolle un cravo a través do oído.



LUCRECIA. 1620.

Nas súas obras ás **mulleres** son **seres cheos de enerxía e poder con cores vivas e mestría no tenebrismo propio do Barroco.**

Superou ao seu pai pero tivo **dificultades** polo pasado que a perseguía; a sociedade non aceptaba unha muller independente que podía vivir da arte polo que **moitas das súas obras foron descualificadas e tentaron usurpalas.**



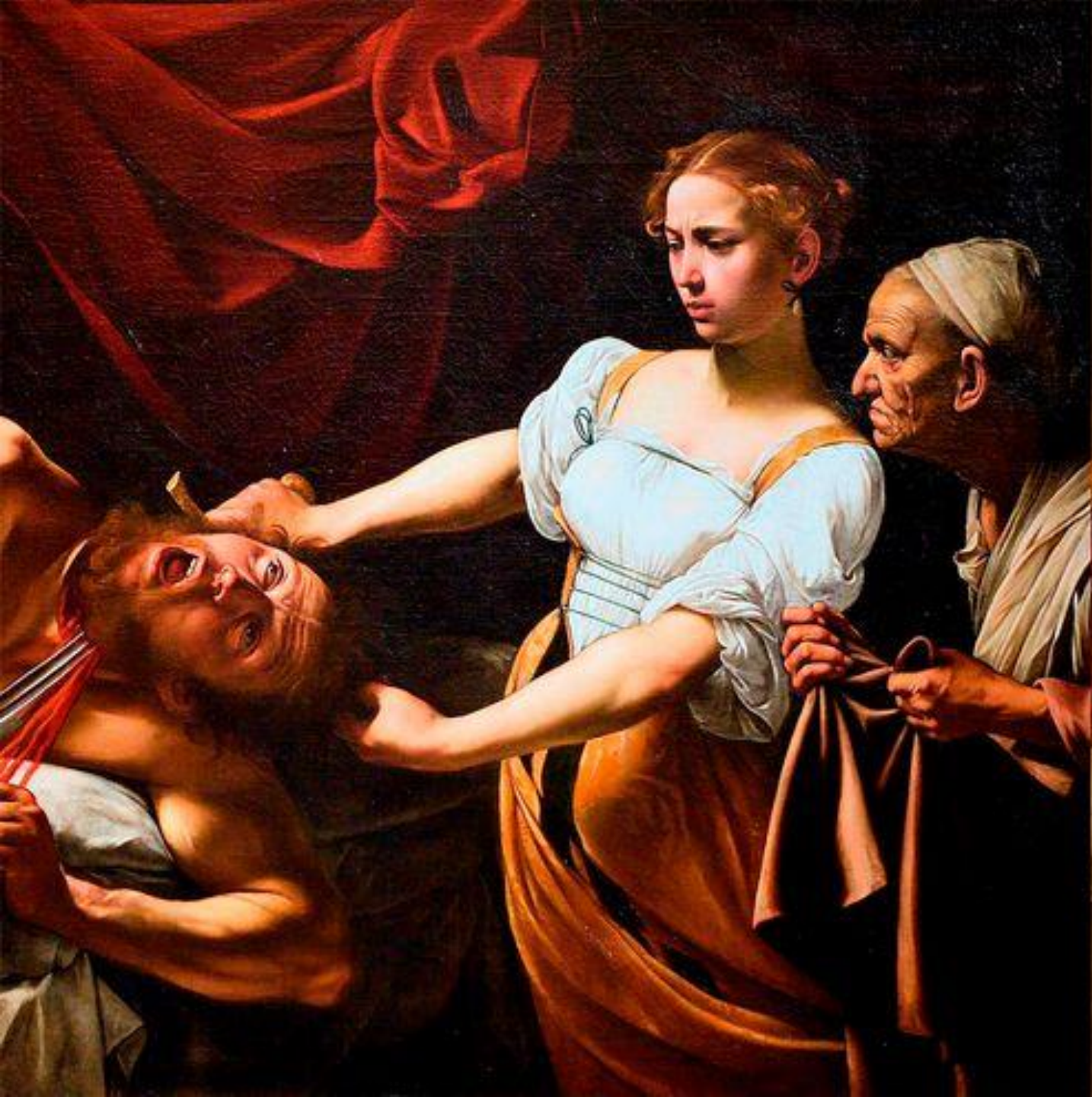
É evidente nesta tea a **influencia** de **Caravaggio**.
O cadro evoca non só a cruexa da **decapitación**, senón a propia **postura** da **heroína bíblica de Caravaggio no Palacio Barberini**.
É difícil pensar que **Artemisia** non tivera forma de coñecer tal obra.

*Judith y Holofernes de Caravaggio; Fecha: c.1598 - 1599
en el [Palazzo Barberini](#)*



1620; 20 años más tarde de Caravaggio, Artemisia Gentileschi pintó un novo cadro, con unha mano más forte e a complicidade activa de súa serva, que a entende e axuda.





- **Judit decapitando a Holofernes**
(Artemisia Gentileschi, 1612-13. Óleo sobre lienzo - 199 cm x 162,5 cm. Museo de Capodimonte, Nápoles. [Volver](#)



- **Judit decapitando a Holofernes**
(Artemisia Gentileschi, 1620. Óleo sobre lienzo - 199 cm x 162,5 cm. Galería Uffizi, Florencia.









