A. Gallo

181

Caracterización del "Barroco"

1984.

Na. Sra de "La Merced" de Guatemala:

"Actualidad histórica".

1988

9 mayo 1986

CARACTERIZACIÓN DEL BARROCO

Esta Conferencia pretende caracterizar únicamente el "barroco" en general aunque haga referencia constante al barroco guatemalteco.

La primera pregunta (para los que estudiamos el arte colonial) es: Qué se entiende por arte barroco, a contestar

(Doreen Yarwood: The Architecture of Europe - Chanticleer Press. Hong Kong 1974) (p. 369)

La Respuesta es: El Barroco es una derivación del clasicismo fundado sobre el arte romano, estructuras y órdenes del arte griego, columnas capiteles y pedimentos - hábilmente entrelazado con aperturas de arcos y bóvedas.

Anteriormente incurrimos en no-confundir colonial con barroco.

El arte barroco de Guatemala ocupa únicamente los siglos 17 y 18 — Más exactamente habría que decir que ocupa únicamente un siglo = 1650 - 1750. —

Antes, = de 1550 a 1650, domina el clasicismo renacentista con su prolongación el "manierismo" o más otras evoluciones o experiencias locales de tipo más primitivo e ingenuo entre 1580 y 1630 - aprox.

Y — = Después de 1750 el barroco guatemalteco, aunque no se interrumpa al instante y continúe en derrado toda clase por casi un siglo más = (hasta 1820)? es un barroco muy influido y modificado por el espíritu neoclásico, - romántico, etc.

En arquitectura la nueva expansión clasicista comprende:
Barroco, Rococó y Neoclásico. Se extiende por toda Europa con
varios centros: Roma, Alemania, Inglaterra. Solo los países
orientales dominados todavía por el turco no participaron de ese proceso

Europa en Gr

Checoslovaquia
Suiza
Austria
Hungría

Países Bajos
Dinamarca
& Scandinavia

Con estas "delimitaciones-temporales" podemos fácilmente identificar los caracteres barrocos de una obra: pongamos

— { el "San Serapio" de la Merced de Quito. —
o el San Sebastián de la Catedral de Guatemala
(puesto que conozcamos la fecha en que se tallaron) —

Desafortunadamente "en muy pocos casos" podemos partir de un punto fijo "cronológico", como sería el caso del Nazareno de la Merced - de Mateo Zuñiga. (1654)

Por consiguiente, en la mayoría de los casos, una obra de escultura o de pintura debería ser "situada" como Barroca, únicamente atendiendo a las características formales, o materiales. ~~para~~ ~~catalogarla entre el arte barroco~~.

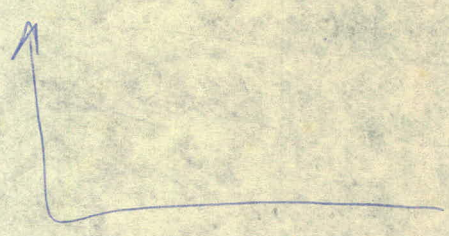
¿Qué es pues el Barroco? 1º « EMOCIÓN »

EMPECEMOS CON EXAMINAR UNA CARACTERÍSTICA ESENCIAL

1. El Barroco en primer lugar es un arte que llama a la mente (Enrique) a través de las "emociones". (Michael Kitson p.15)

Por supuesto todo tipo de arte apela en diferentes proporciones a ambas cosas a la "mente y a las emociones" Pero el "Barroco" hace uso del apelo-emocional como a un

En otras palabras el Barroco es un arte que se ve y se siente – (es sensación y emoción) antes de ser entendimiento!



La fuerza subyacente al Barroco (como lo fue para el Renacimiento) es un nuevo proceso de pensamiento, que esta vez no va hacia el humanismo sino desde el humanismo hacia la iglesia católica! (p 369) b)

Una doble tensación que procede de la reintalación de los valores espirituales
la necesidad del h. de creer en algo superior a él mismo
(evidencia de la)

La iglesia quiere atraer a la gente bajo su protección con alegria y lujo en sus edificios.

medio, para alcanzar la "mente" en un determinado modo!

este procura encontrar las susceptibilidades emocionales del espectador.

Es un estilo "orientado al espectador", más que cualquier otro.

En lugar del modo "difuminado y borroso" de ciertas formas de "manierismo" — este es fácil de "leer" "virtualmente" →

1.1. LA PERSPECTIVA.

Para dar un ejemplo: El diseño, de un techo, o de una bóveda, de la decoración barroca forma es calculada, teniendo en cuenta la ~~silueta~~, el tamaño, y la "luz del ambiente, o de la sala" — para ofrecido en el modo más conveniente posible, "a la vista del espectador", para que contemple el ~~dicho~~ techo desde la posición, o las posiciones que tomará normalmente.

Un ejemplo: El cuadro de Balladares - en la sacristía de la Merced.

Este factor ha sido "considerado escasamente" en los períodos anteriores: cuando las decoraciones del cielo eran vistas o de un solo punto de vista, o desde muchos puntos de vista - contradictorios (por los renacentistas y manieristas)

Los artistas Manieristas - eran capaces de adoptar hasta dos puntos de perspectivas "a la vez".—

Recordemos: a) La Virgen del Cuello Largo de Parmigianino

b) y el Caso de Santa Ana - Triplex, como la llaman

→ Las características generales de este estilo son

a) El retorcimiento del "efecto" por el movimiento de las masas (en arquit.).
y de los contrastes de luces y sombras (en arq. esc. pint)

b) la predilección por lo grandioso.

c) la preocupación por no dejar ningún elemento secundario sin adornamiento decorativo, en los que predomina la línea curva, abundan las v[redacted]tas etc.

DIAPOSITIVAS I

Identificación de la emoción - que cuestiona el entendimiento".

Barrocos:

- Caravaggio = Conversión de S. Pablo
- Veronese =
- Pietro da Cortona:
- Andrea Pozzo = Gloria de S. Ignacio -
- Morazzone - Jesus despreciado
- Daniele Crespi -
- Ribera - Sta Mª Magdalena.
- Velazquez.

MANIERISTAS

Giambologna
Parmigianino
etc

CLÁSICO - Renacentista -

El Torso del Belvedere.

LA LÍNEA CURVA

Una de las importantes características es el uso libre de la línea curva (D. Yarxa pp. 370). Estas curvas, se mueven desde lo cóncavo a lo convexo

frecuentemente de todas las paredes y el cielo

Adam Robert en Inglaterra primero describió al Barroco como una "sensación de movimiento", y puso como criterio

primer ejemplo S. Pedro de Roma

- la convexidad de la cúpula de Miguel A.
- la concavidad de la plaza columnata de Bernini

los Mexicanos.

— En ambos casos las figuras guardan una desproporción de perspectiva entre sí — pero obedecen a una unidad — "conceptual".

— A veces en las bóvedas hay figuras muy ~~pequeñas~~ grandes de un lado y figuras extremadamente pequeñas en el otro.

La característica de un cielo barroco es que sus figuras mantienen una proporción "ópticamente-correcta" —

[EL FONDO NEGRO]

[1.2] Otro ejemplo se encuentra en "Caravaggio". Las figuras en un lienzo ~~bastidor~~ o sobre una pared, suelen ser "concentradas en un primer plano", caravaggio, uno de los pintores revolucionarios que en ya barroco hacia 1600, esto lo deriva de manierismos anteriores → en casi todas sus pinturas el plano posterior ~~ha~~ eliminado con una "pared negra", dejando únicamente una escena estrecha, (corta) en el primer plano para colocar las figuras.

— | El atmósfera-emocional, dramatismo de la obscuridad
| La acción,
| La realidad física de los cuerpos,

son colocados para impresionar | nuestra atención y sensibilidad.
para envolvernos en el mundo "imaginado por la creación del artista".

Hay que pensar en →
- Guido Reni — Cleopatra — en el Prado (1635-41)
- Pietro de Cortona —
- Rubens —
- Van Dyck —
- Rembrant —
- y Zurbarán. — La imagen del hno Pedro en el calvario de Guad.

Los barrocos no fueron los primeros en usar el fondo negro!

Gaetano Sabiati (La Caridad (1554/8)) utiliza ya el fondo oscuro total. Otros "manieristas" como "Beccafumi" (+1551) girolamo: el nacimiento de la virgen y a veces Parmigianino "La Madonna con el hijo y San Jerónimo" también utiliza el fondo negro para dar relieve a la construcción monumental de la figura principal (+1540) y. De vez en cuando lo usa también - Sebastiano del Piombo; en Sta Dorotea (1512), el cardenal Pole (1532) - También lo usa algunas veces

Tintoretto: El entierro de Jesús 1594, "La Última Cena" 1592-4 y la Huida a Egipto (Scuola di S. Rocco Venecia - 1520?).

En España lo encontramos en Luis Morales (+1586) en la Piedad y otras figuras aisladas.

En Alemania Hans Holbein: Retrato de Anciano (en el Prado) del último tercio del S. XVI. Gran penetración, tensión y fuerza visual. Siempre trata de crear - impacto,

DIFERENCIA:

Pero en los "manieristas" el límite de la figura es marcado totalmente como en la concepción renacentista - El barroco las deja indeterminadas, sumergidas en el espacio oscuro, de la donde la luz como una fuerza creadora las hace emerger como volúmenes, virtualmente dramáticos! (inacabado! - Velázquez)

P. ej: El Rembrandt del Prado! Aristóteles (1653) que toca la cofia con las lentes de su espejo. El fondo dramático y la luz fría una fuente visible atención el misterio y el sufrimiento de la actitud. No hay cosas nicolares, solo la luminosidad intimamente.

El mismo)

Rembrandt anunciando al rey que acabó las pinturas encargadas: Entierro de Jesus y Resurrección ___ hace dos anotaciones que revelan el fondo de vida barroco.

1) Una subjetiva: "el gran celo y devoción que yo experimente en ejecutar las dos pinturas" La emoción del pintor y su fe.

2) Una objetiva: "en estas dos pinturas el maximo y más natural movimiento (o la mas intima emoción) han sido expresadas, la cual es tambien la principal razón por la cual ha exigido tanto tiempo para ejecutarla." ___ El drama condensado en la obra que por si expresa.

Nota: Gelder que la palabra "bewegli; Kheit" le valian mas para expresar emoción, que movimiento fisico (otros J. Rosenberg W. Stechow no lo aceptan.) pero la primera opinión va cobrando más apoyo cientifico. (p. 78 Painters on painting)

Guido Reni = Cleopatra crea la tensión emotiva entre los dos colores

- El negro del fondo - terror
- El rojo del manto que rodea la persona - la pasión y la gloria

Entre ambos resalta la túnica y el cuerpo blancos, luminosos que sostienen la actitud - la mirada fija en el cielo "extática" - que expresa el dolor por la consumación de la vida y la proyección hacia la inmortalidad - La forma y la fisonomía son concretas derivadas de un modelo real

— No siempre el fondo es totalmente oscuro;
Frecuentemente es sustituido por:
— una media luz, una cortina + paisaje, una roca.
— una luz reflejada.
— un fondo gris-pulido (~~[illegible]~~)? ej. Diego Rivera
— un paisaje oscuro con cielo claro. —

Pero las figuras quedan constriñidas, inmediatas — en un contacto directo — alerta, expresivas y visibles.

1.3 LA COMUNICACIÓN CON EL OBSERVADOR
Frecuentemente su mirada, o gesto — van sensiblemente sobre uno como para penetrar la barrera psicológica entre nosotros y ellos.
— Recuerden el Jesús-Nazareno de la serie de los doce apóstoles de Ballestores — en la Merced de Guatem —
— O los diferentes estatuas de Jesús en las procesiones:
- El de Candelaria —
- El de la Merced de Antigua —
- el de la Merced de Guatem —
- Jesús de la Caída de S. Bartolomé Becerra

1.4 = El efecto "emotivo" que deriva de los efectos de "close-up" pueden ser producidos paradogicamente por medios contrarios — el enfasis en la profundidad del "ESPACIO"

Esto se utiliza sobre todo en el "barroco tardío" (después de 1630) En el último tercio del siglo 17.

— Este se sirve de construcciones arquitectónicas —
de escaleras
de columnas y columnatas...
de visiones y "rompimientos de gloria".
que adquieren mucha importancia para producir la

sensación de espacio - extendido.
En la pintura conduce al espectador dentro - del espacio - con una impresión únicamente subjetiva
Pero en la Arquitectura - el visitante es puesto en "acción" para captar las dimensiones espaciales -
Los edificios barrocos invitan a que el visitante los rodee - que camine en frente y alrededor. - que se le atraviese - y porque que ~~como si~~ en este - "movimiento" - es cuando uno capta su "verdadero ser"!

[VER TRANSPARENCIAS.] → 1.4 LOS PRINCIPIOS ESTÉTICOS →

1.4

La Estética Barroca de los artistas de la epoca:

a) Pretende "enriquecer" las producciones del "Renacimiento".

Como?

a.1 Dando preferencia a las líneas curvas sobre las rectas

a.2 Abusando de la decoración.
No sirve ya para acentuar las formas constructivas (tectónicas) sino para oprimirlas

a.3 Cubriendo con adornos "todos" los vacíos.

a.4 Hasta rebasando las líneas de las cornisas y de las columnas así que estas quedan quebradas

a.5 Las columnas se revisten con "adornos - simbólicos" (general. mente vegetales = parras, flores, grano y frutas - se retuercen como las cuerdas y se vuelven salomónicas, Esculturas "ampulosas" por la agitación y el movi -

-miento. — se convierten en nubes de piedra — en ebullición y a veces retorcidas sobre un eje.

— Las líneas estructurales de las esculturas se ~~expa~~ irradian en varias direcciones, y llenan todos los espacios dejados libres por la arquitectura.

b) Utilizan, como si fueran elementos arquitectónicos y no decorativos

Los medallones
Las estatuas
Los relieves (= como en el Renacimiento) = unificando las fachadas en áreas uniformemente cuadriculadas de decoración en modo que se oculta la construcción.

(Diapos.)

1.5 LOS ELEMENTOS SOCIALES QUE DETERMINAN EL BARROCO y que contribuyen a "situar" el Barroco como estilo individual:

a) El espíritu de "aventura" del siglo XVII - conquistas y lucha
inseguridad - angustia - exploración.

b) El dramatismo de la Contrarreforma - "ordenes religiosas"
predicación - enseñanza - evangelización.

c) La concepción política de la "Razón de Estado" que da vida a los grandes Estados - Modernos de Europa.

— C.1. Príncipes - despotas y autócratas
"expresión personal - gesticulación"

— C.2. Vida Cortesana - época de Luis XIV
centralización de la autoridad
etiqueta y galantería superficial
de la vida de corte - "formas"

"La emoción religiosa de la Contrarreforma" manifiesta los más puros y magníficos impulsos en España con → San Ignacio de Loyola! Santa Teresa de Jesús! y los místicos!

Por Ej:

Francisco Ribalta - Cristo abrazando a San Bernardo 1624 - 1625 en el Prado: una de las más altas representaciones pictóricas de la mística española! El fundador cisterciense está arrobado frente al crucifijo, Cristo se desprende de la cruz y le abraza!

También aquí hay modelos reales, (situados en su fuerza plástica. la figura del santo espléndido ejemplo de realismo expresa la exaltación del mérito que cede y se entrega místicamente.

C.3 Se llega a un "compromiso "cultural" que sustituye estos "problemas" bajo nuevas formas:
- cortesía
- etiqueta
- formulas jurídicas
- apariencias

Los nuevos "lazos" son tan fuertes como los Medievales pero menos auténticos y más superficiales

2. — El sentido de la "personalidad individual" del ciudadano sufre una "Tras-polación" con la proyección-inflada de la personalidad del Príncipe.

Ej: — Basta recordar las fiestas y algarabías - excesivas - que se realizaban en Guatemala con ocasión de los matrimonios, nacimientos y defunciones del Soberano y las espectaculares expresiones hiperbólicas de alegría o de dolor de los devotos súbditos -

Vea "La Imprenta en Guatemala" —

- 2.1 Un nuevo sentido de "colectividad" viene a romper las "corporaciones" de origen medieval y democrático-ético y da origen a "estados-nacionales de carácter político-jurídico.

2.2 No es un verdadero cambio sino una transferencia de situaciones.

Tampoco en el Arte se inventa una nueva estructura en arquitectura, ni un nuevo modo de construcción.

Las formas "Renacentistas" siguen empleándose pero con una proyección diferente.

e.) - El Barroco pretende romper con la tradición clásica (pero sigue dentro de la misma) y vincularse con "formas - nuevas" - lejos de lo medieval y de lo renacentista. Por consiguiente "es una nueva etapa del clasicismo" - después del Renacentista y del Manierismo. Supera el individualismo de la Reforma (Lutero - interpretación personal de la Escritura) - y la libertad de los "pequeños - grupos". Para "acuerpar" los Ideales y las decisiones de los grandes principes.!

Consecuentemente "idealiza la organización de la corte" - ideal social. corte del Rey. - como ideal para los subditos - como un reino corte de los Santos y de las Virtudes Morales - como un reino análogo a la corte temporal. = ideal religioso corte de Dios y de los bienaventurados. = ideal transcendente y eterno.

Ejemplos =
- "El Triunfo de la Eucaristía" (Catedral)
- "El Triunfo de la Cruz". (Antiguo - Museo)
- El Triunfo de la Virgen de la Merced -
- El Triunfo de "Santo - Tomás" -
- Los Martires de "Palmira" (Cto Domingo)

Ideales las "reglas de etiqueta" - las ceremonias litúrgicas - La gloria real - (El Rey - Sol) - La gloria de Dios como un Rey terreno proyectado sobre las Nubes
Ej: El Padre Eterno que está en la "Cumbre de los Retablos".

Se crea una "analogía" absolutización de las formas; y en la expresión exageradas, extremas, sentimental dramática y a veces epidérmica y popular - sensitiva.

Aparte de los precursores como =

Miguel Angel - en sus obras inacabadas en la "Sixtina" 1520-3 ?

Tiziano - en sus obras de anciano, atormentadas y trágicas - jesús caído, la coronación de espinas etc

Hay que fijar la "mirada" en los últimos artistas del siglo XVI

Zuccaro (+1566) y
- Federico Zuccaro - formalidad, sin vida ni sangre (manierista)
Viajó mucho, Inglaterra, Holanda, España. (1585 Felipe II.)
ya viejo estético del arte, estudia la hellosa del
- Pellegrino Tibaldi - Bologna. Tibaldi Poggi 1580?
En el Escorial - 1587-96

El primero es un manierista decadente - culto de la forma y de una suprema elegancia - el segundo prosigue la tradición de los "Michelangiolescos", y de gran energía - exaltan la fuerza y musculatura de figuras en los techos - influyen en los Carraci

— Su estilo ya es formalidad barroco aunque no posee la visión ni la emoción sensible de este arte

El Apogeo de Pintura Popular - escenas humildes.

En Roma como centro los artistas, pintores y escultores en los — primeros años del siglo XVII — establecen por primera vez la noción de artista - bohemio! quienes viven en largos viajes y estaban sueltos de vínculos de sociedad y de familia

El Primero, de la "Escuela" es, Michelangelo Merisi (= Caravaggio) 1573 - 1610

- al comienzo utilizaban el realismo, únicamente para "impresionar" al pueblo (como los manieristas.) Así lo hacía Caravaggio!

Caravaggio - posteriormente entró a servicio del Oratorio — (iglesia de la Oratorio) de S. Felipe Neri - y desarrolló una sensibilidad religiosa - 1604 (= el entierro de jesús -)

Los artistas de Roma (extranjeros) sienten el impacto de Caravaggio - sobre todo Simón Vouet (p.54 Lucie-Smith)

(*) "Obradores" con estilo de pintura de caballete que venden a toda Europa, principalmente profesionales y retratan escenas del Mercado, populares, (el Bamboccio = un holandés Van Laer's de hombres soldados, niños, obreros. — que influye en el arte de varios países como Francia y España! —

Su especialidad son "escenas realistas - de la vida humilde! rústicas!

no crean piezas de altar ni grandes esquemas decorativos!

(no trabajan bajo comisión directa!)

más bien se sirven de "mercaderes"! de cuadros!

Eran artistas Holandeses y Franceses! Entre ellos el joven: Sebastián Bourdón!

Formas y expresiones que encuentran su fuente en las diferentes manifestaciones de la vida:

a) Las flores, entran en los cuadros como elementos super-impuestos innecesarios, decorativos
cubren los retablos y trepan por las columnas

b) Los animales simbólicos se incorporan a las estructuras o sirven de remate
Los animales son objetos de estudio en la naturaleza, toman al hombre: caballos, ciervos, perros, no como adorno sino como "formas expresivas".

c) Los rayos del sol, las nubes amenazadoras, las corrientes de agua, las tempestades. son una componente de la emoción de la vida.

f.) El Barroco informa todas las "manifestaciones" de la vida, o sea expresiones estéticas de otra índole
En literatura: el Culterianismo
el conceptismo

(Werner Weisenbach: el barroco arte de la contrarreforma

En música —

1.6 "EL ELEMENTO "TRANSCENDENTE"

No existe verdadero Barroco sin el elemento transcendente. La fe en el mundo espiritual y la proyección a la transcendencia son una componente esencial en el sentido que vamos a explicar.

1º ~~El contradictorio como~~ Pensamiento Contradictorio:

En el fragor del combate de la "Contrarreforma", lucha "de ideas y de armas" (p. 18 Barroquismo) nacen los ideales contradictorios todos igualmente barrocos

- del absolutismo en lo político y del misticismo en lo religioso
- el erotismo y el ascetismo — cortesano de los cofrades
- la crueldad ← y el heroísmo ! de los mártires

Siguiendo el Concilio de Trento los Papas enérgicos, Pio IV y Pio V resucitan la disciplina la moral renace con S. Carlos Borromeo!

Los hombres de la Contrarreforma conociendo que las representaciones mentales pueden producir una nueva personalidad y que la sugestión la repetición, la devoción-afirmación y el prestigio hacen posible el contagio mental y la inculcación de estas interpretaciones a las masas, vislumbraron estas condiciones de lucha mental.

El arte religioso barroco "produce imágenes que responden a estas condiciones" y con una finalidad pedagógica se dirigen esencialmente a la emoción.

La "representación-mental" adquiere así un significado psicológico y ~~[illegible]~~ produce construcciones de carácter escenográfico que provocan la sugestión. —

En las iglesias como vastas salas claras inteligibles, destinadas a la predicación y oración en común, son pobladas de imágenes emocionantes cuyo "carácter nuevo" es la capacidad de abrir el mundo de la Transcendencia.

El pensam. "Transcendental" del barroco empieza por el contacto con el más allá:
- El extasis = Santa Teresa - S. Juan de la Cruz. S. Felipe Neri.
- La muerte. San Ignacio entra a meditar la muerte con un cráneo en la mano —!
- La aventura - de lo desconocido = como parte emocionante de la Vida!

Ante la muerte se hace un balance - de lo corporal / - de lo ultraterreno → el hombre se descubre en la "Dualidad."

La "Dualidad" presenta dos caras: la miseria de lo terreno / la gloria de lo celeste → huella de Dios en la Creación. → huella de la "gracia" en el alma

↓ jansenio conduce a una exacerbación de esta dualidad.

Reflejos en el Arte de esta concepción dual:
1. La presentación desenmascarada de la muerte - el Mal. = los Vicios - los tormentos. Pasiones: Pomarancio, Valdés Leal, Caravaggio - Ribera. La representación realista de la miseria humana.
2. La representación emocionante del extasis. = La expresión soñadora de la gloria!
   - Bernini - Bacicia - = extasis
   - Pozzo - Murillo = la gloria

Los Santos no son vistos en su vida terrenal "sino en contacto con lo sobrenatural"

Ejemplo 1 Muerte: Guido Reni: Un niño durmiendo sobre un cráneo
Andrea Sacchi: Un esqueleto pone en la mano de Adán y Eva -
Bernini = Monumentos funerarios con esqueleto. Urbano VIII
Zurbarán = Cráneos que acompañan a figuras de Santos. Alejandro VII
S. Frco. S. Jerónimo - S. Frco Xavier.
Valdés Leal = La muerte como Docente. Sevilla - en "La Caridad". Tumba de un obispo.

2 Extasis - San Ignacio - S. Antonio - Sta Catalina = son vistos en "el momento de Extasis".

Ej:

El San Bartolomé de Ribera (1632-35) en el Prado es un fragmento de cabeza — demuestra un virtuosismo admirable — para penetrar el ambiente circundante a la figura que cobra el espíritu del personaje retratado — En su realismo y técnica va mas adelante que Caravaggio es más suelto y escultórico — La pincelada más densa logra texturas y materia! Hay un doble eje de fuerza — la pintura y el contenido — ambos al servicio de la emoción.

Ribera se serviría de mendigos, cargadores del puerto, como modelos para dar mayor eficacia al sentimiento de la denuncia de la carne!

A - Frecuentemente se juntan en la misma imagen ambos Terminos opuestos: { - Exaltación celeste - y acentuación exasperante del término: + "miseria terrena"

Ej: Caravaggio: tiene este gran poder para recoger la miseria (escandalizó a sus contemporáneos)
San Mateo - (Caravaggio) inspirado por un Angel. (Berlin)

Transito de Maria (") pintó para la Scala. (Louvre) en el cual se ve tendida la Virgen con el Cuerpo - hinchado!

← Ribera = sigue en la misma línea "patológica" crudeza y fealdad de la debilidad humana: Martirio de S Bartolomé o de S. Felipe (1639-030) exaltada por el "implacable recorte del claroscuro"! el Tacto relieve

Velazquez = Los Enanos, Los campesinos, Niños con melón - Enfermedades creadas por la DUALIDAD.

B Al Otro extremo de la DUALIDAD tenemos la exaltación exclusiva de la carne - que es elevada a una belleza formal divina y patológica - (= no humana) totalmente irreal!
Derivando hacia el orgullo del arte - cortesano

Ej: - Los Carracci - en la Corte Romana y Francesa
Poussin -
- Rubens: concupiscencia "exhaleante" -
- Rembrant.
Van Dyck
- Falconet
- Girardon

Bossuet define la estética barroca como "Destrucción de la Forma": cadáveres en descomposición. –
Destrucción del ser frágil! —

— Una nueva realidad vislumbrándose entre las ruinas!
— "una tal carne debe ser destruida, yo digo hasta en los elegidos" –
— gloria saliendo de la muerte! unidad, de la fragmentación!

Ej: El Transparente de Toledo, las "columnas despellejadas."
En México: Iglesia de la Profesa y otras –

– En los Retablos, las Columnas barrocas se parten se cuartean se escinden hasta desaparecer en un desorden decorativo sobre la Unidad-central!

– Ej: el baldaquín de Roma – S. Pedro =
el baldaquín de Val-de-grâce =

Ej = El cuadro del Tránsito de San José de Balladares
(la destrucción del soporte humano).

—— El San Jerónimo de Catedral.
La Sta Ma. Magdalena de S. Raimundo –.

[C] La unión de la DUALIDAD aparece también en los tormentos de los mártires – Es la transición a la gloria!
H. Andrea Pozzo
– Ej: Pomarancio – Bóveda de S. Ignacio en Roma = "apoteosis."
→ Colegio Inglés – mártires inglese
→ Colegio Germánico – mártires de Bavière

Un caso muy especial de DUALIDAD:

Georges de la Tour es uno de los casos "evidentes" en que el arte vive el interés por lo | Sagrado = trascendente
con lo Ordinario = cotidiano.

En la mayoría de sus pinturas los personajes como el Niño son humildes: únicamente en la solemnidad de la gestos en la estatuaria solidez y fijeza de las figuras se revela que uno es testigo de un suceso sagrado (p. 60) de E. Lucie-Smith

Georges De la Tour - discípulo de Caravaggio, que interpretó personalmente es el producto de una cultura que también produjo a S. Fco de Sales. En la Curia que sigue a las guerras de Religión los católicos hacen un gran esfuerzo para esclarecer la esencia y el verdadero fundam. de la fe. - Es una situación similar a la que se crea en Roma y Nápoles con los Oratorianos.

- Georges de la Tour es el más grande de los pintores franceses y el más dotado de los discíp. franceses de Caravaggio (1593 - 1658)

Pasó la mayoría del tiempo en Lunéville se presume que estuvo en Italia y Países-Bajos - allí estuvo en contacto con las ideas de Caravaggio -

[Su arte comienza naturalista y se mueve hacia una simplicidad cada vez más grande.

Penitencia de S. Jerónimo 1620-25 muestra detalles naturalistas

Job regañado por su esposa - Todavía muestra tales detalles, pero ahora pintura se resuelve en "planos luminosos", de un color vibrante - y líneas claramente marcadas y cortadas. Una sola fuente de luz a la vista, recurso muy usado por los Flamencos discípulos de Caravaggio

El Taller de S. José carpintero - recuerda la Conmoción de S. Pablo de Car.

"Sta María Magdalena" – con la mano – máxima simplicidad
y (Louvre) y máxima monumentalidad

"La Natividad" (en Reims)

— Estos cuadros revelan no solo el sentido de composición del artista, — sino también la genuina-emoción religiosa!

Dualidad { ↕ Parece que el progreso hacia la simplicidad / pureza también
— el crecimiento en la conform
y progreso espiritual!

En el caso de la Natividad = se llama también – "El Recién Nacido"
La pintura nos conduce a ver el nacimiento de Jesús = en todo recién nacido
y una Virgen = en todas las madres!

⇒ Otro caso diferente de DUALIDAD. ⊙

Los Pintores "Le Nain" Antonio - ~~Francisco~~ Luis (principal) | Mateo (más joven)

- Parecen relacionarse con De La Tour, pero no son discípulos de Caravaggio
- Su influjo romano viene por el holandés VAN-LAER (Bambocio) con sus cuadros de ambiente campesino!

La tensión de DIGNIDAD cristiana - en los asuntos cotidianos! Son de LAON. A 1588 - 1648 M. 1607 - 77. L. 1593 - 1648

Solo usan el apellido - Trabajan en común! Reunión de Amateurs p. 63. Louvre.

Mateo se acerca más a los holandeses

A Luis se atribuyen más las majestuosas escenas de la vida campesina -

— El descanso del Viajero = nula participación; exactitud excesiva; ninguna ironía! serenidad - de figura

— Lo que impresiona es la espiritualidad de figuras tan concretas!

Siempre usa el "ángulo bajo"

El horizonte más bajo de la ½ del cuadro! Exalta las figuras!

La distribución (distante) entre figuras a balancear y de ritmo riguroso.

"VANITAS."

Es un género que desarrolla el tema ascético.

= Un tema común de la transitoriedad de la vida humana!

Un genero derivado del Aspecto "humilde" de la "Naturaleza" es la serie de artistas que se dedican a Bodegones.

— "El carretón boca a bajo" — parece hitoricism; vinculado con "Le Nain"

con Tassel (1608-63) sigue al "Bambocho" - estuvo en Roma

— "Lubin Baugin" - Desayuno con crocantes - (tacos) (1630?)

— Sebastian-Stoskopff. - Pate con canasta de ~~vasos~~ copas! 1630-4

— Francois Garnier - 1644. "Lupulo y Cereza".

— Louise-Moillon - 1674 = Melocotones (Nectarines) "Albaricoques" (su hija casada de Garnier.

Fco. Zurbarán: Naturaleza inerte (bodegón) 1632-1642. El Prado.

Los objetos sobre fondo oscuro se recortan en una luz inmóvil — inerte!
Las copas y botijos están distribuidos en una línea, paralela! Dibujo
lisos y cristalinos — Cambian la naturaleza de barro en una
naturaleza de luz

El estudio de la materia inerte "amplía el campo de los objetos a representar
buscando lo expresivo fuera de la figura humana! — Es la extrema
espiritual de la Realidad cuando lo trascendente se desarrolla en el
ser de lo inanimado" "hasta en los jarros anda el Señor"
(Sta Teresa).

La pintura de Naturaleza muerta en Francia:

Influida por una pléiade de pintores holandeses en París

Es conforme a gusto francés y dura largo tiempo.

Pero cambian el enfoque:

1. Simplifican
2. Reducen el nº de objetos
3. Hacen la composición (arrangement) más clara y lógica!
4. Confieren una tensión más intensa de vida a los objetos.

DIAPOSITIVAS III

Lo Transcendente

La DUALIDAD

1.7 DIALECTICA entre SENSACIÓN Y RAZÓN (= EMOCIONES =) como implícita !!.

LA "VISIÓN", de lo Barroco (interpretación estética) –

una dialéctica irresuelta frente a la REALIDAD. Sigamos a Herbert Read, quien afirma la prioridad absoluta de lo Vital en el hombre, lo cual se expresa en el arte.

"Querer vivir en todos los sentidos"!

= Este impulso fundamental tiene diferentes respuestas:

" Económicas, intelectuales, emocionales, etc.!"

Adoptando el punto de vista de Read llegamos a esta visión-estética:

" En el mundo clasicista de los siglos XVI y XVII → el Hombre desarrolla "

" a través de la "imagen estética" → "la conciencia de sí." – pero "

" una "conciencia" que explora el mundo! "

= y "en el mundo" encuentra todo lo que puede tener "acceso a la "conciencia".

- a través de la acción – conquistas – descubrimientos – pueblos.
- a través de la ciencia, descubrimiento de la racionalidad científica
- a través de su propio mundo interior – descubrimiento de los ardores de conciencia, emociones, pasiones, –

En síntesis es "conciencia = de todo lo "consciente"!

La "construcción de imágenes" en el "campo artístico": Read la – define como "imágenes-de lo-real" = "El espejo" de la REALIDAD. Tenemos entonces la "construcción-de imágenes-reales"! El arte es "Símbolo de lo real" = crea "imágenes-reales"!

En esto se opone al "clasicismo renacentista" – que en la creación de imágenes, busca "la forma ideal" – la perfección que procede de la pura idea; mientras que lo real se contamina en las limitaciones individuales = espacio temporales" – El renacentista evita los detalles feos de los individuos "purifica la forma" la idealiza. Para el a. barroco lo real – está ante los ojos!

La VISIÓN-ILUSTRADA

puede comprobarse en esta "Resurrección o Jesús sostenido por un ángel (1648-52) de ALONZO CANO - (influido por Ribera o Caravaggio.)

El Espejo es de la figura central Xto sentado, huella de clavos y equinos

Bienestar de colores y blancura de embalsamación

La Visión ilustrada la encuentra entre la cara de un arcángel (naturales celeste que le pertenece y un amanecer de colores como un presagio del mundo

La mera oscura terrenal, y el cuerpo luminoso de quien salva el mundo -

1, La tentación de la presencia corporeo

2) La idea del espíritu celeste Bella realidad de Cristo

3) El pensamiento que contempla el ser único - Jesús en el universo

Contradicción entre la sensibilidad pasada de lo que "tiene"

y el pensamiento que sostiene la fe y mega valor a lo Eterno!

Pero: qué es lo que se ve?

Es la época de la "ilustración" y de la tecnología racional (s. 16-18)
a la del DOMINIO de la IMAGINACIÓN. = Visión ilustrada por la mente.

= La "imagen" sigue teniendo "prioridad" en la evolución humana! cómo es?
Esta imagen "se mezcla" constantemente con → "sensaciones"
→ ideas y
→ "pensamientos"!

El Hombre barroco,
se plantea constantemente el problema de "captar la realidad" y esta realidad lleva en sí una "contradicción" → la "oposición" entre sensibilidad y pensamiento.

Descartes, Hobbes, Spinoza, Leibnitz, Locke
Berkeley, Hume y Kant - se afanan para "explicar" "qué es lo que realmente vemos?"? = REAL
y si puede establecerse
una Verdad-Universal! sobre la base de la SENSACIÓN !??

Se establece el antitesis entre
se capta en la "sensación".
{ El mundo de la ~~pensamiento~~ "experiencia" que
y el mundo "racional"!

La Actividad Artística del Barroco empieza portanto como "clarificación de su propia conciencia." (Collingwood. Principles of Art).

la "sensación"-concreta ⟷ es filtrada por la imaginación"!
la "conciencia de la sensación"
tiende a separar ambas cosas
"conciencia" (por un lado)
⇕
"imaginación" (por el otro).

= Collingwood lo llama "corrupción de la conciencia"
Se da una disociación entre → sensación y
→ construcción de la fantasía = imaginación

Diego Velazquez = La Adoración de los Reyes Magos (1619) El Prado

Aquí la dialéctica — fantasía (sensible) / imaginación (creadora) — alcanza un punto de fusión!

a) La imaginación construye la representación. Dramática, enorme y tangible con una claridad el horizonte de los colores del fondo — bloque arquitectónico de los Reyes Magos y su fondo transcendente de fe.

b) La fantasía sensible a una realidad objetiva, se solidifica en modelos de carne humilde — el niño, la tierra y José como campesinos de los pueblos españoles, el espacio del reposo y trabajo!

Una humanidad actual que se llama — ilumina por una claridad interior = reflejo de la transcendencia!

Una fusión imposible que revela su fracaso a gritos y despliega la emoción y la purificación en el — de la significación

Pero esta disociación es irrealizable en el ARTE.
Las buenas obras de arte barroco logran esto:

a) no logran - no = "separar la verdadera "conciencia" ↔ de tus propias "emociones"! (lo cual es imposible!)

b) ___ pero - (sino) expresar la "conciencia" de este "fracaso"! - conciencia de la imposibilidad!

El arte barroco lucha contra esta "diferencia" y esta inseparabilidad! una lucha exitosa pero que siempre "conllera" la posibilidad del fracaso. = en su mejor "expresión". ___

El "arte-decadente" tiene a ser simplemente un "símbolo", divorciado de la sensibilidad → un simple manipuleo de formas"! que se han transformado en "moldes" de diseño. un adorno "convencional" despojado de sensibilidad! -

En la "mala obra" de arte barroco - sí, se realiza la separación - pero evidentes se cae en el "instrumento didáctico" ≡ el artista es "obligado" a ilustrar los dogmas = una "repetición de formas" - convencionales sin la "SIGNIFICACIÓN-VITAL.

La OBRA no es un "espejo" para mostrar la realidad sensible "emotiva" sino una "imagen" que revela la CONCIENCIA de la REALIDAD!
En la conciencia los objetos afloran en diferentes "grados", para las diversas personas.
Lo que objetivamente "se-ve", no es una reproducción mecánica sino una "forma-fenoménica" para "aproximarse" a la realidad!

— La última tarea de la Razón, escribió Pascal, es conocer que hay una infinidad de cosas que la sobrepasan.

— El arte se transforma entonces en vehículo de creación en el marco de la razón. — práctica la verdad —.

"La razón se aparta para ceder el paso a la "Emoción", desde las fachadas
" de los templos, los pilares, los altares, los ábsides, las bóvedas y las
" cúpulas; un mundo de formas llameantes, de vuelos angélicos,
" de visiones de la muerte, de la miseria, del heroísmo y de la gloria
" vienen a" modelar las almas, en una devoción renovada, inculcándoles la aspiración a lo ultraterreno con una sugestión, que no fue lograda en otros tiempos."

— El riesgo de esta didáctica se manifiesta cuando el arte pierde su vitalidad. Entonces se convierte en pura "significación" = carente de emoción, = abstracta = conciencia sin imaginación.
deja de ser "construcción de imágenes" = ~~[illegible]~~."

Se realiza la separación de la conciencia.

El fin del arte barroco no es expresar una "sensación" y ni siquiera provocar una "emoción."

El barroco trata de provocar la = "sensación = de la forma"; para alcanzar su objetivo = "correlativo" = la imagen-significativa!

reconocer lo que esto significa en nuestro discurso.
= es un instrumento de "conciencia"!

Ya Platón habló claramente de la fusión entre VIDA y = Belleza =

Una fusión por la cual en el proceso, "el Marco-Vital", a efectuado fíticamente.

"La belleza es remedio para la pena del alma" –

La visión de que la belleza, que es algo fítico, – no puede aprenderse, sino a través de la "mediación" del arte. → más particularmente con la práctica de "varias artes" – p.ej.: Escultura pintura y Arquitectura: en el Retablo !!!

La Obra de arte incorpora sensiblemente una forma ideal (= por el aspecto esencial de armonía que posee la belleza) –

– Por ser "sensible" es Vital.
e invita a una participación en las "fuerzas de la vida"!

mezcla con el ideal las "formas de la belleza" – y recibe la impresión de otras formas.

La decadencia sucede cuando se pierde el equilibrio entre la "Vitalidad Interior" y la medida – exterior!

"Nicolas Poussin", demuestra en su carta a Chantelou (del día 24 de nov. 1647) desde Roma, que en la pintura el "sujeto es el que suscita mayor o menor emoción". – Según la actitud personal de uno hacia la naturaleza del sujeto le produce un "efecto" de mayor o menor emoción!

"No solo omitiría impulso, sino vosotros debéis dejar" ___ !

La razón le permite a uno percibir "las reglas y medidas" y forma ...

El control y la moderación no son más que cierta determinada clase de "orden" e incluye el "proceso" por el cual el objeto es conservado en la esencia".

"

"hace posible
"levantar el alma del espectador a varias pasiones."
[suscitar varias pasiones en el alma del espectador]

(p. 143 – A documentary history) Hay 2 instrumentos que afectan las almas de los oyentes espectadores: la acción y la locución.
La primera es de tal valor y tan eficaz que Demostenes le da prioridad sobre las otras artes de la retórica. Ciceron habla del "lenguaje del cuerpo"

"provocar maravilla en nuestras almas"

La forma de cada cosa es caracterizada por su propio efecto y ciertas cosas provocan risa o terror, y estas son sus "formas". (p. 145)

– El modo frigio" es intenso, vehemente, violento, y muy tenaz y capaz de aturdir la gente.

A.1. "Las Emociones" del propio sujeto son Tema de emoción artística

Observando las conductas humanas en momentos de placer o dolor, estudiando en teoría o la práctica el deseo o el miedo, los artistas barrocos exploraban un mundo tan fascinante y excitante como el de los científicos contemporáneos.

Se liberan las expresiones de la vida de todas las barreras, y se presentan en sí mismas con toda libertad:

A1.2. "Las caras" se imponen con sus rasgos expresivos de sonrisa o desprecio, ironía, tozarronería con su fealdad, crueldad, deseo, arrogancia o devoción:

Haals
Verneer
Velazquez
Hogarth.

1 Las voluptuosas aspiraciones de los sátiros (Rubens)
2 El rapidante ecstasis de los santos (Bernini)
3 La agonía de la muerte (Schlüter)
4 La actitud medio conmovedora y medio cómica de los niños (Jordaens)
5 La cara de sorpresa y desagrado de un hombre que toma un trago amargo (Brouwer) 1635
6 La salvaje distorsión de una deformación de espejo grotesca (Messerschmidt) 1770

Todas expresiones que habrían sido imposibles en una época anterior.

Nada extraño que los artistas barrocos acostumbraran hacer caricaturas, de sujetos reales, en forma de apuntes y esbozos.

(Carracci - Carlot - Bernini - Tiepolo)

A1.3 — Además muchos artistas advirtieron que el cuerpo es un instrumento que transmite la corriente de emociones humanas tan bien como el rostro! — De allí el gusto sutil por los gestos y posturas elocuentes.

A1.4 Las escenas en que la acción es detenida en "suspenso" dejando el mensaje a mitad - transmitido en silencio! — Ej: fig 10 - p. 19. — Georges de La Tour: La Magdalena - (= el suspenso de la meditación.)
- Verneer: La carta... (concentración en la lectura, suspenso).
- Le Nain: "El carruaje" (el mundo campesino) -

Los elementos "del tiempo" juegan un papel importante en estas escenas - en lugar de insistir en la volubilidad - crean la sensación de la "illimitación" (timeless) una continuidad - intemporal

A. 5. La Estratificación Social: es otra de las "sensaciones" - que se expresan en las obras de arte.

El rango, la distinción de posición y de actividad se especifican en ciertos rasgos que califican las "categorías":

- Gitanos -
- jugadores de cartas
- pueblo del campo
- trabajadores manuales
- pordioseros
- vendedores callejeros

Velazquez
Ribera
Callot
Georges de la Tour
Rembrandt

El banquero -
La dama rica -
El soldado: capitán -
El soldado - raso -
La diosa -
La santa -
La penitente.

- La poetica de las "Emociones". en literatura.

En el mundo literario hace su ingreso la Arcadia, derivada de las "Eglogas" de Virgilio. = un mundo simple cercano a la naturaleza.

La moral impone su ley ascética de sacrificio y generosidad!

- Tasso substituye a Ariosto en la literatura italiana, ola serenidad clásica, subentra - la melancolia, la nostalgia, la tristeza, la lucha entre confianza y desesperanza!

Son — "La Jerusalem - Liberada" y "Aminta", de Tasso. que ya llevan en sus páginas la inquietud y la emotividad del barroco. —

- Los personajes novelescos de Tasso tienen más fuerza que los modelos ideales Armida, Clorinda, Erminia, Rinaldo y Tancredi son personajes de los nuevos tiempos y del gusto actual.

Inspiran a | Guercino
Albani
y otros artistas barrocos.

- Sannazaro escribió "Arcadia" — de la cual deriva "Aminta" de Tasso en 1580 - modelo de un nuevo bucolismo (Poussin!) que crece con el barroco y llega hasta el rococó (Decoraciones florales de las alcobas, salas, y de las iglesias de Baviera!

Battista Guarini (El pastor - Fido) siguiendo a Aminta amplia más los temas del bucolismo barroco.

Consecuencia La fabula se adapta mejora la nueva mentalidad
El teatro inaugura un nuevo estilo Terrorífico

Charles (1619-90)

Le Brun en 1698 publica el "Traité des Passions"

Se detiene por de cabeza ~~[illegible]~~ acoge estudios de diferentes expresiones de los sentimientos: - Dolor, desconsuelo, tristeza, rapto, pena, sonrisa, agresividad, ira, asfixia, ironía, malicia, rostro-nariz, atención -

El teórico de las expresiones emocionales del rostro.

En la "conferencia" afirma = "la pintura no puede ser perfecta sin las expresiones" - "Es la expresión que marca el carácter exacto de cada cosa."

por mano de esta la naturaleza de los cuerpos es identificada, las figuras parecen tener movimiento y todas ellas lo que se pretende: que aparezcan verdaderas". p. 157 (A "documentary history of art" ~)

Charles Alfonse Du Fresnoy:

"no debe expresar los movimientos de los espíritus, y las afecciones de las pasiones cuyo centro es el corazón" -

Roger Piles = (Los principios de la pintura - ed inglesa 1708)

Catalogo los pintores según estos criterios:

1) Componer
2) Dibujo
4) Color
5) Expresión

Lo que más alto puntean en la expres.: - Le Brun. Domenichino, Leonardo Caravaggio - Rafael - Le Sueur - Holbein

Los más alto en dibujo - Albani Alberto Borzoni Le Brun
Carracci. Domichino G. Reni, Giulio Romano Seom-
Michelange. Caravaggio Rafael

En el arte aparecen los libros de Texto. "TEORIAS" y REGLAS

- 5 ediciones de Vitruvio en los ultimos años del siglo XVI.

Lomazzo publica en Milán 1584 el Tratado del arte de la Pintura Escultura - Arquitectura.

El mismo - otro tratado: Idea del templo de la Pintura 1590

Vignola - Regla de los 5 ordenes
" Reglas de perspectiva práctica

Palladio
- Arquitectura y antigüedades
- Antigüedades de Roma
- Antigüedades del Alma ciudad de Roma

Charles Lebrun: (Director de la Academia) 1683: Un Hombre puede aprender a dibujar las pasiones, preparé dans une conférence ... (con dibujo) →

MAESTROS DEL BARROCO:

ITALIA
- Los Carracci —
- Caravaggio —
- Bernini —
- Borromini —

Domenichino
Guido Reni
Guercino

P. Pozzo -
Tiépolo -

ESPAÑA
- (Lucas - Jordán) — Murillo, Cano
- Ribera —
- Zurbarán —
- Velazquez —

Flandes y Holanda
- Van Dyk
- Rembrandt
- Rubens
- Jordaens = Lucas Jordán

Van Stien
Ruysdaël
Vermeer
Peter Van Laer - el jorobado.

Francia
- Lemercier.
- Poussin.
- Dusquenoy.
- Boucher.

George La Tour.
Le Nain
C. Lorrain.
Fragonard.

Alemania
- El sheimer

1668 - "Charles Alfonse Du Fresnoy" - publica (póstuma) De Arte Graphica

Un poema escrito a lo largo de 20 años! (500 versos)

Expresa los principios de la escuela Romana, de acuerdo con el gusto francés

El Dibujo y
El arte antiguo > son basicos para el arte

La naturaleza a su vez es el mejor maestro

Hace enfasis en el color. (El color de los Venetos es deseable!)

El poema fue muy leido y traducido espec. en Inglaterra!

Du Fresnoy asocia Pintura y Poesia como dos hermanas: el fin placer < ojos, oidos

se prestan los medios una a otra

Los gustos de los grandes son "objeto-de-admiración" y las artes los honoran

y les conserva el prestigio, autoridad, que tienen entre los hombres [= reflejo de la estructura social]

1) Tarea del pintor: | seleccionar lo bello en la Naturaleza
| Darlo con el gusto de los antiguos

Lo que no es bello, debe corregirlo segun su genio

Esto se obtiene si "uno persiste con valor en el Diseño!

2) La pintura tiene una parte especulativa que alcanza la perfección por medio de la práctica! (operación manual).

3) La selección e imaginac. de un sujeto bello se debe a la "INVENCIÓN"

Consejos — y preceptos: a) Buscar el efecto

b) la expresión del sujeto

c) Poner en 2º termino, lo secundario — dejando a la acción principal el lugar central

d) Debe tener un solo punto de vista

DIAPOSITIVAS IV

Dialéctica → Conciencia = Verdad
↕
→ Imaginación - emociones -

Ruptura de "forma" = Obra de arte barroca:

↓ conocim.
Conciencia
imagen → significación

Expresión de los sentimientos y las emociones

III. "El ilusionismo" = "Efecto" real!

El artista se siente capaz de crear efectos que deslumbran al espectador
La tentación de provocar ilusiones en el observador es muy fuerte.

Representa la ambición de un artista llegar a un "completo realismo pictórico"
(que se confunde con lo real!)

1. En el caso del Barroco este realismo-ilusionista no es naturalístico
al contrario presenta objetos "de otro mundo"! (celestes, imposibles)
Su esfuerzo consiste (ilusión) en hacerlos "creíbles"! Ej: La anunciación de...

2. En segundo lugar permite al "artista" "superar" los límites de lo material! – mármol que se hace carne, o tela, transparente!
– Metal que se hace luz (Bernini altar de la cátedra).
– O pintura que da un "espacio real" = Velázquez en Las Meninas! que se hace "sensación" — y después "emoción-cortesana"!

3. Para los pintores de escenas humildes, el "ilusionismo" es un medio para que sus pinturas profanas y profanadoras de la "dignidad" de los santos (según la inquisición) sean vendibles, para salir de la pobreza y sobrevivir como artistas
– Caravaggio
– El Bamboccio (Peter Van Lear – el jorobado)
–

IV Las Emociones

Maestro del ilusionismo es Bernini:

a) Para crear atmósfera de éxtasis : Sta Teresa.

b) Para dar ilusión de fuerza y movimiento : El David. (Galería Borghese)

c) Colocar el punto de atención mas allá de la estatua : David 1623.
Superación de límites.

Ej: «El David:»

Ilustra el "principio barroco" de la obra de arte: de "crear" un "foco" "más allá" de los límites

La "cara" es también un estudio de expresión, para la cual se dice que Bernini observó su propia cara en un espejo.

La pose es una adaptación de los guerreros (griegos) de Villa Borghese.

Todos estos rasgos acentúan en la estatua Barroca "la celidad" de la "presencia física" y la cercanía de la figura - intenso brillo de los ojos, acentuación de las mejillas... la textura de la piel. - la violencia del gesto - = Relación directa que envuelve al espectador. Esto "provoca" la figura a "entrar en nuestro mundo" = El fin del ilusionismo no es el de "engañar" = sino el de "conmover". Se conoce que el drama que se estila "no es real" - ; pero la emoción que provoca - "es real".

VII° FUSIÓN DE LAS ARTES

La compenetración del arte con la vida causa también la compenetración de una clase de arte con las demás: la pintura se vuelve más escultórica - la escultura pintoresca, y la arquitectura adopta el "claroscuro" y el "movimiento de Escultura y pintura. Ya no hay una división neta entre las diversas artes - En general se pone el énfasis en:

Poussin - tiene "dos" caras: Una manierista - otra barroca.

a) Una claricista - renacentista - Deriva de los "manieristas" de Fontainebleau. -
Desnudos delgados y transparentes en escenas paganas. -
Que luego abren paso a la "Arcadia", mas concreta; pero literaria.

b) Otra barroca - "a su modo" (nunca se adapta al barroco caravaggesco)
Primer intento martirio de S. Erasmo - en S. Pedro - no resulta.
Este se revela en su estadía en Roma - cuando pinta "escenas de los sacramentos": La Eucaristía - El Orden. (entrega de las llaves de jesús a Pedro). Crea escenas teatrales.
y otros paisajes que siguen. (Diógenes que tira la escudilla - El Invierno)
Busca la "ilusión" de la tridimensionalidad. en la "Cena".
usa el fondo oscuro barroco - construye con fuerza el centro del cuadro
lo compone como un bajorrelieve - las figuras empujadas hacia adelante como las de Caravaggio -
En el Orden crea un tablado en primer plano donde coloca "escenográficamente", los personajes. (El boceto lo hacía con minúsculas figuras de cera, colocadas frente a un espejo.)
Es una construcción racional - de "barroco" solo conserva la visión los pliegues, el claroscuro - pero demuestra una fe absoluta en la razón - ideas serias, meditadas, elevadas.
- Esto se ve en el Invierno, o Diluvio - crea edénico, monumento y a la vez profundam emotivo. -

También es barroco en otros dos aspectos
1. En la saturación del color.
2. En el uso dramático de luz y sombra.

DIAPOSITIVAS VI

El "Ilusionismo" =

Imagen de la realidad –

Impresión de –

La exaltación: Del color
; Del claroscuro: valor de la luz y contrastes
energía de las sombras

más que en la "forma" -
y el dibujo: la "línea"

* : Se insiste en reproducir fielmente "lo que los ojos ven" - en contraposición con lo que uno "sabe que está allí" >>.

La Ruptura del marco:

Composicionalmente el interés se concentra en el área-central - perdiendo la atención a los bordes
consecuencia: disminuye la "importancia del marco" - se dejan las líneas sueltas y el aire -
o sea "Forma Abierta" - borrosidad de contornos - rasgos impresionistas, inacabados
contrapuesta a la "Forma Cerrada" - clásica, líneas que se concentran en la unidad central
contornos lúcidos y bien acabados. Dibujo perfecto y nítido -

* El aspecto dramático de los altares es exaltado con las "velas-prendidas" de abajo, que proyectan las sombras de la arquitectura y hacen que el retablo energía vivamente con sus dorados llenos de animación.

* Se combinan las 3 artes: en "unidades-complejas": (Retablos - Tumbas - Monumentos.)

Ej: Borromini en Sta Inés = la arquit y esc. se vuelven pictóricas.
Bernini: en El Baldaquín de S. Pedro es difícil decir si pertenece a escult. o arquitect.
Bernini: S. Andrea al Quirinale: la arquit. se vuelve pintura - y la escult. también.

Esta fusión crea efectos teatralidad: así que la obra a veces toma aspecto de un "teatro" -

Marmol blanco -
Bronce -
Dorados -

Ej: el Altar de la Cátedra - en S. Pedro
La Sta Teresa en su éxtasis - blanco, dorado, sombras y colores... columnas policromas

1) Bernini además de mezclar las artes, utiliza nuevos medios: - Ventanas que filtran la luz
Vidrios que fijan colores en el espacio - aperturas que producen" efectos sorprendentes -
Ej: La Ventana del altar de S. Pedro es utilizada como "rompimiento de Gloria"
Una apertura escondida deja caer un chorro de luz sobre los rayos dorados que iluminan
el Éxtasis de Sta Teresa
Nubes y angeles dorados, aparecen en la sombra con cabezas, hombros y alas
para crear el espectáculo

2) Otro elemento que mueve y multiplica la luz es el agua
cascadas -
chorros -
fuentes -
juega un papel de enlace entre el hombre y la naturaleza

« El "Esplendor" del Barroco »

Aparte el movimiento y los contrastes, los artistas del Barroco buscan algo que "encante la vista", esto lo proporciona el "color" aplicado a todas las artes.

→
1) Columnas de mármoles coloreados. —
2) Madera dorada o pintada además de esculpidas. —
3) Pinturas saturadas de color y decoraciones pintadas en las paredes.
4) Tapices pesados que cubran las superficies.
5) Artesonados en los cielos — o —

Esta "magnificencia visual" a veces se consigue "amontonando cosas" y materiales, esto termina en el "Acento puesto en la Decoración".

"El Uso de accesorios decorativos":
→
- Conchas y ónyxes.
- Máscaras mezcladas a viñas.
- Frutas y otros objetos.
- Pájaros y ángeles.

Poussin es artista "Barroco" en cuanto a saturación de color!

VIII° Caracteres Secundarios:

① El dramático empleo del contraste: "Luz-Sombra" = No es un carácter general (Falta en Rubens)

② La expresión del movimiento. = No existe en TODOS los artistas barrocos.

③ El espacio barroco.

Eleanor Munro: Las obras maestras del Arte universal p. 180

"La enorme plaza de Bernini, en su colonnata representaba la "nueva concepción arquitectónica del imperio."
Los dos grandes semicírculos de columnas se yergen frente a San Pedro como parte de un grandioso escenario, creando una relación precisa y armoniosa con la basílica y formando un conjunto perfectamente equilibrado."

1º "El dramático empleo de la luz y de la sombra" (Doreen Yarwood. p. 320a). →

Se orama en el estilo barroco por un lado posee una dimensión psicológica y gestos teatrales
por otro se expresa en terminos de "efectos" y "movimientos".

La nota que emerge en este nivel simbólico es la de: "violencia"
que surje esa el "tratamiento" que se da a la luz y sombra.

Caracter: El fondo del cuadro generalmente oscuro, negro.
Sobre este fondo tenebroso los colores son "pastosos", "ricos" más que brillantes.
La luz por tanto es limitada y tiende a ser concentrada encima o alrededor del centro de la composición

= Lo mismo es aplicable a las arquitecturas. La distribución no es pareja
bajo la cupula se concentra la luz - o en alguna capilla lateral.
Ej: El transparente de Toledo. Efecto de un dramático "chiaroscuro" parecido
al de las pinturas: Caravaggio - Ribera - Zurbarán.

Puede ser que la luz sea bastante fuerte en ciertas zonas - pero se dejan profundas bolsas de sombra
en los vanos de las puertas, bajo los arcos, las capillas.

Hay que agregar la luz "evocadora" de los cirios y sus sombras fluctuantes. Llenas de misterio.

Solo en el siglo XVIII las iglesias recobraron claridad asesidad -

I Caravaggio es el primer ejemplo: El "fondo es una masa negra" que hace desaparecer el ambiente, el contexto
pero "ensalza y da caracter a la escena". Aunque no sean temas violentos, el fondo negro les da
un clima de tragedia y terror. —

Los discipulos directos de Caravaggio son pocos y cercanos a su escuela -
Pero los efectos y las consecuencias de su vision fuera de Italia son incalculables:

- Velazquez - en Madrid
- Georges - La Tour -
- Claude Lorrain.

II Otra fuente de la explosión de "contrastes" son:
a) La pincelada pastosa:
b) El uso del color - derivado de los Venecianos - y elaborado por la escuela Boloñesa
P. ej: "Guercino" - usa el tratamiento veneto de luz y color - más atmosférico
y luminoso que la pesadez de Caravaggio
- Esto pasa también en las telas más decorativas de Rubens y Van Dyck.

III El gran maestro del Claroscuro fué Rembrant. "algo" debe a Caravaggio "algo" a los "venecianos"

Al igual que Caravaggio R. tiende a concentrar la luz en el centro, dejando los bordes en la oscuridad

{ pero el opuesto de C. cuya sombra densa es "negadora de espacio":
{ la de R. es "creadora-de-espacio": luz difuminada, luz difusa, luces de fuentes diversas, gradaciones de intensidades luminosas → producen un efecto más espiritual que dramático.

Pero también R. sobre todo en los primeros tiempos anteriores a 1631 (cuando se traslada a Amsterdam) pinta escenas de "violencia" y dramatismo que se acercan al "tenebrismo".

Los pintores católicos siguen este cambio cuando pintan escenas de martirio, una oportunidad más para representar la violencia.

Las escenas se muestran en la semi-oscuridad que intensifica el horror, un fijarse intencionalmente en los "efectos de la tortura": cuerpos tumefactos, musculos estirados, sangre que salpica... como son de comunes en el Renacimiento Alemán — es menos un carácter del Barroco de cuanto podría pensarse.

La razón es que la pintura posee un objetivo edificato — estimulado por las doctrinas de la Contrarre-forma: los mártires son heroes, no oprimidos derrotados, desechos: si no superiores, triunfantes espiritualmente exaltados. — Sería injusto acusar esta actitud de insinceridad, una deshonesta pretención de hacer aparecer la muerte como agradable!

IV

A parte la expresión del sentimiento edificato (en los tormentos de los mártires) los artistas se interesan en explorar los estados-de-animo, expresiones psicológicas y sentimentales:

→ "amor" = la indignación,
"desesperación" = y sacrificio.
"fe" = la esperanza.
triunfo = el abandono.

No fué solo la "agonía" el único estado psíquico representado, se encuentra el "extasis" la "adoración", la "compasión" la "maravilla", la "contemplación", y muchos otros estados de animo.— Ej: ~~La Bathsheba~~ de Rembrant. = La casta Susana?)

El instrumento: más apropiado es la llama.
La violencia la tortuosidad, el brillo de las llamas dan forma plástica a la emoción y anuncian el drama! — Ej: la Verónica en uno de los pilares del baldaquín de S. Pedro — El viento azota a las cortinas, las bandas llenas, capas y túnicas de los personajes como las llamas del fuego —

Uso dramático de luz y sombra

Claud Lorrain (Claude Gellée) – cerca de Nancy.

Llegó a Roma de pastelero (?) donde Agostino Tassi (1581-1644) decorador de palacios – derivado de Ann. Carracci. – Le quedaron los sujetos.

y del holandés Paul Bril (1595) aprendió de arte. (1620-25)

De retorno a Francia. con Claude Vernet.

Regresa a Roma 1676 deja un Liber-Veritatis con esbozos de todos sus cuadros.

se expresa en el paisaje. espec. el de alrededor de Roma. con figuras mitológicas

Es barroco unicamente en el dramático empleo de la luz y la sombra!

Las figuras intensifican el sentido del paisaje! = la luz, neblina, el contraluz

Aspecto literario: Virgilio - Tasso - Arcadia -

El ESPACIO - surge en el contraste de la luz - arboles - rios y colinas!

El ESPACIO de C. Lorrain no es finito - evade los limites del cuadro

crece! explota!

Diversione la perspectiva, supera las proporciones de los edificios!

Trabaja con una serie degradante de planos, uno vinculado al otro

Fuerza las relaciones pero no llega al manierismo

- Paisaje con danzas sirvicas 1599 ♀
- Paisaje Pastoral 1935. – National Gallery
- Mujeres que arroja ser arrojadas. 1648
- Puerto con interacion a Sta Ursula 1641
- Paisaje con adoracion del becerro de oro 1653
- Paisaje con el Angel apareciendo a Agar 1668
- Abraco de Eneas y el Pallantes 1675
- Paisaje con Ascanio flechando la cierva Silvia

La policromía

~~[illegible]~~ – Pertenece a las "variaciones" de la luz y de la llama"

la introducción de la policromía: deslumbradora profusión de mármoles de colores (Turin = los SS Mártires de la Ciudad) los estucos, los grandes panes de escultura dorada y bronce.

Esto se nota primordialmente a) En los edificios: columnatas
escaleras
atrios
salas
corredores – loggie

b) En la decoración de los palacios
Espejos – bóvedas – Baldaquines.

c) En los objetos y muebles
Soleros – Relojes – Campanas
Comodas, aparadores, lámparas
arañas, appliques,

El Barroco "flamígero" – es también obra de Andrés Pozzo. –

Pozzo significa derivación de la pintura veneciana – hacia la última etapa de la evolución barroca. Después de 1680 (= + de Bernini)

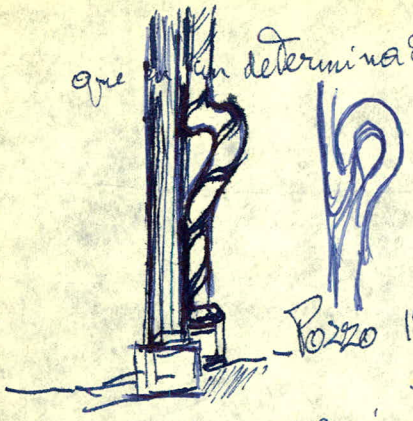
Teatralidad, policromía y énfasis.

– San Luis con su altar en el Gesú.
– La Anunciación – con su altar" – Columnas salomónicas aparcadas y una gran complicación de frontones mixtilíneos y quebrados, con salientes debidos a Legrós.

Escribe: "Tratado de la perspectiva para los pintores y arquitectos" 1693.
se publican seguido 7. edic.

"Teatro prospettico" – que muestra proyectos "flamígeros"
entre ellos las "columnas sentadas" que se basan en la analogía con las cariátides ⇒ estas son columnas adosadas a una pilastra

que en un determinado punto se doblan y luego prosiguen otra vez hacia arriba.



Pozzo 1642. 1709. matemático, geometra, arquitecto.

1709 El emperador invita a Viene a Pozzo - de allí empiesa la difusión del Barroco por toda Europa Central! y hacia el Oriente y Norte de Europa: Checoslovaquia - Hungria - Rusia.

Pozzo representa a S. Ignacio, no en vida sino en gloria - y sus milagros.

Rubens = es también flamigero — Rubens pinta la Circuncisión en Génova que es exaltac. del Nombre de jesus = IHS = rodeado de Clamas es también frecuente.

También los franciscanos tienden a sustituir las escenas de las vidas de los santos por las escenas de sus "extasis" y "milagros" - Los martires jesuitas y franciscanos se cuentan por miles -

Techo de "S. Ignacio" = jesús envia un rayo de luz al corazón de S. Ignacio este lo refleja desparramándolo en toda la Tierra! Asia Africa y America representadas en sus mártires = como la Merced de Balladares. Este modelo se repite infinitas veces!

el Modelo | en la cúpula de Correggio = en Parma! a la cual siguen muchos: y Lanfranco. en S. Andrea della Valle, el Gesú Nuevo — y en Napoles S. Fco Xavier! —

2º « "El Movimiento-Barroco" »

Generalmente se considera que a partir de 1620 empieza a notarse en la escultura y arquitectura se descubre el movimiento típico del Barroco. y lo mismo en pintura:

Anteriormente a esta fecha los artistas se preocupaban de establecer el orden de las proporciones, dejando a perder por los caprichos manieristas.

En otras partes (En Italia fueron Caravaggio y los Carracci) se tarda hacia la 1/2 del siglo XVII, con el estilo perteneciente a finales del S. XVI.

- El primer pintor en desarrollar el movimiento Barroco es Rubens (estuvo en Italia de 1600-1608)

1º Su descubrimiento: "construir - las figuras de tus cuadros" alrededor de una línea dinámica en espiral"

(Madonna y Santos. p. 203 fig. 208 (Flemish 18 Century 4:4)

2º Esta línea es una "línea de fuerza" - que atrae sobre sí todas las figuras

Es esencialmente Tri-dimensional!

Comienza en la base de la composición en el primer plano - o en el centro, o a un lado y rueda hacia arriba en espiral o zig-zag. en diagonal.

Confiere a la pintura una impresionante vitalidad, que es concebida ahora como un conjunto dinámico y ya no estático.

3º Por de pronto se trata de un movimiento - "orientado" que tiende a un "clímax" - bien diferente del movimiento balanceado y disperso de los manieristas. que posee vida pero no lleva a ninguna parte.

4º - El dinamismo tridimensional de Rubens no se refiere solo a la composición; posee su reflejo y su contraparte "en cada figura" y cada detalle: las figuras se levantan, se tuercen, los paños ruedan al rededor acompañando el gesto y la mirada. El movimiento se hace convincente y unitario y resume en sí los contornos, los miembros las posturas etc. - lo cual se nota bien en los esbozos y esquis en dibujo o el oleo.

5º Otro descubrimiento de R. en el movimiento barroco es que "una figura surge de otra" El ojo no posee sino pocos puntos de descanso. - El movimiento "fluye" ininterrumpido. Una "forma termina en la siguiente" - no está encerrada en sí como el Renacimiento

"Continuidad - del espacio"

Ej: Fases de la evolución "hacia el movimiento"

2.1.º En Roma Bernini alcanza ese mismo movimiento hacia 1623-4 con El poder de la Vida corre a través de las esculturas y el sentido tridimensional es el mismo de R.

Apollo y Dafne
Neptuno rapta Proserpina
El David —

En la "Cátedra Petri" se realiza la misma comunicación de partes: Los Doctores rigen la cátedra - el resplandor divino la ilumina = el movimiento sale de las raíces a las estrellas!

El Angel — y - la superposición: ya no se ve diferencia entre persona y vestido, cosa y gente todo se funde en un movimiento único -

En esta línea se desenvuelven las esculturas barrocas Alemanas del S. XVIII! Líneas de piernas y brazos se cruzan y entrelazan en figuras tan complicadas que casi el espectador no puede ver a quien pertenecen.

Ej: Günther = la Asunción. = solo se ve con claridad el gesto, el movimiento. —

El último barroco deja grandes vacíos entre los núcleos así enroscados y los límites de los cielos — es una nueva impresión; El atravesamiento de la figura por un espacio abierto, ilimitado.

2.2.º — Ej: Tiepolo, explota estas nuevas "sensaciones" "midiendo los intervalos espaciales" de sus "cielos"

Los ejemplos italianos de 1650 en comparación le son atarcados de figuras:

3 Giov. Battista Gaulli: Adoración del Nombre de Jesús 1674-9. El Gesù - Techo.
2 Pietro da Cortona: El triunfo de la Divina Providencia. 1633-9. Palazzo Barberini
4 Fr. Andrea Pozzo: Alegoría del trabajo de los misioneros. S. Ignacio. 1691.

2.3.º Ej: Guercino — El primer techo de movimiento de "espacio a espacio" es la "Aurora" de Guercino 1621-23. Roma casino - Ludovisi

Parece que los caballos han detenido la carrera a mitad del cielo - Todos los objetos que lo acompañan dependen de su movimiento: personas, nubes, flores, que irradian la "Vida".

2.4.º — Pietro da Cortona posee un más dinámico tratamiento de las formas y una distribución más articulada de los grupos, como no tenía Rubens - Es una masa casi impenetrable en movimiento - en diferentes direcciones

2.5.º — El siguiente paso es Gaulli - En su triunfo del "Nombre" "de Jesús", el movimiento ascencional se contrapone al otro de arriba hacia abajo de los ángeles caídos.

> <

El "Movimiento" barroco penetra en Francia con "Vouet" aunque tuvo que moderarse por el imperante clasicismo. - Solo hacia 1690 después de la afirmación de Rubens fué adoptado.

En Arquitectura el movimiento hace alarde de:
- fachadas curvas.
- cúpulas ingeniosas.
- escaleras dramaticamente iluminadas.
- etc...

Pintores del Movimiento

Pietro de Cortona (1596) Quercino - en Roma

estudia en Roma y Florencia copia los clásicos
Primeras obras clásicas. + personajes de poemas!
El S. Pedro pinta el Retablo de la Trinidad -
Las bóvedas en el Palacio Barberini

A. Pozzo

Simon Vouet. (Francia) influido por Quercino. = Domina la figura
frontera antes del regreso de Poussin - y siguió dominando.

El Tiempo vencido por la Esperanza y el amor. 1627 = Mucha acción, luz manierista

El Tiempo vencido = 2ª edición 1640 = máxima acción
luz dramática

Alegoría de la Salud 1630

Lot y sus hijas = algo caravaggesco 1633

Atención de la Virgen = más personal 1644
Dinámico

1648 - se funda la Academia - acaba todos sus discípulos: Le Sueur.
Le Brun - Fr. Perrier. - Vouet no va - se pone en contra.
muere poco después -

El Vuelo de los "Putti" atravesó del cielo en otra manía barroca!

El movimiento es el "efecto único" que funde en la "unidad" todas las formas, enlazando la línea recta quebrada con líneas curvas. Lo una dentro de la otra!

En arquitectura se adoptan plantas redondas, ovaladas, de cruz griega con una cupula o varias cupulas, la principal en el crucero.

Los elementos plásticos, infinitamente doblados y fragmentados dejan recibir la sensación y la emoción de lo Uno - de lo transcendente unitario y glorioso.

Ej: La iglesia de Wies, en Baviera, en su interior!
La pluralidad decorativa y la unidad de percepción:
El movimiento unifica y arrastra los elementos de las diversas artes: pintura, escultura, detalles, orfebrería etc...

"Los efectos de perspectiva, haces de luces, nubes nimbadas, colores irreales, "vuelos de angeles, comprimidos en los techos que dejan ver el cielo, son "los componentes del movimiento en la decoración pictórica. (p 25)

efectos de luz que inventan claraboyas pintadas que se mezclan con las reales, puntos luminosos como el Espíritu Santo, El Sol de justicia, la aparición del Padre, linternas escondidas que derraman luz transversal (en la Iglesia de Belén - Barcelona en el Transparente de Toledo) Dobles ventanas en la doble cúpula de los Inválidos (París)

3 EL ESPACIO BARROCO »

El espacio de concepción barroca solo se afirma después de 1630 después de algunos experimentos desde 1620

A
- La primera idea = Crear espacios grandes y cómodos en que cupieran muchas multitudes. En el siglo XVII los edificios se preocupaban mas que todo de la dimensión vertical = elevaciones
- Segunda idea = adornar las fachadas, paredes, arcadas como unidades ricamente modeladas.
- Tercera idea = atrapar, dominar, dividir = grandes espacios, y adornarlos = más que modularlos. atrapar o sugerir -

↳ caracterizaban la reacción al clasicismo renacentista pero no aportaban un sentido nuevo.

B.- La primera visión novedosa se encuentra en el Norte de Italia: Génova = Mañasco, Milan = Crespi, Turin = Guarino que se mueve hacia una nueva concepción espacial en arquitectura.

1. Los arquitectos genoveses comenzaron a descubrir "el andar - en el espacio" - contemplando los diversos niveles de los palacios colocados en la pendiente del monte - desde la calle principal hacia arriba - y construyeron escaleras asimétricas de cierta ingenuidad

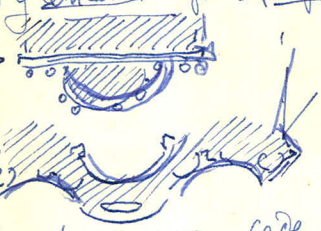
- Ricchino Ricchini en Milán en el Palacio Helvético crea la primera fachada "concava" 1627.

2. La incorporación del "espacio - a la escultura" como lo habia hecho Bernini - (20 paso) así que no hay discontinuidad: (figura + espacio) se aplica a la arquitectura. El aire circula en "medio y alrededor" - de los músculos y gestos: marmol y aire forman una unidad. - en sentido psicológico y también visual.

En el Baldaquin de S. Pedro: llenos + y vacios "establecen una correlación" de sólido y abierto en la conquista del espacio.

La arquitectura utiliza "formas - convexas y cóncavas" para proyectarlas al espacio exterior

Ej: Pietro Cortona: Sta María della Pace →



Borromini - S. Carlo alle 4 Fontane →

3 El espacio "vaga" - va adentro, y sale afuera! abarca - cede, se mueve.

- Borromini en Sta Agnese de Piazza Navona = enfatiza las torres poligonales, mixtilíneas transparentes: El más impresionante ejemplo barroco de "Trampa para el espacio" - En inglaterra los "campanarios" - agujas de Wren y Gibbs. hacen la misma función que estas torres.

- Bernini: Columnada de S. Pedro es otro inequivocable ejemplo de correlación de llenos y vacios. El espacio "circula" libremente entre las columnas o formas sólidas

La columnata de B. establece un "límite circular" a la plaza — una definición dramática — que a la vez es fácil de captar física y visualmente.

ESPACIO INTERIOR » C

"juego de preguntas y respuestas involuntarias."

(A) ① El espacio interior es construido y animado en un: Borromini en S. Carlos alle 4 fontane nos da un primer ejemplo de "tratamiento del espacio interior" —

La forma es ovoidal — (no inventada pero muy utilizada por los arq. barrocos)

Desarrolla alrededor del tema principal, una variación de óvalo y círculos hechos al compás — (¡Fascinada la geometría!)

Luego dobló hacia adentro las cuatro esquinas elípticas

Elevado de la planta a la cornisa "entrelazamiento" de cóncavo-convexo; se transforma en lleno y vacío (en el aire).

Encima de las pilastras principales hay lunetas que establecen una base oval para la cúpula elegantemente encajada.

El efecto es puramente arquitectónico, y conseguido sin estatuas, con medios únicamente arquitectónicos. Estas formas tan ricas de invención no solo en sus correlaciones sino en sí mismas — delgadas, con filos cortantes, se mueven en términos geométricos. —

(2) Estando en S. Carlino uno puede captar todas las medidas con una mirada. Sin embargo, no puede captar con seguridad los límites del espacio — El movimiento ondulante de la pared y la cornisa produce un efecto de inseguridad. Uno no se siente rígidamente limitado por el espacio — sino contenido elásticamente, casi "perdido".

- Lo mismo; Bernini en S. Andrea al Quirinale — usa el óvalo pero no-geométrico sino apretado — lo cual da la sensación de imprecisión y falta de límite.

- La Columnata de S. Pedro dijo el mismo B. que representaban los brazos de la Iglesia — un espacio-centro; pero su movimiento curvo produce la atmósfera de bienvenida y no de constricción.

(3) El siguiente paso es Guarini en Turín. crea estructuras de complejidad casi gótica.
En lugar de elevar una cúpula: lanza unos arcos superpuestos como cuerdas del círculo, subiendo de grada en grada hasta la linterna. La cornisa del tambor descansa como un bejuco ondulado sobre los arcos de las ventanas.
El resultado es "continuidad", "elasticidad", "movimiento dinámico" y "empuje hacia el infinito!"

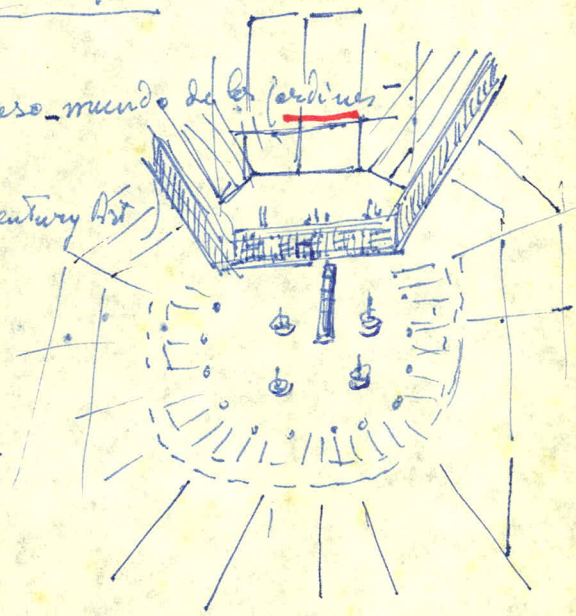
La alternancia de arcos, lunetas, óvalos y ondulaciones en vuelve a la forma, la compenetra "la fija en el mundo" y la eleva hacia alturas míticas.

Esto es lo último de lo barroco la metamorfosis de la "materia en espíritu".

"ESPACIO UNIFICADO - e - ILIMITADO" D

El concepto de espacio - unificado abarca tanto lo cercano - próximo como lo lejano.

El avance hacia la conquista del espacio 1) parte del planeamiento de las ciudades: un sistema de estructuras a partir de un centro focal 2) del volumen físico de los edificios - que aunque no sean muy grandes pero sí imponentes 3) el caprichoso mundo de los jardines -



Ej: 1) Palacio Ducal de Kalsruhe p. 14 (12th and 18th century Arst)
2) Palazzina di Stupiniji -
La Scala Santa - S. Juan Letran - imaginado
Palacio SPADA - Roma de Borromini
3) Versailles (real) jardines.
Watteau (pintado) " fiestas galantes -
Lorrain (paisaje)

El concepto de "espacio - unificado": - "causa el impacto" - Dramático: de Caravaggio y sus seguidores
1. Coloca la acción en primer plano: - Domenico Feti: El sueño de la Cordadora
Chardin: los Bolos de jabón -

2. Crea efectos "ilusionísticos" - = unificando el espacio del personaje o escena con el del espectador - Ej. Poussin - Lorrain.
"trompe - d'oeil"
= con el uso de espejos -
= el uso de cortinajes que falsean la perspectiva
Borromini. Palazzo Spada - p. 17. -
= diseño de escenas teatrales. - Poussin - Rubens.

3. Imita: en miniatura toda clase de realidad = las joyas de oro, plata, porcelana terracotta etc...
Los efectos teatrales, pintorescos de la arquitectura. -

Pintores del Espacio

Ma. Teresa de Marco de Gustemala:

- Velazquez.
- Gaulli
- A. Pozzo
- Vatteau
- Fragonard = Espacio elegante
- Chardin =

Na. Señora de la Merced de Guatemala:

Sra:

Actualidad histórica de Nuestra Señora de la Merced.

Junio 1988.

INTRODUCIÓN =

Hoy celebramos un acontecimiento histórico: la restauración de la estatua colonial de Nuestra Señora de la Merced.

En este sentido es un acontecimiento histórico. Esta imagen de la Virgen cuya vida se ha prolongado por lo menos 400 años, es una talla en madera policromada dorada y pintada, que se ha ido deteriorando lentamente y progresivamente año tras año:

1) — por el tiempo, el debilitamiento de las maderas.
2) — por los malos tratos de sus cuidadores y devotos: pensemos en los centenares de alfileres que fueron extraídos y los acrisilados para sujetar eventuales velos y ropajes.
3) — por las sacudidas de los temblores, los golpes y las caídas y los fallos de temperaturas que abrieron grietas.

El resultado = Algunas partes de la estructura se habían despegado y habían caído. Las superficies se habían cosado. Y cabezas y manos se habían rajado, dedos amputados etc.

Lo más notable: es que la imagen ha sufrido por lo menos dos grandes arreglos y modificaciones que posiblemente transformaron ~~modificaron~~ ~~notablemente~~ su aspecto original. radicalmente

a) La primera manipulación (si es lícito usar esta

Instituto de Investigaciones Estéticas

polvorera). Duro que sufrirla la Virgen de la Merced.
posiblemente todavía en el siglo XVII - Probablemente
en los últimos decenios del siglo o al comienzo del siguiente
de 1580 que señala un eventual cambio en los criterios
estéticos -

El efecto de esta manipulación, a parte los deseos de
eventuales golpes, consistiría en colorir el rostro y las manos
con la ocasión de la coronación.
de la Virgen y del niño con un color moreno que apagaba
por completo el encarnado claro y rosado propio de las
imágenes renacentistas de la primera mitad del siglo XVI.
Siguiendo, que determinaría ~~por tal~~ nuevo carácter, es atestiguado por un
contrato de Quirio Catano con los habitantes del
pueblo de Izalco en 1582 - que refleja los cánones
del Concilio de Trento -

En esta época sufría también modificaciones
en el dorado y el color de los frailes y cautivos.

(b) La segunda gran agresión la sufrió posteriormente — seguramente ya en el siglo XVIII cuando el dorado pierde la unidad de las capas anteriores y se es ejecutado en forma de delgadas franjas horizontales como se ve en muchas esculturas de esa época — además el color azul del manto que debía haber desaparecido casi totalmente fue sustituido con dibujos y decoraciones sobrepuestas a la figura del vestido de la Virgen y sobre el manto — El niño fue reacondicionado con un trabajo muy pobre que dañó la calidad estética del conjunto.

A pesar de esto la imagen sintió fuertemente hasta nuestros días ya las fatidicas del terremoto de 1925.

El trabajo que se presenta hoy — como una verdadera restauración en el sentido que modernamente y científicamente hoy se le da a esta palabra.

Se desarrolla esencialmente en 3 momentos:

(1) Comienza con una consolidación y un tensamiento de la estructura — como se verá detalladamente en la documentación fotográfica.

(2) Continúa con la eliminación de la pintura sobrepuesta y la recuperación de su encarnado original

y

(3) Termina con la reposición del color en las áreas dañadas o donde haya sido sustituido por

las intervenciones extranas.

Debemos hacer 2. Observaciones que se ha efectuado en el Taller de Instituto de Arte Colonial

1) La restauración, según los cánones actuales, de las Naciones Unidas, y de los grandes talleres de restauración de Holanda, París y Roma = se llama restauración para objetos de culto.

Por otra parte una restauración para obras destinadas a Museo

una restauración tipo Museo, se limita a la consolidación de la obra, retoques de las partes faltadas y reposición de color en partes mínimas, únicamente para hacer posible la visión de la imagen.-

Con ello las restauraciones de Museos dejan grandes áreas dañadas sin tocar, y sin ~~[illegible]~~ completar el diseño originario.

Esto con el fin de facilitar el estudio objetivo de la obra de arte y los analisis de los expertos.

En el caso de la restauración para Objetos de Culto, las areas vacías se cubren completando el diseño existente con materiales apropiados con el fin de evitar la mala impresión y el malestar que podrían causar en el espectador estas partes perdidas o deterioradas.

En todo caso: Tratarse de restauración para Museo o para el culto - las pinturas y demás sustancias útiles y técnicas utilizadas deben ser ~~amovib~~ eventualmente amovibles; no deben dañar el resto de la fuerza original y ~~permitir~~ y poder integrar a las partes más antiguas de una forma armónica y presentar una resistencia adecuada ~~sobre todo frente~~ a los impactos de las condiciones físicas y atmosféricas y al desgaste del tiempo —

Creemos que la restauración de la Virgen de la Merced responde a estos requerimientos, utilizando los materiales y las técnicas que el momento actual representan las últimas conquistas científicas en el campo de la restauración.

Es cierto que la ~~labor~~ inexorable del tiempo desde hoy volverá a empezar su lenta aunque imperceptible tarea de envejecimiento. Pero ella no irá sumada a los 400 años pasados sino que tiene un nuevo comienzo en su sanidad actual, ~~tiene~~ capacidad y fuerza de los nuevos materiales que nos prometen una larga existencia para la obra de arte y el valor simbólico y devocional de la imagen.

TEXTO

Esta charla ~~consta de tres partes~~: (necesariamente breve, embozada)

I - Una visión histórica de Nª Señora de la Merced - en el contexto del siglo XVI - 1550 - 1600

II° Un comentario a la contemporaneidad. —

III Una apreciación ~~estética~~ estética y una reflexión sobre el significado religioso — de la Virgen Mercedaria.

Reparto

VISIÓN HISTORICA de Nª Señora: — LA MERCED DE GUATEMALA —

La orden mercedaria (1492 - 1536) según (Fray Antonio Remesal (Vol I cap XIX)) en el periodo del Descubrimiento de America y de la Conquista fué gobernada por los Maestros Generales:

Fray Juan Urgel (general 21)
Jacobo Marta
Jacobo Laurencio
Bartolomé Zafont
Pedro Soler

El carácter de la Orden Mercedaria es un poco diferente de la demás (ordenes misioneras):

1) La actividad Mercedaria acompañaba las tropas y colocaba en ciertas ---- para aplicarla en beneficio de los cautivos heridos o enfermos.

Remesal justifica expresamente la venida a Guatemala con las palabras:

"Mirando el instituto de su orden que en la redención de cautivos y entendiendo que en las Indias esta piadosa obra tenia muchas mandas enviaron religiosos a obrarlas, que con no tener acá personas que con amor y puntualidad hicieran esta religiosa todas se perdieran y acabaran, y los projimos en poder de infieles perecieran"

2°) Estos padres no venían en forma de Comunidad. Sino por separado, cada uno con uno o dos compañeros.

y no venían confiados por el Rey. — (Sino hasta mas tarde p. 371 Remesal I, XIX)

3) Este carácter "esporádico" de la individual de las Mercedaria dependía de los movimientos de las Tropas y de la variedad de conquistas!

añade Remesal que "como se iban multiplicando los descubrimientos y poblaciones y gobernaciones, se multiplicaban también los Padres de Nuestra Señora de la Merced.

de esta forma" acompañaban a los conquistadores sirviendo fundamentalmente de administrar los santos sacramentos y de reprimir los muchos excesos que en tales ocasiones se cometían! (y recibían: de lo que les cabía de despojos, con mucha liberalidad se acordaban de los pobres cautivos!)

Ejemplo de ello Fray Bartolomé Olmedo, quien acompañó a Cortés y a la muerte del Capellán Juan Díaz "se cargó de la administración del Ejército —

Se Obispo Marroquín en disponer el Testamento ejecutado por encargo de Juan de Alvarado tenía 500 pesos en oro para Redención de Cautivos

4) Desarrollarse la situación de guerra - los "Mercedarios" comenzaron también a tomar asiento en los pueblos que fundaban los Españoles

5) Pero luego se desarrolló el Perú y los frailes se desplazaron allá con las tropas - por esta razón ni en México ni en Guatemala se no fundaron Conventos ~~en los primeros~~ "Invirtieron luego el principio convento de Nuestra Señora de la Merced.

6) Las primeras fundaciones:

1537 - por orden de fray Juan Zenteno y fray Marcos Pérez y por los ruegos del Obispo Fco Marroquín, en México

Convento de Ntra Señora de la Merced de "Ciudad Real" de Chiapa. - Reducido 1539. Fray Marcos Dardón ~~Fue~~

1538 12 de marzo había casa formada con el título de Ntra Señora (en Ciudad Chiapa) y hizo profesión Fray Diego de la Asunción afiliándose con los Alcalde y Regidores el encargo de "Mayordomo de Ntra Sra" de la Merced con el fin de ayudar a construir casa e iglesia

1542 - la casa de Mercedarios tenía "Seis religiosos"

Después de la Destrucción de Ciudad Vieja — Se les dio un solar en la nueva sede de la ciudad — pero este no fue utilizado!

— Más tarde por intercesión del Obispo Marroquín — un personaje poco conocido, pero el parecer de Mucha Merced

Alonzo Alvarez " dio el solar que le cupo en Repartimiento a los Padres de Nª Señora de la Merced —

— Los Padres Dominicos ayudaron a los Mercedarios para edificar su casa y para su ministerio — dejandolos encargados de

1) Jocotenango en la ciudad y
2) Chichicastenango
3) Sacapulas
4) Jacaltenango (convento Dominicos)

El obispo les encargó de
1) Utatlancalco
2) Sacatepéquez
3) Tejutla
4) Cuilco
5) Huehuetenango
6) Aguacatán

" Todo esto lo administraban los frailes de Nª Sra de la Merced con mucho cuidado en la administración de los Sacramentos

= INCULTURACIÓN

" para facilitar la enseñanza de una lengua

Bartolomé "que se llama "Mame" " (en servicio de Dios y del

Buen nombre - se imprimió

1602 en México un ARTE de la Lengua Mame

de Fray Jerónimo Larios de la Cruz!

que fue el 1º que predicó en ella -

tuvo escuela:

"y después le han imitado otros discípulos que en su compañía

le han aprendido!"

En este Convento de Guatemala hay hombres de estudio

de arte - y teología - hacia 1615 cuando

vivía Remesal!

Precisamente en Huehuetenango se encontramos con la 1ª "Talla"

de la Merced - (que presentamos como paralela a la de

Quetzaltenango.)

Es seguramente de este período. menos barroco

de la 1/2 del Siglo XVI -?

Al observar esta escultura vemos el contraste.

- más movida - claroscuro, fisionomía y gestos

más humana

más realística

La Merced de Huehuetenango | no se parece a la V. de Antigua (Sacristía)
| no se parece a la de México.

Podemos: Disponer así la Secuencia:

1) La de Antigua = Sin manto = no estofada
alumna "iconográficamente es la más antigua
copia de una más antigua?.

2) La de Huehue – Mas bella – mas natural = no estofada
(no pertenece a un "estilo desconocido)

3) 

La Merced de Guatem. — La Merced de México

Son hermanas aunque no iguales

(Son ambas manieristas)

Estofada — Estofada –

– Nota El P. José Zaporta Pallares nos detalla que 1883 25 de agosto en el altar de S. José fueron depositadas Reliquias del Velo de la Virgen SSma y del Palio del glorioso patriarca S. José – Reliquias calificadas en Roma por el Canonista Don Juan Bautista Pelegrio, Protonotario.

1. La Merced de Guatemala:

La primera noticia que tenemos de esta estatua es la que aparece en un testamento

El 6 de septiembre de: 1604 / escrito

Antonio Corso hace donación de una imagen de Nuestra Señora de las Mercedes con su retablo para que fuera colocada en el Altar Mayor. "(segun la cita del P. Izcorbe, cult. de Gate enero junio 1980)

Evidentemente debía existir en el altar mayor una imagen anterior - quizás más pequeña y menos elegante.

Según el tono del testamento se dejan suponer varias cosas: (1) Que el testatario estaría hablado anteriormente con los frailes quienes esperaban esa donación. (2) Que la nueva imagen sustituiría sin problemas la existente y fue (3) Que la imagen y el retablo

estuvieran ya construidos y pagados aunque posiblemente no terminados totalmente

- Por otra parte no es tan extraordinario el caso de un testamento en que se hereda una imagen a colocarse en la iglesia. —

- Mariano López Mayorical, a propósito de la tan discutida Virgen del Coro - cita el testamento de Doña Maria Meza, quien en 1674 (2 de febrero) hace donación de la imagen de Ntra Sra de Concepción con su corona de plata, que deberá colocarse en el Coro del Templo de S. Francisco

Igualmente en 1702 hay un testamento del 15 de di. en el cual Francisco Gutierrez de Melo y Quevedo destina parte de sus bienes y alajas para enriquecer la devoción ~~para~~ a la Limpia Concepción.

Todas estas intervenciones bárcas nos sumergen en un mar de dudas con relación a la identidad de las obras de arte que hoy conservamos

No debemos olvidar que estas esculturas han sido siempre en primer lugar "Instrumentos de devoción" — y con toda facilidad una imagen era sustituida por otra — o bien era modificada según el gusto imperante — en aquellos días —

De ordinario la estatua antigua era donada a otra población que la pedía y ofrecía sus limosnas con tal de llevarse la imagen y el retablo.

Esto puede haber sucedido con la Merced de Redención recibida con mucho aprecio por esta población y conservada hasta el día de hoy

"Vida Eclesiale en Guatemala" a fines del S. XVII.
1583 - 1201 P. José Zapata Pallarés
Mercedes 1982 (?)

Cita: El Archivo de la Merced de Guatemala:

. 13 documentos clasificados

Legajo 4
Exp. 111 1699 informa de cada caso
Exp. 110 1689
Exp. 122 1695 Licencia sin previas oraciones
Exp. 107 1688 Festividad S. Pedro Alcántara
Exp. 112 1690 Hnos. Mercedarios Caja Guanacas
Exp. 121 1694 celebrac. S. Pedro Nolasco
Exp. 104. 1688 Rogativas

Leg. 2 1207
C. 3. = informe Lacandones)
M. 2 1203 - "
M. 1 1699 "
C. 4 — "

Leg. 7. Nº 204 - — "

Sin clasificar =

La Merced de México (iglesia de Belén)

Ella se encontraba antiguamente en la iglesia de La Merced (reproducida en su altar por la Santa Cruz

La imagen fue muy venerada y cuando el convento fué derrado después de 1861 (Leyes de la Reforma) se trasladó a la parroquia de S. Pablo donde quedó durante hasta principios del siglo XX.

- Al restaurarse la Orden de los Mercedarios se les devolvió la Iglesia de Belén y ellos reclamaron la famosa estatua

Fue colocada entonces en el altar mayor donde estaba hoy 1988 se encuentra

La iglesia de Belén es del siglo XVII - fué restaurada en el siglo XVIII y posee una hermosa fachada barroca, en el interior 2 retablos churriguerescos -

La escultura mide 1,25 y está tallada en madera de roble bajo, policromada y estofada y dorada

La posición del niño es bastante diferente de la guadalupeca. Su figura mantiene los brazos abiertos y las piernas separadas con el busto erecto

Adhiere al cuerpo de la Virgen únicamente por la espalda, dando la impresión de que está cayendo o bien que está suspendido en el Aire -

Observación precisa que el artista es imaginaria o alguna talla Medieval. (pequeñas estatuas de marfil) con la Virgen sentada en trono y el niño libremente adosado a su pecho.

Una muestra coherente de esta situación se encuentra en la Virgen de Domatello de Genova (catedral) o de S. Antonio en Padua

Pero no es necesario ir tan lejos para encontrar un modelo que responda a estos cargos:

La Virgen de la Merced de Retalulem

Retalulen 39

Queda todavía por investigar ~~No conocemos apenas nada de~~ esta escultura, chata y arcaica que se venera en el altar Mayor del gran Templo parroquial de Retalulen! -

La estatua mide únicamente unos cuarenta centímetros de alto. La señora ~~se representa~~ está sentada en trono, sujetando el niño en su lado izquierdo se agita libremente sobre las rodillas. No hay cortinas ni Mercedarios a los lados; pero sí un manto ~~diverso~~ ~~Es posible que esta escultura, u otra muy parecida a esta~~ que expresa ~~una actitud de protección. La idea de protección~~ ~~frontera de modelo a las demás~~

Las facciones de María son de una mujer avanzada en años, con aire de dignidad y autoridad. El sillón que tiene de trono es ancho, cuadrado apoyado sobre cabezas de ángeles. La atmósfera de antigüedad y la tradición de devoción son acrecentadas por una especie de templete de plata que sirve en la cumbre una corona imperial.

Es muy posible que esta pequeña icono haya sido el símbolo mercedario original que inspirara las demás representaciones de esta evocación, más modernas y que agregan los demás personajes secundarios significativos de la Orden según la iconografía que se había generado a partir de la Virgen de las Nieves de Alejo Fernández.

La estatua de Huehuetenango" 4ª

A pesar de sus desastrosas condiciones de conservación la Merced de Huehuetenango, conserva toda el aura de una gran pieza de talla.

Iconograficamente posee todas las características Mercedarias: el habito de cogulla, el escudo, un nudo que rodea la cabeza y el cuello ~~la co~~ el Niño libremente sostenido con ~~la~~ mano izquierda, los cautivos y los frailes.

Hemos asociado el estilo escultórico de esta pieza con la famosa Virgen de Terrifano, realizada en Sevilla hacia 1578 y que tanto influjo ejerció sobre el arte de Andalucía y consecuentemente de America.

Sobre todo llama la atención la similitud en la figura profundos, el claroscuro delicado y vibrante, la caída del manto ligera y dinamica.

Se trata también allí de una figura sentada mientras la Merced esta en pie y ~~cae~~ cae el manto sobre las personas arrodilladas a sus lados.

El caracter es netamente renacentista y realista; la ejecución técnica todavía brava e inexperta; pero al mismo tiempo vigorosa y ~~profunda~~ ~~sentida~~ auténtica.

una obra de esta clase puede haber sido tallada en andalucía pero más probablemente en Quito que en fuera del Trazado de la ciudad, y mucho después de la mitad del siglo.

Comparada con la Merced de Guatemala mas se asemeja a una buena ~~mera~~ campesina al lado de una señora de la ciudad. —

Es el paso desde un renacimiento manejado por manos locas; a un manierismo ejecutado con todas las sutilezas y el brillo intelectual de la epoca.

Es de subrayar en esta talla, la gracia muy espontánea del niño jesús que posee validades psicológicas; y un gesto fluido y bien proporcionado, muy superior al ~~cosa~~ de la capital.

—

III° Parte:

La restauración:

(1) La comparación de las 5 variantes icono gráfica

Slides 1 – 20

(2) La Obra de Restauración

Slides 20 – 60

(3) La Estatua hoy:

observaciones críticas!

Slide 60 – 80

IIIa PARTE

Una reflexión sobre su ~~Analisis~~ y Significación histórica

La iconografía Mercedaria posee una significación directa que habla por sí a cualquier devoto, o espectador.

La Virgen es en realidad una Virgen del "Socorro", no lejos en su contenido teológico de la Virgen de Catedral. —

Pero la virgen del Socorro, con su gesto de amamantar al Niño Jesús lleva en sí una idea de mayor intimidad, una relación personal en el ambito de la Divinidad.

María alimenta a Jesús el hijo de Dios:
indirectamente dice a todo Cristiano su sentimiento de madre, dispuesta a escuchar las necesidades de "cada uno": es la esperanza en la angustia, la advocada acerca del Padre.

Divinamente, la Virgen de la Merced es una Virgen del Socorro, abierta al mundo, presentando a "todos" su Jesús que bendice, liberamente sentado casi en el aire, y mirando hacia el dolor humano de los cautivos y la devoción de los religiosos: la Sociedad.

Una Virgen del Socorro pero involucrada en la historia humana que es una historia de atropellos y abusos, y concretamente de personas vendidas, secuestradas, vendidas como esclavos!

Esta significación social de Nª Señora de la Merced y redención de cautivos es de una actualidad extremadora.

Estos son los hechos.

El 24 de septiembre 1583 se erigió la Cofradía de la Merced con licencia del Sr. don Fray Gomez Fernandez de Córdova.

El 10 de mayo 1628 (Jimenez Fol. 4 Co. 66) cincuenta años mas tarde el arzobispo de Mira el Dominico Angelo María coronó a Nª Señora de la Merced como patrona de la ciudad de Santiago. Fue proclamada (Navarrete f. 81) así oficialmente la relación social de la predadora - liberadora con las fuerzas mundanas y la problemática socio-político de la ciudad capital.

- Las Cofradías realizadas en nombre del

ayuntamiento de la ciudad ha atendido
por el libro viejo del cabildo con motivo de algunas
entre ellas la aparición de las pizarras
calamidades que hayan afectado la capital
en 1688 (15 de marzo - se hicieron la petición
con la imagen de Nuestra Señora del Carmen
- una de ellas es de 1773 en la Paz circunstancia
en que la ciudad estaba invadida por una epidemia
de sarampión Rogativa
1695 se hizo del Socorro de la Merced - Viruela
El 25 de ~~agosto~~ junio 1778 la imagen fue
solicitada por el capitán general Martín Mayorga
y trasladada a Guatemala de la Asunción en donde
llegó el 9 de julio -

Finalmente en 1882 la efigie
fue entregada por llevar papal a los
Padres jesuitas -

Hoy 1988 empieza un
nuevo capítulo de su historia

En 1854 - la iglesia fue entregada por Breve papal a los P.P. Jesuitas -

~~Acontecimiento del siglo XIX~~ =

~~En 1854 se formaliza el traspaso~~ -

" El P. Roman Alvarado llevando la representación de la Orden mercedaria forma el inventario el 21 de junio juntamente con los presentes en la reunión.

Carta del Arzobispo de Quito - 2 de Enero 1854 al. Juan Comella Secretario del Vaticano

Pbro Roman

El 22 de Diciembre 1952 - se hizo la entrega

Tuvimos que a la Orden de los Mercedarios nuevamente al comienzo de un período de historia que auguramos igualmente gloriosa como en el pasado

— Ya no se trata de epidemias

de corrupción o ataques de los fuertes

— Pero siempre hay en la humanidad de hoy misterio y determinaciones que expresan las divinas ~~ausencias~~ intervención y la intercesión de una Madre de Dios demente y misericordiosa —

(1) No hay asaltos de piratas pero sí el equivalente en bandas armadas — ~~Tan cruel~~ y secuestros. Tan cruel o más

(2) No hay esclavos sancionados por la ley, pero el número de los oprimidos y condenados al trabajo mal remunerado ~~se sitúa~~ se sitúa por ~~Hay~~ centenares de miles

(3) Algo cercano de las antiguas penas como — la sequía prolongada, los derrumbados, huracanes y las epidemias infecciosas

para decirnos que algo del mundo

histórico permanece entre nosotros

así como permanece el rostro

recuperado y trono de la Virgen

de la Merced.

Datos
246.53
T294

Trens Manuel. María. Iconografía de la Virgen en el Arte Español.
Ed. Plus Ultra Madrid 1946

232.91
V297

Vargas Ugarte Rubén
Historia del Culto de María en Iberoamérica y de sus imágenes y santuarios.
Madrid 1956
Instituto Histórico de Perú!

Otra bibliog. del P. Zafrarte Pallares Jaime (Fr. 10)

Linas Aznar Fr. José O. de M
Ballarium
Celebrium ac regalis Ordinis
B. M. Virginis Mercedis
Barcinone Ex Typog. Raphaelis Figueró
in Vico - Consistorii
Anno Dni M DC. XCVI

Nuñez Fray Roque. Odm. Diario celebre...
ed. Pineda Ibarra 1673.
(museo del Libro - Antigua)

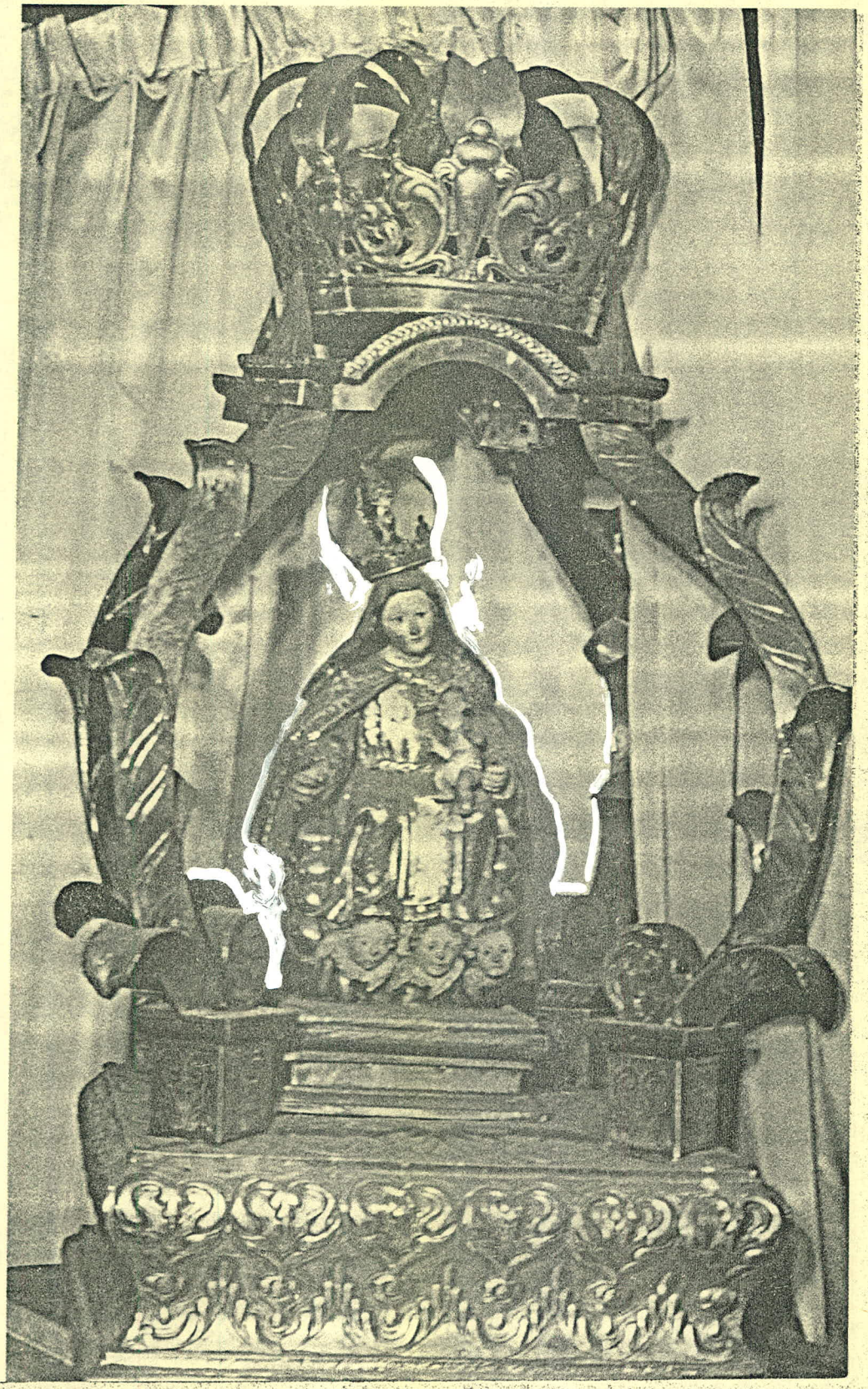
Perez Rodriguez, Pedro Nolasco:

Historia de las Misiones Mercedarias en America (portuna) Ed: Revista-Estudios Madrid 1966

Fig 6 a.

México: Iglesia de Belén.

Marzo Retalulen: parroquia



LA MERCED

México

Fig 6 b.