

Consejería de Educación
Consejería de Cultura

La Cartuja de Granada

Cuaderno de Actividades

CARTUJA DE GRANADA.

Manuel Ruiz

Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Granada



JUNTA DE ANDALUCIA

Edita: *JUNTA DE ANDALUCIA*
Consejería de Educación y Ciencia
Consejería de Cultura
Delegaciones Provinciales de Granada
Gabinete Pedagógico de Bellas Artes

Autores: *Manuel Ruiz Ruiz*
M.ª Vicenta Barbosa García

Colaborador: *Manuel Peregrina Hidalgo*

Composición Textos: *Crescencia Heredia Blazquez*

Dibujos: *Carlos Merayo Reguera*
Manuel Ruiz Ruiz
Enrique Villar Yebra

Fotografías: *Manuel Ruiz Ruiz*
Rafael Martínez González

Depósito Legal: Gr. 2010 - 2003

I.S.B.N.: 84-688-2600-6

Imprime: Imp. Editorial Ave María



Gabinete Pedagógico de Bellas Artes de Granada
C/. Abu Said, s/n. Palacio Alcázar Genil
18006 Granada - Telf. 958 130 018



Cartuja de Granada

Manolo Ruiz

**ACTIVIDADES
CUADERNO ANTES DE LA VISITA**

La Cartuja de Granada

DATOS DEL ALUMNO

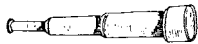
| |
|------------------------|
| Nombre _____ |
| Curso _____ Edad _____ |
| Centro _____ |
| Localidad _____ |
| Fecha _____ |

DIBUJOS IDENTIFICATIVOS

INFORMACIÓN



OBSERVA



INVESTIGA



COMENTA



ESCRIBE





Fachada de la Cartuja de Granada

La Cartuja de Granada

• A modo de sugerencia para el Profesor

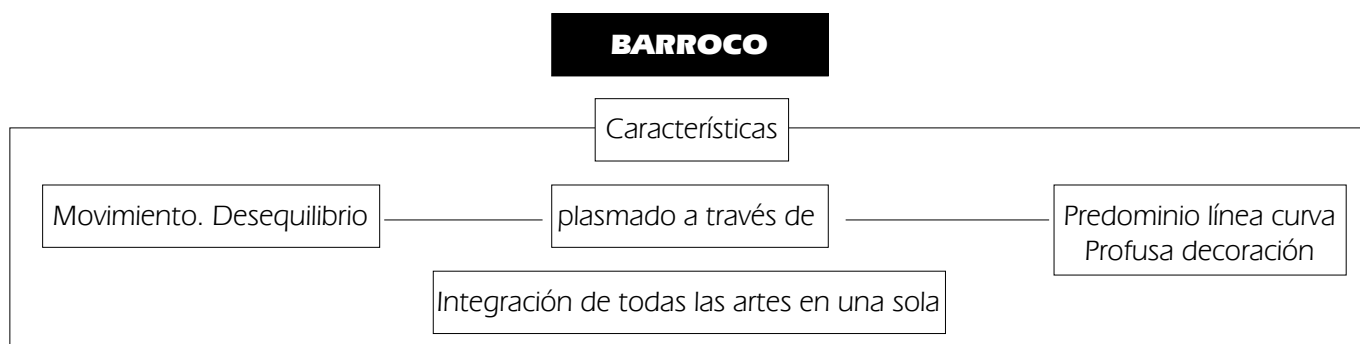
Ante la evidente necesidad que sienten los alumnos de una actividad imaginativa y creativa que en la mayoría de las ocasiones no responde a sus intereses por no estar satisfecha con la oferta que se les propone. Se ha visto por tanto oportuno relacionar en este cuaderno -antes de la visita- hacer una interacción con otros temas que pueden suponer el tratamiento de un concepto intrínsecamente Patrimonial.

Intentamos que a través de la experiencia de algunos aspectos como: forma de vida, situación social, lenguaje, literatura y teatro, que el alumno llegue a conocer el fenómeno cultural del Barroco como punto de partida o iniciación para adentrarse en el conocimiento de la Cartuja de Granada.

El comentario y actividades que se acompaña sobre el Barroco será estudiado con planteamientos que integren estos aspectos hacia una mayor valoración del Patrimonio. Es por tanto una forma distinta de abordar un campo cultural y artístico con un enfoque un tanto más creativo de su conocimiento a través de otros aspectos relacionados con el tema.

Para la realización de estas actividades utilizaremos el método constructivista.

El constructivismo, es un modelo descriptivo y explicativo que lógicamente incide en la práctica docente, pero no como un compendio de recetas, sino como un instrumento articulador de la teoría y de la práctica docente -instrumentos para el análisis de la práctica- y así poder tomar un conjunto de decisiones que incidirán en los cambios del proceso de enseñanza y aprendizaje.

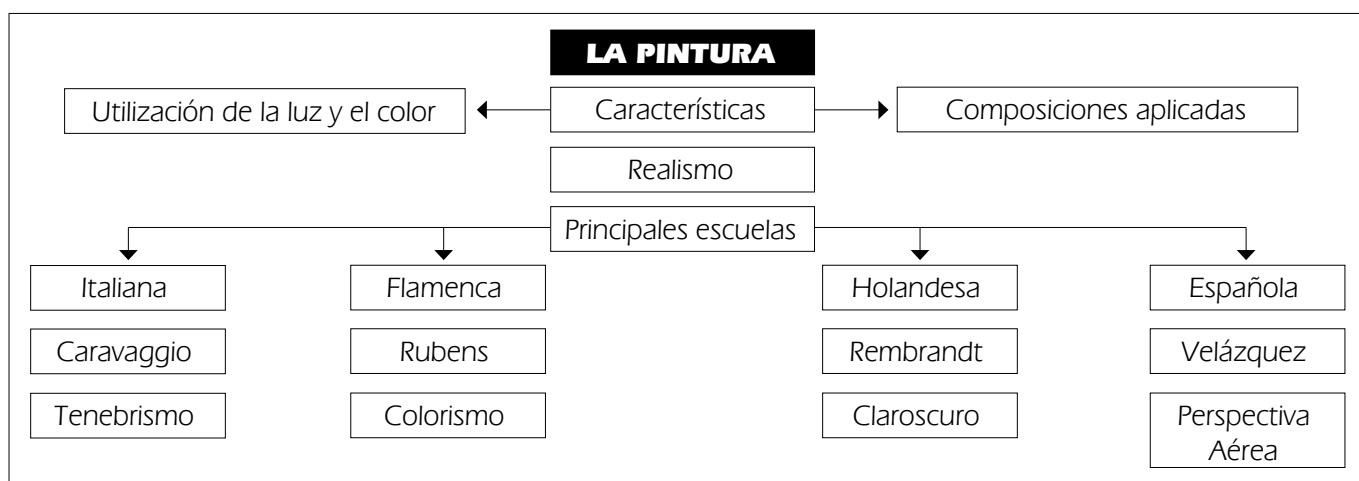


• Caracteres del Barroco

- La cultura y el arte de finales del siglo XVI y del siglo XVII y parte del siglo XVIII reciben el nombre de barroco. La sociedad barroca vive una época de grandes cambios económicos, sociales y religiosos. La literatura y el arte reflejan esta situación social y expresan una nueva mentalidad.
- El arte renacentista era geométrico, equilibrado y frío; en cambio, el barroco es más apasionado, ostentoso y fantástico.
- En arquitectura destacan la complicada decoración de las fachadas y del interior de los edificios, las líneas curvas y las columnas retorcidas.
- La pintura presenta temas populares, con realismo, fuerte expresividad y contraste de luces y sombras.
- La escultura muestra, en general, temas dramáticos, con figuras retorcidas y abundancia de pliegues en las ropas.

• Corrientes del Barroco •

- El arte barroco surgió en Italia, como el renacentista. Roma fue el centro desde donde se extendió por Europa y por las colonias americanas de España.
- En el Barroco se dan tres corrientes principales:
 - **El barroco religioso y católico:** pretende comunicar la fe a las masas incultas y exalta los temas considerados como falsos por los protestantes: la Virgen, los santos, los sacramentos... Es un arte al servicio de la contrarreforma.
 - **El barroco burgués y protestante:** de carácter profano y con temas de la vida real y cotidiana: interiores domésticos, paisajes, retratos...
 - **El barroco cortesano francés:** al servicio de la monarquía absoluta, para glorificar al rey. Su obra cumbre es el palacio de Versalles.
- La escultura del barroco español es fundamentalmente religiosa (imaginería). El principal imaginero fue el gallego Gregorio Fernández, iniciador de la escuela de imagineros castellanos. En Andalucía destacaron **Martínez Montañés, Alonso Cano y Pedro de Mena**.
- El XVII fue el gran siglo de la pintura española. Los pintores más importantes son **Ribera, Zurbarán, Murillo y Velázquez**.



• La Literatura •

- El espíritu barroco favoreció el desarrollo de una literatura esplendorosa.
- En Inglaterra, el teatro alcanza sus más altas cimas con Shakespeare autor de inmortales tragedias.
- España vive su **Siglo de Oro**, en el que destacan el novelista **Miguel de Cervantes**, el polifacético **Francisco de Quevedo**, el poeta **Góngora** y los dramaturgos **Lope de Vega, Tirso de Molina y Calderón de la Barca**.
- La literatura francesa cuenta como autores más representativos a **Racine** y a los comediógrafos **Corneille y Molière**.



• La Música •

- La música se desarrolló extraordinariamente, esto fue debido, en parte, a la importancia que le dieron las comunidades protestantes, al convertir el canto en elemento fundamental de su liturgia, y al perfeccionamiento de algunos instrumentos.

El barroco musical abarca el siglo XVII y la primera mitad del XVIII.

- En el Renacimiento predomina la **polifonía**: canto a varias voces que suenan al mismo tiempo. Grandes autores de obras polifónicas fueron los italianos **Palestrina y Lasso** y el español **Tomás Luis de Vitoria**. Los instrumentos musicales comienzan a ser usados con independencia del canto y se van diferenciando la música vocal y la instrumental.
- En el Barroco se difunden y perfeccionan distintos instrumentos, como el órgano, la guitarra y el violín, predominando la música instrumental sobre la vocal.
Entre los compositores barrocos sobresalieron el italiano **Vivaldi** y los alemanes **Händel y Bach**.

LA PINTURA BARROCA EN GRANADA

| OBRA | Año realización | PINTOR | Estado de conservación | Ubicación actual |
|------|-----------------|--------|------------------------|------------------|
| | | | | |
| | | | | |
| | | | | |

• IDEAS BASICAS •

- El siglo XVII es una época de crisis: demográfica, económica, religiosa. El Barroco es el arte de la crisis.
- Rasgos del Barroco: realismo, movimiento, melancolía por el paso del tiempo, contrastes, lujo.
- Dos fenómenos históricos configuran el arte barroco:
 - Absolutismo (Luis XIV).
 - Reforma Católica (Trento).
- El Quijote es un testimonio sobre los problemas de la España del siglo XVII.
- El Barroco en arquitectura se caracteriza por el lujo (Palacio de Versalles), el movimiento (Fuentes de Roma) y el ansia de espacio, (Plaza de San Pedro).
- Rasgos característicos de las esculturas barrocas: movimiento, realismo, captación de un momento fugaz. Ejemplo: Apolo y Dafne de Bernini.
- Rasgos de la pintura barroca: luz, profundidad, color en manchas, movimiento.
- Tres grandes maestros de la pintura barroca:
 - Velázquez (Las Meninas).
 - Rubens (Las Tres Gracias).
 - Rembrandt (Ronda de Noche).

• VELAZQUEZ •

España aporta al arte barroco una figura cimera: el pintor sevillano Diego Velázquez.

Velázquez se trasladó joven a Madrid y se convirtió en Aposentador del rey Felipe IV, cargo que le comprometía a buscar aposento a los monarcas en sus viajes y a preparar sus tribunas o localidades en los espectáculos. Este cargo burocrático limitó su actividad artística en cuanto al número de cuadros pintados, pero no alteró su vocación.



Velázquez es uno de los máximos maestros de la luz y del color. En su paleta destacan las gamas de azules, verdes y blancos. La combinación de azul y blanco en sus cielos consigue efectos originales, como si las nubes platearan el fondo azulado. Con verdes pinta sus bosques, a veces neblinosos.

• La iluminación del aire •

El rasgo esencial del arte Velazqueño es lo que ha sido denominado “perspectiva aérea”.

Con esta expresión se quiere destacar que en las pinturas de Velázquez la luz está tan maravillosamente captada que parece que circula por dentro del cuadro, iluminando las motas de polvo que flotan en el ambiente. El espectador tiene la impresión de que contempla aire real.

Esta iluminación del aire la consigue lo mismo en el paisaje abierto, como en *Las Lanzas*, que en una habitación, como en *Las Meninas*.

• Las Obras •

Los retratos. Condicionado por sus obligaciones en la Corte, Velázquez consagra buena parte de su producción a los **retratos**. Así, Felipe IV es retratado repetidas veces. En algunas ocasiones los retratos se enmarcan en una sala, otras veces en un paisaje. En éstos, el pintor despliega su sensibilidad por la naturaleza; los fondos del Guadarrama, algunos retratos de Felipe IV o del Príncipe Baltasar Carlos, aun sin figuras serían paisajes excepcionales.

El género religioso apenas aparece en su obra, pero sus escasas muestras reflejan una honda emoción, como en el Cristo crucificado.

Sus **otras maestras** son estudios de luz. En *La rendición de Breda (Las Lanzas)* los ejércitos y los caudillos español y holandés del primer término contrastan con el fondo de humos de la batalla sobre colinas que se pierden entre diversos tonos de azules.

La **técnica de iluminación** se afina en los interiores, en *Las hilanderas* y *La Meninas*. En esta obra cumbre, Velázquez, al captar la escena de entrada de la infanta Margarita en su taller, cuando está retratando a los reyes, nos presenta en una habitación las zonas sucesivas de luz y sombra que nos llevan hacia el fondo. Por la manera de captar la luz en el paisaje, Velázquez es considerado un precursor de los impresionistas, la gran escuela pictórica del siglo XIX.

• Conceptos del Barroco •

Si hay algún crítico que merece nuestro reconocimiento por sus estudios sobre el barroco, este crítico es Wölfflin, de la escuela alemana, quién a su vez reconoce en Burckhardt el haber visto por primera vez la vinculación entre Renacimiento y Barroco, aún cuando Burckhardt todavía consideraba el barroco como un “dialecto salvaje”. ¿Cuál fue la teoría de Wölfflin? En un libro esencial para un primer abordaje al tema, *-Conceptos Fundamentales en la Historia del Arte*, establece cinco pares de conceptos concebidos como relaciones antitéticas entre una tendencia clásica más rigurosa y otra barroca, más espontánea.

La crítica que hoy se le hace radica especialmente en que su visión parece dejar de lado todo lo concerniente al contexto histórico social en el que se desarrolla cada fenómeno artístico. Por otra parte los esfuerzos de Wölfflin por encuadrar las obras bajo los cinco pares de conceptos encontrados, sugiere más bien una antítesis entre Renacimiento y barroco que su lógica continuación.

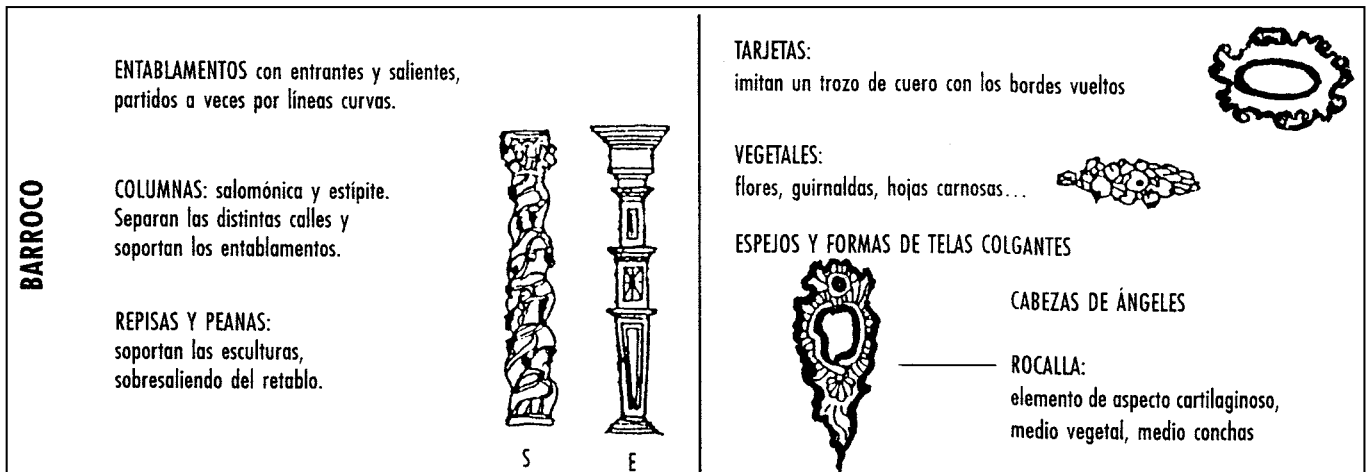
Eugenio D’Ors, uno de los teóricos que consideró al barroco no deleznable como movimiento artístico (contrariamente a muchos críticos de su tiempo) llegó a cuestionarse acerca de los alcances del movimiento como periodo histórico; sus reflexiones lo llevaron a desbordar los límites cronológicos y a preguntarse si el barroco no constituiría una tendencia permanente del espíritu del hombre, y no sólo un movimiento aislado en el tiempo y el espacio.

Si por definición el clasicismo es medida y equilibrio, el barroco respondería a todo lo que es explosión, proliferación imaginativa, desmesura. ¿Podría hablarse de las dos caras de una misma moneda? ¿Representaría

acaso el clasicismo el aspecto manifiesto de toda persona equilibrada y el barroco sus posibilidades latentes y, como tales, reprimidas?

Estos interrogantes nos llevan aún más lejos, ¿terminaremos planteándonos la antinomía clasicismo - barroco en términos de salud y enfermedad, representando el clasicismo un yo equilibrado y medido y el barroco otro yo disgregado y que puja por salir a través de extrañas manifestaciones?

Esta valoración es errónea dado que, en primer término, sería una explicación demasiado simplista y, por otra parte, desde esta hipótesis deberíamos concluir con una personalidad rica, multifacética, contradictoria como lo es la del barroco, es necesariamente una personalidad desequilibrada. Si esta concepción pudiera ser entendida en términos de valores negativos, tanto Weisbach como Male exaltarían los valores positivos, vinculando el arte barroco con el gran movimiento místico- religioso de la época.



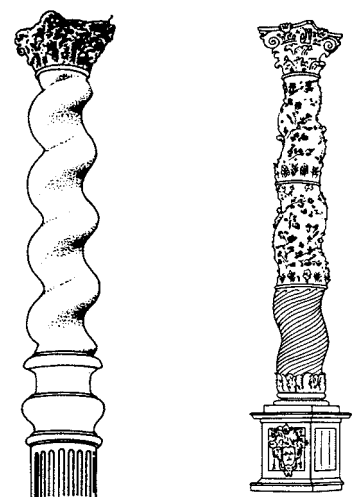
Henri Focillon, teórico contemporáneo de D'Ors y, en cierto modo, dentro de su línea, sostiene que es inherente a cada estilo atravesar por tres momentos sucesivos y progresivos que podemos sintetizar en la triada -arcaico - clásico - barroco. ¿Atravesarían, entonces todos los estilos por una etapa barroca? ¿Estaría esta etapa indefectiblemente precedida por un periodo clásico? Hay con seguridad momentos de la historia del arte que corroboran esta teoría, como lo son el gótico florido o el arte helenístico, pero no podemos hacerla extensiva a toda la evolución del arte.

Nos inclinamos a pensar que el supuesto de que hay momentos barrocos no es desacertado, pero debemos aclarar que quedan muchos interrogantes sin respuesta en relación al barroco histórico posterior al Renacimiento, **y que nuestra intención en este trabajo es tratar de precisar más el tema, considerándolo como una conjunción de variables históricas, sociales, políticas y culturales que configuran el particular fenómeno barroco.**

Cuando se aborda un tema tan vasto y complejo como es el barroco, es primordial la consideración de los aspectos locales, socio-políticos y religiosos que configuran al fenómeno en cada país de una manera que le es propia. Haremos una propuesta metodológica que tienda a evidenciar la sutil división que más allá de las fronteras geográficas, nos revela la Europa de este tiempo, división que nos permite también en el campo artístico borrar límites físicos y aunar criterios de análisis.

Si hubo una presencia que condicionó los modos de vida y pensamientos de esta época, ésta fue la casa de los Habsburgo con el predominio del catolicismo y Francia caracterizada por un marcado desarrollo de la clase burguesa y un menor arraigo del espíritu religioso. No pensamos que Francia quede al margen del catolicismo o que todo el arte barroco se de en la Italia de Urbano VIII; solamente intentamos sistematizar esta época compleja que se evade con mucha frecuencia de toda sistematización.

El siglo XVI había visto el desarrollo de la Corte como centro político, social y cultural, y la afirmación de monarcas con carácter absolutistas como Francisco I y



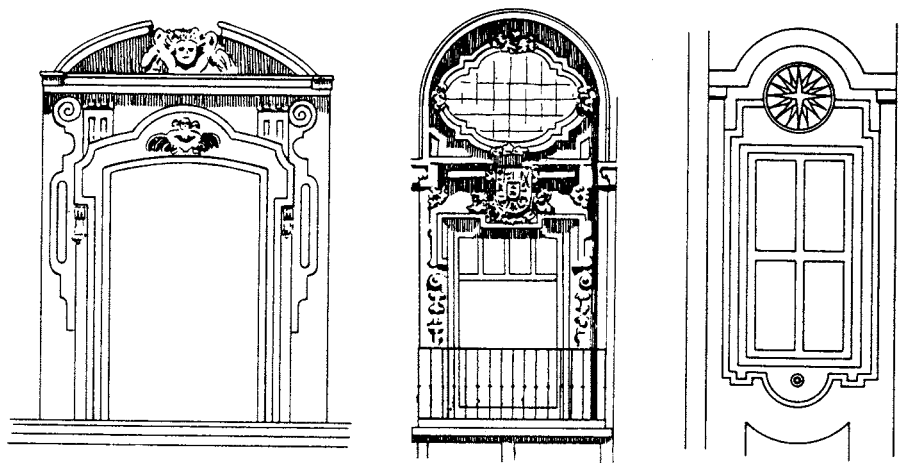
Columnas salomónicas: en la Iglesia de San Luis (Sevilla) y en el Baldaquino de Bernini (S. Pedro de Roma).

Carlos V. La tendencia al absolutismo se revela incontenible en el siglo XVII. La monarquía da lugar a una forma particular de expresión, estrechamente vinculada con razones políticas. No sólo era imprescindible ser una gran potencia: también había que poder demostrarlo.

Reyes y príncipes se ven enfrentados con un problema de vigencia permanente pero particularmente agudizado en este siglo: la imagen frente al otro y el prestigio; ello conduce, por una parte, a un distanciamiento cada vez mayor entre el rey y sus súbditos, debido a la instauración de severas normas protocolares, y por otra parte, a un arte cada vez más lujoso, que tiene su más alta expresión en el barroco. Época de monarquías absolutas, época de guerra, que esconden bajo pretexto religiosos, fines de expansión política y colonial.

Este es el escenario donde desfilarán durante más de un siglo el arte y los artistas barrocos. Las monarquías con su estilo de vida, promueven una serie de "rituales" que se propagan por todas las Cortes y revierten sobre la producción artística de la época.

El siglo XVII asiste al desarrollo y expansión de las teorías de Copérnico y Kepler a las que hay que referirse también en relación con el fenómeno manierista. Las consecuencias de estas teorías, sumadas a la creciente expansión del mundo, a los progresos científicos que cada vez más rechazan lo mágico e irracional, de cuyas especulaciones pre-científicas por otra parte provienen, y a la filosofía racional de un Descartes, son mucho más complejos que el solo hecho de haberse cambiado la relación entre el hombre y el universo; su arraigo con el pensamiento de la época conduce a una modificación sustancial de la imagen del mundo. Arnol Hauser subraya la importancia del auge de la ciencia en esta época, para este, la visión del mundo basadas en las teorías copernicanas, la nueva concepción del universo, están estrechamente vinculadas con la visión de lo ilimitado. El universo era, según Copérnico, infinito y sin embargo unitario, una máquina de reloj ideal reglada según un principio propio, un sistema de mutuas influencias. Esta visión inmanentista del mundo termina por disolver el trascendentalismo medieval y da lugar no tanto al temor de Dios cuanto a un estremecimiento metafísico.



▲ Ventanales barrocos: los dos primeros en Salamanca (Plaza Mayor y Patio de la Clerecía); el tercero en Roma.

Pascal alude a la angustia de su tiempo refiriéndose al "silencio eterno de los espacios infinitos". Tendremos ocasión de corroborar estas ideas cuando nos detengamos en muchas de las creaciones artísticas de esta época que traducen esa inquietante sensación de infinitud, desde los aparentemente tranquilos cuadros de costumbres hasta los inacabables espacios de las bóvedas pintadas.

"Debemos tratar de imaginarnos lo que acontecía en el alma de una religiosa española o en la de un hermano fraile mendicante, cuando oían contar a los viajeros venidos del norte la noticia de que los protestantes rompían las estatuas de la Virgen, quemaban los crucifijos y acribillaban con sus espadas las estatuas de los santos".

Esta frase de Male nos induce a pensar en la estructuración de un mundo paralelo, el mundo católico, que se vió indudablemente envuelto en radicales controversias, no sólo a partir de la ruptura que significó la Reforma, sino también por la aparición de innumerables sectas menores, (ejemplo el Jansenismo cuyo principal defensor fue Pascal), sigue las ideas de Jansen obispo de Yprés para quien Dios ha decidido independientemente de nuestra

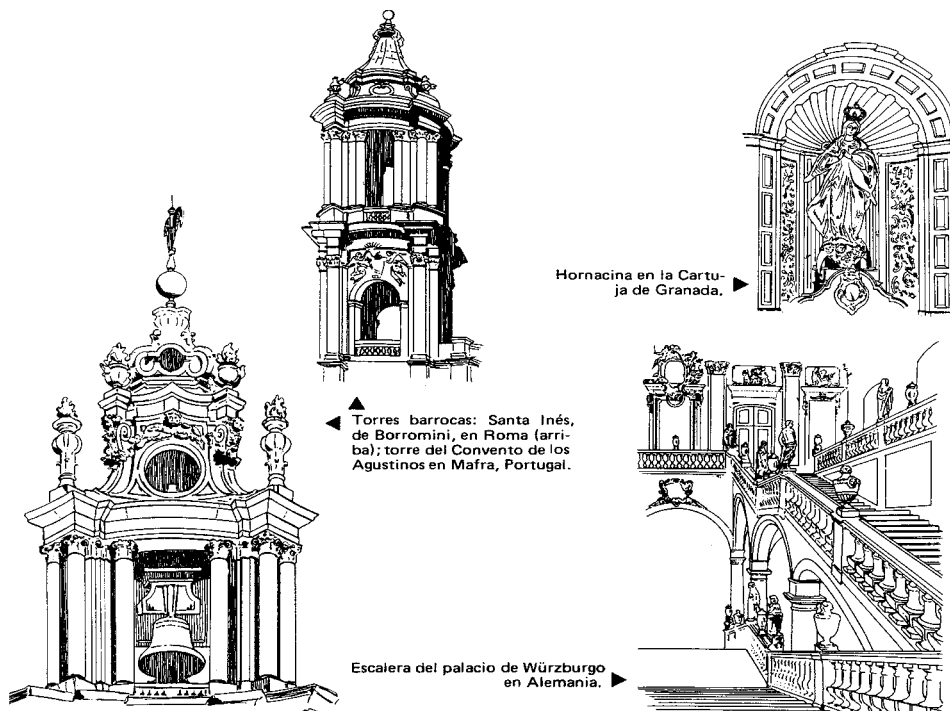
voluntad o intervención la salvación o condena del alma, idea muy cercana al protestantismo, que excluye toda posibilidad de intervención consciente en relación con la conducta moral. ¿cual es la reacción del Papado frente a tanta irreverencia? ¿Cómo controlar esta gradual e incontenible desmembración de las masas de fieles a lo largo y ancho de Europa? ¿Cómo frenar la expansión de la rebeldía? ¿Con qué armas contaba la Iglesia para ello?

Básicamente, son dos las soluciones que encuentra: una se cristaliza en sujetar las riendas, aplicando pautas más severas cuya manifestación más extrema se traduce en los horrores de la Inquisición e interviniendo directamente en cuanta situación de la vida le concerniera.

Los jesuitas fueron eficaces agentes en el cumplimiento de esas pautas, luchando, en su fidelidad ciega al Papa, por mantener la fe católica.

La segunda arma que utiliza la Iglesia es el arte, que en aquel tiempo era el medio más eficaz de propaganda y difusión de la fe. **Como comenta Emile Male, el arte, cuya esencia había sido hasta ese momento la contemplación, toma parte activa, en esta contienda ideológica, convirtiéndose en una de las formas de lucha más exitosa.**

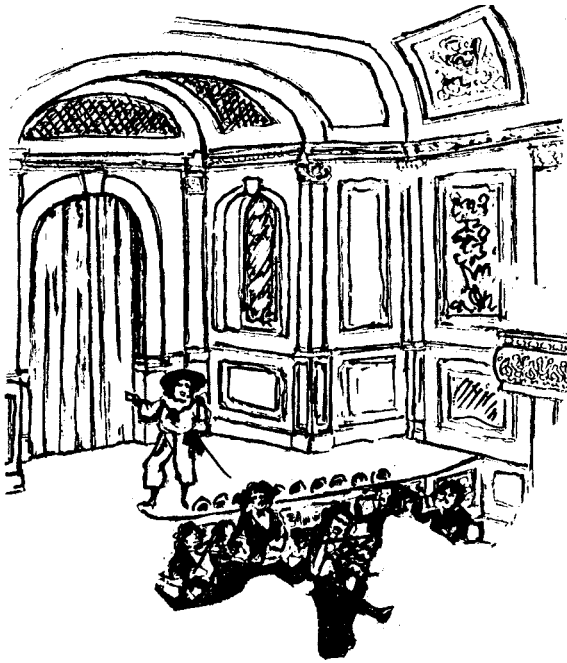
Cada país tuvo su propia respuesta a la actitud de la Iglesia, España cuya tradición medieval era todavía vigente, cuya Iglesia era sumamente fuerte y cuyo espíritu popular era naturalmente apasionado e inclinado a lo trágico, mostró al mundo una de las formas más exacerbadas del resguardo de los valores tradicionales del cristianismo. Con ello llegamos a la conclusión de que **el arte barroco fue un arte multifacético**, en el que, actuaron conjuntamente las tendencias propias de cada región.



Destacamos en Italia a los hermanos Carracci y Caravaggio. Para Caravaggio la vida misma es un constante desafío, vió sus obras rechazadas y discutidas a causa de la originalidad de las mismas, pero su repercusión en la plástica dejó secuelas profundas que tuvo sus principales representantes en España, Francia y Flandes.

Los Carracci eligieron otro camino más fácil, pero no por esto menos decisivo, emprendieron la tarea de fijar una tipología cristiana que tuvo gran eco en el barroco y que perdura aún en nuestros días.

La época barroca es una época profundamente teatral. No es casual que hayan proliferado en este momento los teatros y los comediantes-autores, ni que surja ahora la ópera, ni que en España el teatro comenzara a considerarse "diversión pública". Todo se teatraliza, desde los gestos hasta las fórmulas sociales. Se diluyen los límites entre realidad



y ficción; la vida misma adquiere el carácter de una -mise en scène- en la que ningún detalle ha sido dejado al azar. En España aparecen los teatros o corrales como forma de entretenimiento más arraigadas de la época.

Claudio Achillini -nos habla de la teatralidad en las Artes-

“Dentro de la iglesia el moblaje evoluciona; uno de los elementos que en mayor medida evidencia este cambio es el retablo, que pasa de una concepción planimétrica y regular a una configuración ilusionista y hasta engañosa. En ciertos casos, sobre todo en el sur de España, el retablo se convierte en una escenografía móvil que varía sus imágenes según la liturgia. El resultado es verdaderamente impactante; la obra de Juan de Juni y de Martínez Montañés ofrece alguno de los ejemplos más importantes.

El púlpito, que funcionalmente había sido concebido como una superficie realizada para ver y oír mejor al predicador, adquiere ahora el carácter de espléndida plataforma revistiéndose de la pompa necesaria para responder a la imagen poderosa que

se propone mostrar la Iglesia. Entrelazos, rocallas, escenas religiosas, abundante vegetación heráldica, cubren las superficies de este mini-escenario, propagándose con frecuencia a escaleras y edículos.

El sentido teatral se evidencia en todas las producciones artísticas. Hay ciertos grupos escultóricos como el -Entierro de Cristo- de Juan de Juni, que se muestran como una verdadera teatralización. Es como si en un momento del transcurso de la obra todos los personajes hubiesen quedado inmovilizados.

Es asombrosa la riqueza y variedad de temas y contenidos del barroco. Una de las fuentes más fecundas y menos reconocida es, la literatura mística muy prolífica en el siglo XVII, hay toda una literatura que habla de experiencias religiosas, que van desde los hechos más triviales hasta los arrebatos místicos. Gran parte de los autores de estas obras son españoles, San Juan de la Cruz, Santa Teresa, San Buenaventura, Fray Luis de Granada, Osuna.

España es dentro de Europa, portador, en todos los niveles sociales de las tradiciones más arraigadas del cristianismo cuyo resabio medieval era todavía muy vivo en la España Barroca.

Orozco Díaz, al referirse a los testimonios místicos realistas, concluye que la intención de hacer partícipe pone el acento en la sensación de ser más un verdugo que un testigo doliente.

El caudal de devoción propio del barroco no se detiene en las imágenes místicas o santos, se extiende a toda la naturaleza en una continuidad de la línea franciscana. Los místicos se deleitan con los aspectos más menudos de la naturaleza; su amor por ella hace exclamar a Santa Teresa “Dios también está en los pucheros”.

Extensivo a la pintura, el amor por la naturaleza se concreta en un género hasta aquí poco frecuentado, la naturaleza muerta. En el repertorio iconográfico también se tratan la Natividad, Los Magos, La Anunciación...

Las imágenes aparecen atormentadas, por momentos morbosas, tratan de conmover en una forma a veces compulsiva.

En la decoración aparece con frecuencia el -horror vacui- (horror al vacío). En España se da más el acento en la decoración que en la estructura arquitectónica. (La Cartuja de Granada) como un ejemplo de la complejidad del estuco -sacristía- manejado por maestros artesanos que adquieren una relevancia de artistas equiparada sólo a los talladores de piedra medievales. Se llega incluso a interiores que se desvanecen, debido a la ornamentación y la luz. Los camarines son pequeñas grutas densamente iluminadas, lugar donde se rinde culto al Patrón o Virgen del lugar.

De la obra: Manierismo, barroco y rococó. Simonetta Borghini de Gallego y Ana Lía Werthein de Travarelli. Centro Editor de América Latina S.A. Buenos Aires 1977.



ACTIVIDADES

* Lee detenidamente el texto. ¿Qué es el Barroco? _____

* ¿Qué autores han estudiado y analizado el Barroco? _____

* ¿Qué artistas conoces de este movimiento?

Italianos: _____

Espanoles: _____

* ¿Qué importancia tuvo la iglesia en el Barroco? _____

* ¿Por qué la Iglesia utiliza el arte como medio? _____

* Divide el texto en las partes que creas oportunas y estructura su contenido. ¿Cuántas partes harías del texto? _____

* Formula algunas conclusiones personales sobre el contenido del texto. _____

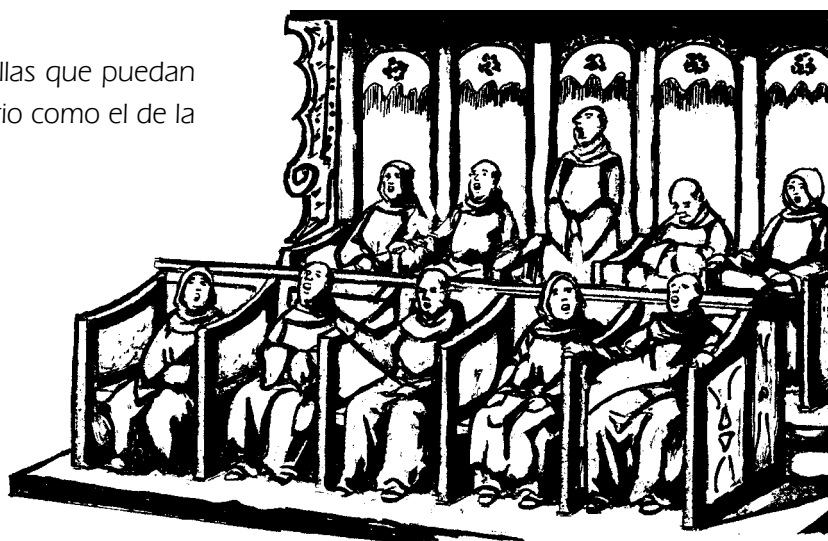
* ¿Cual sería el mensaje final del resumen? _____

* Vocabulario.

Escoge cinco palabras que figuren en el texto, busca su significado y realiza una frase con cada una de ellas. Procura que la frase esté relacionada con el tema del Barroco.

* De las siguientes palabras, subraya aquellas que puedan tener una relación directa con un monasterio como el de la Cartuja de Granada y explica tu elección.

- Pretexto
- comediantes
- mobiliaje
- rituales
- arraigo
- camarín
- púlpito
- expansión
- retablo
- escenografía
- iconográfico
- vigente
- estuco.



* Es evidente dentro del movimiento barroco la tendencia a la exageración y desproporción. El Barroco sustituye la severa y armoniosa belleza renacentista por una acumulación en ocasiones desmesuradas.

En el barroco ningún detalle tiene valor en sí mismo, tenemos que hacer una valoración de conjunto.

- ¿Se presetan en el barroco el mundo a través de los sentidos? _____

* En el repertorio literario y artístico del barroco se dan en común temas como la Natividad. Los Reyes Magos, La Anunciación...



- Investiga algunos otros motivos y temas pictóricos como estos que aparezcan en la Cartuja. ¿Conoces algún autor representado en la Cartuja?

Dentro de la literatura del barroco se dan dos tendencias que no siempre caminan por separado; una es el **Culteranismo**, otra el **Conceptismo**.

Culteranismo. Se complace en lo ornamental y en presentarnos un mundo rico de colorido abundante en sensaciones. El lenguaje culterano se carga de recursos retóricos, así abundan en él comparaciones, metáforas, hipérbatos... La comprensión de este lenguaje se hace difícil por una rebuscada elaboración y por una excesiva carga de figuras literarias. Su representante es Góngora.

* Escribe algunos datos de la biografía de Góngora y menciona alguna de sus obras.



* Pon un ejemplo de:

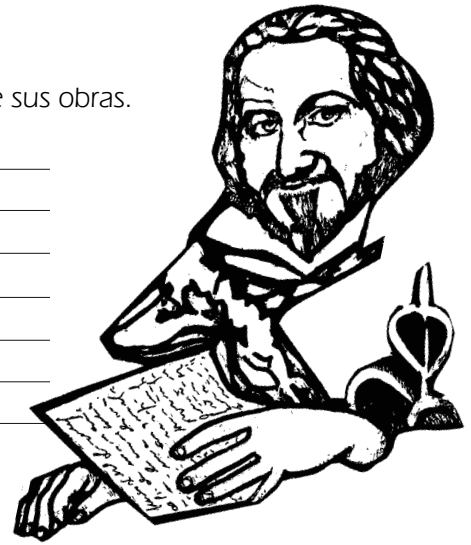
Comparación: _____

Metáfora: _____

Hiperbato: _____

Conceptismo. Corriente estilística que se caracteriza por una densidad en el contenido. Se pretende atraer al lector hacia la reflexión. Se abusa de los juegos ingeniosos, de la acumulación de ideas que hacen el contenido compacto y el ritmo lento. Las frases pueden ser breves pero cargadas de intención. Se recurre al equívoco y así una frase puede tener más de un significado. Cuando el periodo oracional es largo, abundan las matizaciones y por tanto la subordinación. Su representante es Gracián.

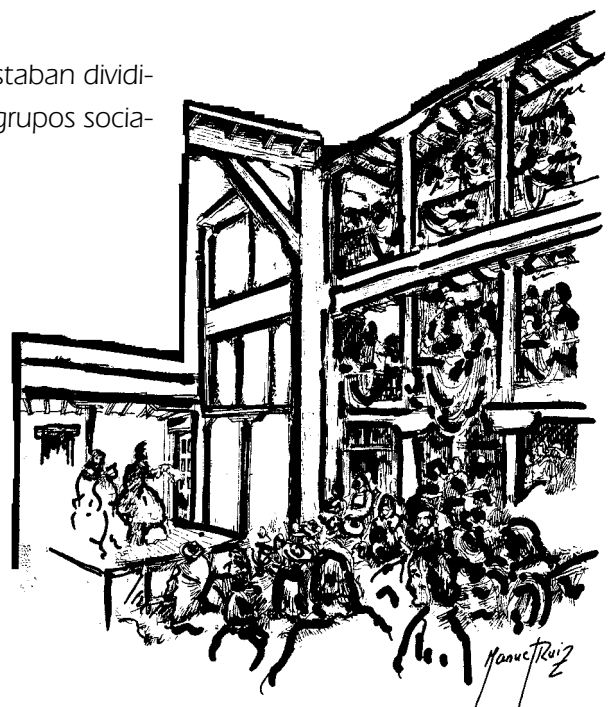
* Escribe algunos datos de la Biografía de Gracián y el título de alguna de sus obras.

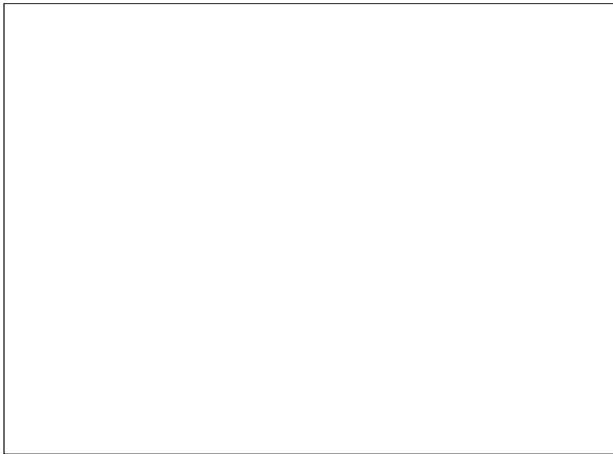


* Según las explicaciones de Culteranismo y Conceptismo citadas anteriormente, ¿encuentras una similitud con el arte barroco?. Concrétalo a la Cartuja de Granada. Existe Culteranismo y conceptismo.

- La Comedia barroca, que servía para propaganda y disfrute del público, cumplía además otro fin: la **beneficencia**, ya que los propietarios de los corrales de comedias eran Hermandades de Caridad que se encargaban de atender a los enfermos sin recursos económicos. De ahí que en España se fomentasen este tipo de espectáculos aunque no faltarán las voces de los censores intransigentes que estaban por su prohibición.

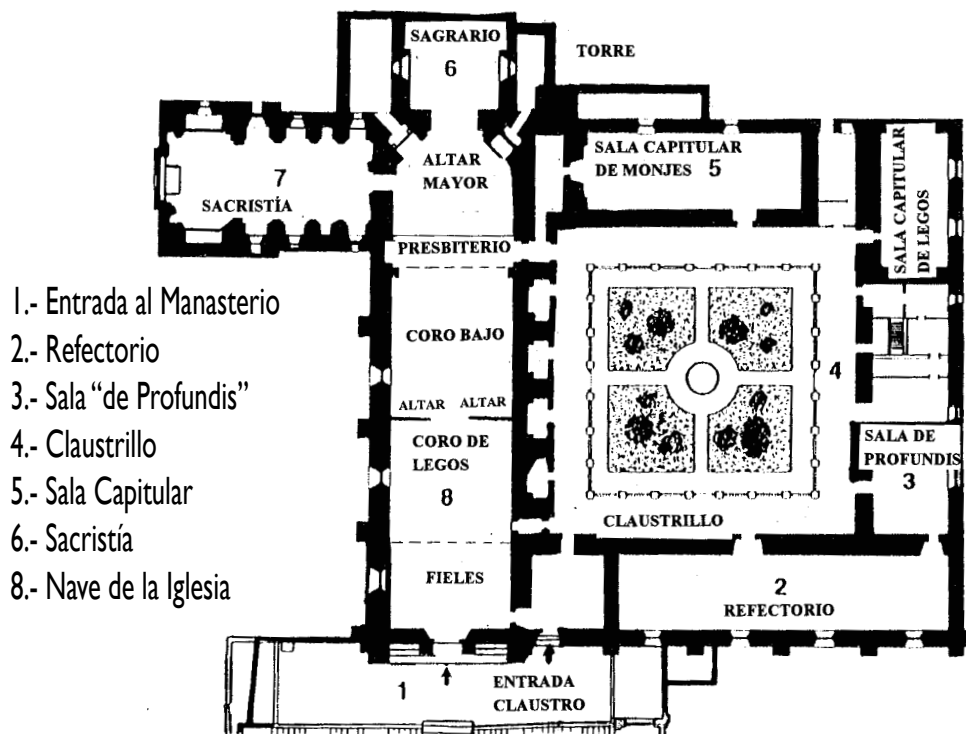
* Informate cómo era un corral de comedias del siglo XVII. ¿Estaban divididos los corrales en diferentes lugares reservados para distintos grupos sociales?. Dí cuales eran.





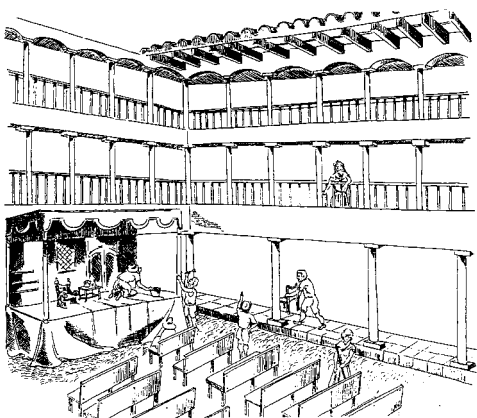
* En el recuadro adjunto realiza un dibujo o plano, indicando el lugar que ocupaba cada uno de los personajes o asistentes.

* Verás en este plano de la Cartuja, la distribución de personas que a ella acuden a la hora de los oficios religiosos.



* Compara este plano con el dibujo que has realizado y señala similitudes y diferencias. _____

* En Granada hubo corrales de Comedias, infórmate donde estaban ubicados. _____



- Los corrales de comedia fueron inicialmente los patios interiores de algunas manzanas de casas en donde se montaba un escenario simple y se habilitaban para los espectadores, tanto el espacio descubierto resultante del patio como las habitaciones -palcos- que daban a él. Al no ser posible cambiar la estructura del corral, las ampliaciones se consiguen abriendo más balcones, palcos, cazuela, desván, tertulia...

* Busca el significado que tienen estas palabras dentro del tema:

Balcones: _____

Palcos: _____

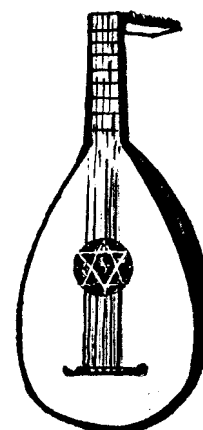
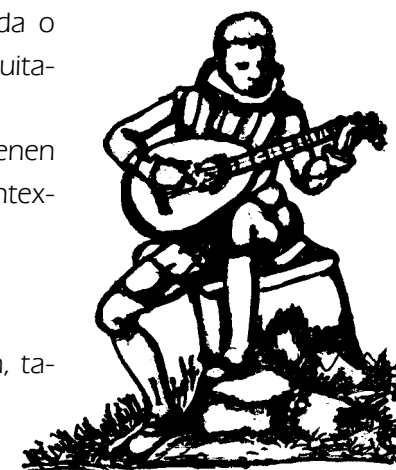
Cazuela: _____

Desván: _____

Tertulia: _____

- Te damos la información necesaria sobre el fondo y forma del corral de comedias.

- 1º.- El Corral de Comedias tenía entradas independientes para las diversas localidades.
- 2º.- La representación teatral fue al comienzo un ingrediente festivo más del día feriado.
- 3º.- Los corrales se cerraban el miércoles de ceniza y se abrían después de Pascua.
- 4º.- Como no existía telón de boca, el comienzo del espectáculo se hace llamando la atención al público.
- 5º.- El espectáculo comenzaba con una -loa- precedida o acompañada de un -tono- o canto con música de guitarra o vihuela.
- 6º.- Los protagonistas, mediante largos parlamentos, tienen que dar a entender al público que se trata de un contexto bíblico, mitológico, pastoril...
- 7º.- Las obras se componen de varios actos.
- 8º.- Los actores disponen de vestuario.
- 9º.- El escenario tiene normalmente tres niveles: balcón, tablado y foro o trampilla.
- 10º.- La iluminación es artificial.



* Analiza estos puntos que te hemos ofrecido anteriormente y trata de encajarlos o buscar la parte de relación que bien podrían tener con una iglesia o monasterio como el de la Cartuja.

* Compara las condiciones técnicas (decorados, vestuarios, iluminación, tramoya, efectos especiales... etc.) que se dan en el barroco y qué similitudes o relaciones se dan con el monumento.

- 1º.- La Cartuja tenía entradas independientes, y la situación en su espacio estaba delimitada -Clero - Nobleza - Pueblo llano -.
- 2º.- El sacerdote para los oficios religiosos se viste en la Sacristía (vestuario).
- 3º.- La iluminación se produce por luz directa de las ventanas y artificialmente por velas...
- 4º.- _____
- 5º.- _____
- 6º.- _____

- 7º.- _____
- 8º.- _____
- 9º.- _____
- 10º.- _____

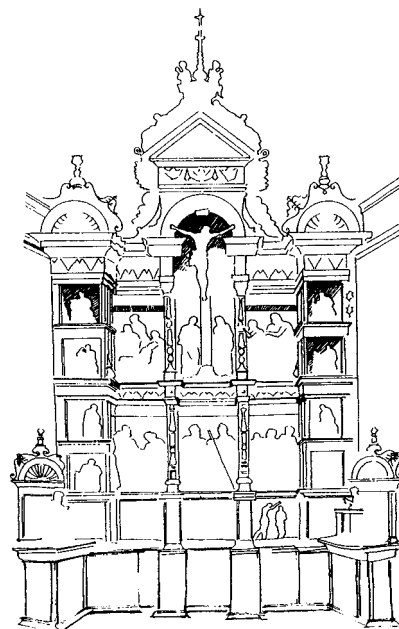
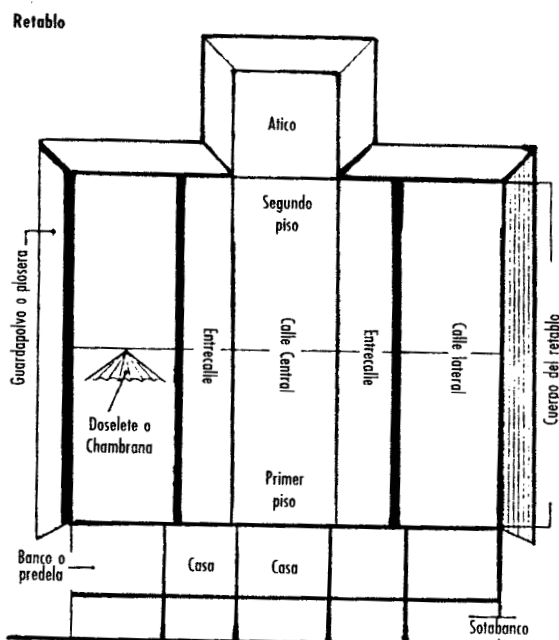
* Los valores o ideas principales que se intentaban transmitir mediante los espectáculos eran:

- Monarquía
- Honor (valor individual)
- Linaje (limpieza de sangre)
- Dios
- El honor ocupa dentro del drama español del siglo XVII un puesto privilegiado. El individuo que pertenece a una determinada comunidad, para permanecer en ella con autenticidad debe mantener limpio su honor.
- Nobles y plebeyos estaban fuertemente diferenciados en el teatro y en la vida. Pero mayor aún era el abismo que separaba a cristianos viejos y cristianos nuevos (descendientes de judíos conversos). La limpieza de sangre, es decir, el hecho de no tener antepasados judíos, estaba ligado a la estimada social de una persona. La honra o la opinión condicionaban el comportamiento de los españoles de esta época. Si se perdía la honra o estima pública, existía todo un código o normas para recuperarlas.



* Comenta estos valores de la época y explica cuales de ellos se dan en la actualidad. ¿Son los mismos? ¿Han cambiado? _____

* Dentro de las iglesias y monasterios el Retablo se convierte en una escenografía móvil. ¿Qué es un retablo?



- Aquí te mostramos las partes en que se divide un retablo.

* Investiga que retablos aparecen en La Cartuja. ¿Conoces el nombre de alguno de ellos? _____

* ¿Sabrías decirnos quien fue el fundador de la orden de los Cartujos?

* ¿Cuales eran las principales Reglas de la Orden?

* ¿Por qué padecieron martirio muchos Cartujos?

- La monarquía absoluta y la diferenciación social son admitidas y glorificadas en el teatro Barroco. La comedia nueva incluye personajes nobles y plebeyos, que se comportan siempre tal y como corresponden a su posición social. La del Barroco es una sociedad inmovilista.

* Busca el significado de estas palabras y escribe su significado.

Bululú: _____

Ñaque: _____

Gangarilla: _____

Garnacha: _____

Boxiganga: _____

Farándula: _____

Compañía: _____

* ¿Por qué tuvo tanto éxito el teatro de este siglo? _____

- La difusión de patrones de la literatura y del arte barroco, y no menos en otras formas de vida como la religiosa se produce desde los centros del poder social hasta los rincones más apartados. Toda la multiplicidad de controles que rigen el barroco se vinculan al centro de la monarquía. La soberanía de los que mandan, se ha extendido a querer subordinar también los entendimientos y persuadirnos que no sólo lo debemos obedecer y servir, más aún con la razón, dando a todas sus determinaciones el mismo crédito que a las divinas.

En el siglo XVII se desarrollaron las monarquías absolutas.

* ¿Sabrías decirnos algunas características de este tipo de monarquía? _____

* ¿Existen en la actualidad regímenes parecidos? _____

* ¿Se pueden denominar estos regímenes de la misma manera? _____

* Averigua dónde se dan y sus características? _____

* ¿Cómo vive el pueblo en los regímenes totalitarios actuales? _____

* ¿Cómo se denomina esta forma de gobierno en la actualidad? _____

- Las características que definen el arte barroco son: monumentalidad, dinamismo, curvas, contracurvas, expresividad, teatralidad, dramatismo, apertura de espacios... Estos rasgos se pueden aplicar a arquitectura, escultura y pintura.

* ¿Que diferencia existe entre el hecho artístico teatral y las demás formas de literatura (novela, poesía) e incluso las demás artes (pintura, escultura)? _____

- Al llegar el siglo XVII nada queda ya de la alegre confianza en la bondad de la Naturaleza. La vida deja de verse como una brillante fiesta y se convierte en un doloroso problema.

A la exaltación de la vida presente sucede una ascética desvalorización de todo lo terreno, al antiguo optimismo invade una honda melancolía. El místico aspira a la unión total de su alma con Dios, para ello existen tres vías o caminos.

Vía Purgativa - Purificación del alma mediante la oración.

Vía Iluminativa - El alma goza de la presencia de Dios.

Vía Unitiva - Unión amorosa del alma con Dios.



* Investiga si en la orden de los Cartujos se contempla alguno de estos valores? _____

* ¿Conoces algún escritor/a perteneciente a la mística española?. Dí alguno de ellos y alguna de sus obras.

Autor.

Obra

* En una noche oscura / con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura / salí sin ser notada
estando ya mi casa sosegada.

- En la poesía de San Juan de la Cruz convergen la tradición de la poesía culta italianizante y la tradición poética bíblica.

- Ante la necesidad de expresar sus sentimientos religiosos, toma de la tradición poética temas profanos que transforma a lo divino - según una costumbre muy extendida en el siglo XVI.

* Dí la medida y rima de esta estrofa. ¿De qué estrofa se trata? _____

- La experiencia mística no se puede expresar con palabras, y el poeta acude a recursos como la antítesis para expresar lo inexpresable.

* Pon un ejemplo de antítesis. _____

- En 1614 se publican las Rimas Sacras de Lope como se puede comprobar en estos dos cuartetos del soneto que te damos a continuación. La obra nos comunica los sentimientos religiosos y humanos; el poeta sella el lenguaje poético con sus persistentes actos de contricción y atricción de las repetidas caídas en el pecado.

Pastor que con tus silbos amorosos / me despertastes del profundo sueño,
tú, que hicistes cayado de ese leño / en que tiendes los brazos poderosos.

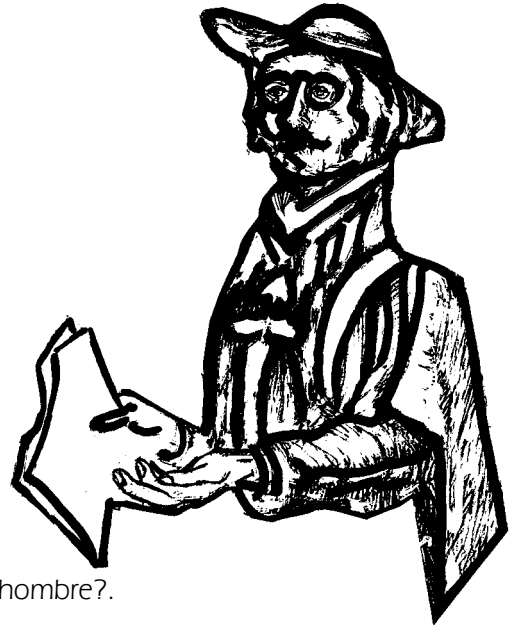
Vuelve los ojos a mi fe piadosos / pues te confieso por mi amor y dueño
y la palabra de seguirte empeño / tus dulces silbos y tus pies hermosos.

* Comenta estas estrofas _____

«¿Qué otra cosa es verdad sino pobreza
en esta vida frágil y liviana?
Los dos embustes de la vida humana
desde la cuna, son honra y riqueza» Quevedo

- El tema de la muerte es un tema barroco

* Justifica esta opinión.



* ¿Aprecias en esta estrofa un tono reflexivo ante el destino fatal del hombre?
- La muerte que, segura no espera -
Comenta el visible testimonio de la constante victoria del tiempo sobre la vida.

- Lope de Vega en una de sus obras menciona al Minotauro, consulta el diccionario y comprobarás que era un -monstruo-.

* Investiga de que obra se trata y dí con qué relaciona Lope al Minotauro.

- Las riquezas acumuladas en las ciudades atraían a gran número de mendigos, vagabundos, minusválidos y asociales. Un sector amplio mal definido de estos bajos fondos inspiró a los autores de la novela picaresca cuyo apogeo se sitúa entre mediados del siglo XVI y mediados del XVII.



* ¿Conoces algunos títulos de la novela picaresca?

- El retrato constituye en la novela un elemento importante que sirve para caracterizar a un personaje. El retrato es utilizado por el escritor para ofrecernos sus rasgos físicos y su talante moral y psicológico.

* Localiza en la novela picaresca -EL BUSCÓN- y realiza un retrato del pícaro.

- La paulatina concentración de la propiedad trajo como consecuencia una disminución del número de propietarios y un correlativo aumento de los arrendatarios y jornaleros. Hidalgos y labradores enriquecidos formaron por encima de diferencias estamentales, una burguesía rural que se aprovechó de las ventas de los baldíos, de la venta de oficios municipales de la política real de favorecer (por dinero) las exenciones de aldeas y constituyó el núcleo del futuro caciquismo rural.



* Busca en el diccionario las palabras siguientes:

arrendatario: _____

burguesía: _____

baldíos: _____

exenciones: _____

- Entre tanto la situación de los jornaleros era lamentable, en las épocas de paro, en los años calamitosos sólo les quedaba el recurso a la beneficencia pública y privada.

- La frontera entre artesanos y artistas era imprecisa en esta época. Los pintores sostuvieron varios pleitos para que no se les incluyera en el cobro de alcabalas con los artesanos, o para que no se les prohibiera llevar vestidos de seda.

El escultor Martínez Montañés tenía que dirigir su taller con arreglo a la organización gremial. Velázquez tuvo dificultades para vestir el hábito de Caballero de Santiago que le concedió Felipe IV, en cambio, libres de estas trabas estaban los médicos, abogados y otros profesionales.

* Señala el nombre de algunos artistas andaluces de la época.

Pintores

Escultores



* Informate y explica la diferencia existente entre artesanos y pintores.

* ¿Sabrías decirnos el nombre de alguno de los artistas cuya obra se recoge en la Cartuja?

* ¿Conoces algún otro artista barroco que dejó huella en Granada?

* Dí el nombre de algún elemento ornamental y arquitectónico propio del barroco y describe su utilización (columna salomónica, estípite...)

* Completa el cuadro con el nombre de alguna obra.

| POESIA | TEATRO | PROSA Y NOVELA |
|-------------------------------------|--|---|
| Luis de Góngora (1561-1627) | | |
| Lope de Vega (1562-1635) | Lope de Vega Creador del Drama Nacional | |
| Francisco de Quevedo (1580-1645) | | Francisco de Quevedo (Novela picaresca y prosa satírica) |
| | Calderón de la Barca (1600-1681) | Baltasar Gracián (1601-1655) novela |

* Investiga y completa con el nombre del autor y alguna de sus obras. Autores y obras de la Cartuja de Granada.

| AUTOR | PINTURA | ESCULTURA |
|-------|---------|-----------|
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |
| | | |

- El estamento eclesiástico aumentó considerablemente debido a la crisis general, que impulsó la iglesia como refugio. Sin embargo la situación de los eclesiásticos no era siempre alentadora: había enormes contrastes de riqueza y pobreza dentro de la Iglesia Española. El Gobierno tendió a apropiarse cantidades cada vez mayores de las rentas eclesiásticas. La iglesia defendía no sólo su inmunidad local, o sea, el derecho de asilo, en virtud del cual los delincuentes que se refugiaban en los templos no podían ser extraídos de ellos por autoridades civiles.



La autoridad del rey sobre la iglesia encontraba su más alta expresión en sus relaciones con la Inquisición, tribunal muy centralizado, al que el rey controlaba estrechamente por medio del nombramiento del inquisidor general, de quien dependían todos los demás.

En cuanto a las órdenes religiosas la popularidad e influencia de los dominicos descendió un poco con las polémicas que sostuvieron con otras órdenes, aumentó el auge de los franciscanos que habían guardado mejor la pobreza primitiva; la Compañía de Jesús se orientó preferentemente a la educación de la juventud dentro de las clases altas y medias. Jesuitas y Franciscanos suministraron los más populares misioneros. La práctica de las misiones remontaba a la época renacentista, pero fue en la barroca cuando desplegó todos sus recursos, toda su aparatosa teatralidad.



Los misioneros convocaban al pueblo y lo conmovían con un conocimiento empírico muy eficaz de la psicología de masas: procesiones y otros actos colectivos, sermones en los que se pintaban con los más vivos colores los males del pecado y el rigor de los tormentos eternos.

La valía intelectual y ética del clero decayó considerablemente en este siglo, en comparación con el anterior, que coincide con el periodo cultural renacentista. Los puestos del alto clero son ocupados por los seguidores de la nobleza y siguen la misma trayectoria que la de la clase a la que, por origen, pertenecen.

Sin embargo, gran parte del bajo clero engloba a los hombres de las clases populares, que eligen esta solución de vida, ajena a toda consideración espiritual-vocacional y sí atendiendo a criterios sociales y económicos.

- 1º.- « En 1626 cuando se trató de establecer una contribución única, se demostró que, en León y Castilla, 6.322.172 seglares poseerían 61.196.166 medidas de tierra, es decir, 9,5 por cableza; y 141.810 eclesiásticos, 12.204.053, o sea, 86 por individuo » -Jaime Vicens Vives: Historia de España y América.
- 2º.- « Al finalizar el siglo XVI había en España poco más de 90.000 sacerdotes, frailes y monjas. Siglo y medio más tarde, a mediados del XVII, dicho número había subido a 150.000; aumento del 65 %, cuando la población total solo se había incrementado en un 20 a 21 %» Antonio Dominguez Ortiz.
- 3º.- « El cronista de Felipe IV, Céspedes, asegura que a mediados del siglo XVII había en España 9.088 monasterios de varones. Como en la centuria anterior, el clero regular era mucho más numeroso que secular».



Felipe IV en un grabado contemporáneo de Jean de Courbes



* Elige uno de los tres textos que te hemos ofrecido, analízalo y refleja tu opinión personal.

EL BARROCO EN GRANADA

| Edificio | Año de Construcción | Arquitecto | Estado de conservación | Destino actual |
|----------|---------------------|------------|------------------------|----------------|
| ... | ... | ... | ... | ... |
| ... | ... | ... | ... | ... |
| ... | ... | ... | ... | ... |
| ... | ... | ... | ... | ... |



Cúpula del Sancta Sanctorum



Cartuja de Granada

Manolo Ruiz

**ACTIVIDADES
CUADERNO DURANTE DE LA VISITA**

La Cartuja de Granada

LA CARTUJA DE GRANADA



- En el exterior de la Cartuja nos encontramos una escalinata realizada por el maestro de cantería Cristóbal de Vilches en piedra de Elvira. Al pie de esta escalinata encontramos un pavimento realizado con piedras negras y blancas que también hoy se usa como una tradición artesana granadina.
- Describe que figuras aparecen en el empedrado. Para ello, y si quieres distinguirlas bien, observalas desde lo alto de la escalinata.

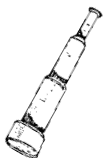


- En la fachada de la Cartuja aparece un escudo de España lo cual se explica por ser Fundación Real, un poco más abajo de este aparece una estatua de mármol blanco realizada por D. Pedro Hermoso.

¿A quien representa esta estatua? _____

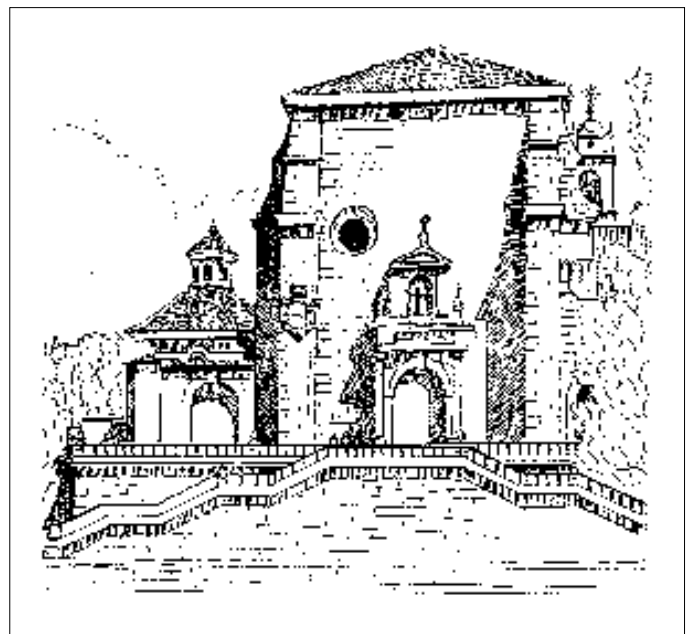
La estatua corresponde al fundador de la Orden.

¿De qué Orden hablamos? _____



- Observa la fachada de la Cartuja y comparala con el dibujo. Señala los cuatro errores que aparecen en él, rodealos con un círculo.

- Conforme entramos en la Cartuja, a nuestra derecha encontramos el -Claustrillo- y Claustro, realiza un pequeño recorrido y escribe el nombre de las salas que lo forman.

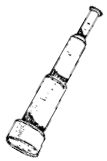




- Entramos en el Refectorio cuyas bóvedas ojivales de aristones y arcos de medio punto, albergan pinturas de Sánchez Cotán, hombre que brillará especialmente en el arte Granadino. Lego cartujo de gran humildad cambiaría muchos de los conceptos de la pintura española al realizar sus obras con una autonomía diferente al resto de lo que se hace en esta época. Su naturalismo y tenebrismo es motivo de reflexión y estudio. Entre los entendidos lo comparan con el Caravaggio. También existen otros cuadros realizados por Vicente Carducho.
- Los cuadros aquí expuestos podemos clasificarlos en dos grupos, **el Origen de la Orden y el Martirio de los Cartujos**.

Aquí se recogen un importante ciclo de cuadros pintados en 1612 en los que se narran el martirio de los Piores de la Orden en Inglaterra en época de Enrique VIII.

Como ejemplo nos vamos a detener en dos cuadros que reúnen varios aspectos por los que dan a estas obras una personalidad bien definida con respecto al resto de los cuadros que aquí se conservan. Tanto el aspecto tenebrista como el manierista se aprovechan en los elementos arquitectónicos representados como el paisaje. Vemos un cuadro dentro de otro cuadro al juzgar el fondo donde se inserta una escena que es continuación de la otra. Se juntan en la misma obra dos espacios que acontecen en tiempos distintos de manera que se refuerza su carácter histórico narrativo.



PRIMER CUADRO

Cartujos ante el Juez. Se plantea el interrogatorio de los Cartujos, en un primer tiempo para luego presentarnoslos en un segundo tiempo conducidos al martirio.

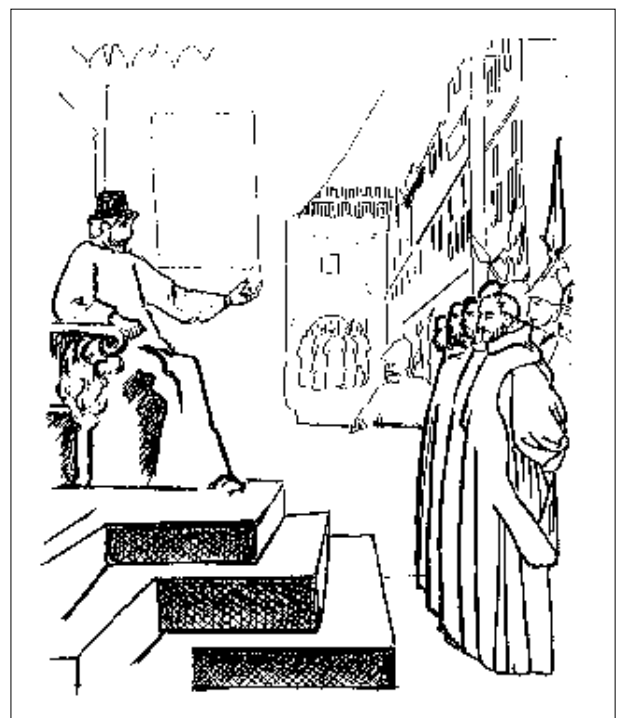
- El personaje que interroga aparece en la penumbra y que se resalta por el volumen del cortinaje, mientras que una luz intensa que entra del patio ilumina a los monjes lateralmente.

¿Crees que es intención del autor dar más realce a los monjes que al juez?



- Señala con un círculo el cuadro que aparece dentro del mismo cuadro.

En uno de los rincones de la escalinata que aparece delante del juez hay un detalle poco normal. ¿De qué detalle se trata?



- Señala con un círculo la forma arquitectónica que aparece en el cuadro con marcado estilo medieval.



¿Por qué crees son juzgados los Cartujos?

¿Existe en esta época histórica un menor arraigo del espíritu religioso?

SEGUNDO CUADRO



Cartujos arrastrados hacia el patíbulo. Podemos decir que este cuadro es una continuación del anterior, son escenas engarzadas y continuadas unas con otras. Los monjes que han sufrido la sentencia en el anterior cuadro, son ahorcados y arrastrados por caballos que salen de la ciudad. En otro plano -cuadro dentro del cuadro- y al fondo aparecen siluetados en el paisaje los cuerpos de los Cartujos ahorcados.

En este cuadro se produce un tipo de -anamorfosis- o transformación de la presentación en perspectiva de una imagen proyectada sobre un plano no perpendicular a la dirección visual o sobre una superficie curva de manera que, logra en ocasiones un resultado deformado o a menudo incomprensible.

Este fenómeno fue objeto de amplio estudio durante los siglos XV y XVI. El efecto óptico que produce esta obra reside por una parte en la curvatura producida por los cuellos de los caballos. Por otra parte la oblicuidad de sus formas y la de los monjes situados en el suelo crea una profundidad que se percibe como desviación respecto a la armazón vertical-horizontal del cuadro. El efecto también produce por la perspectiva isométrica como uno de los grandes sistemas empleados para unificar el espacio pictórico tridimensional en varias direcciones que requieren varios puntos de vista.

- Sitúate delante del cuadro, verás que la salida de los monjes y caballos se efectúa hacia el frente.



Cambia de posición muy despacio hacia la derecha o izquierda del cuadro y verás como todo el grupo cambia de posición. Si te colocas a la derecha el conjunto de monjes y caballos saldrá hacia la izquierda del cuadro y viceversa.



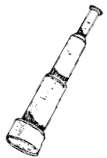


- Según la secuencia del cuadro ¿crees sería conveniente cambiar los términos del cuadro?. O sea, poner en primer término o plano los monjes ajusticiados y en segundo término su arrastramiento. Explica tu opinión.

- La salida del trágico cortejo es completada por unos personajes que situados en un balcón contemplan la escena a modo de teatro. ¿Cómo crees que es su actitud?

- En la obra aparece un ángel mancebo que justifica el sentido trascendental de la figuración. ¿Qué lleva el ángel en sus manos?

- Dentro del mismo recinto aparecen otra serie de cuadros donde el martirio de los Cartujos se ofrece con otra versión más sublimada. Son cuadros de formato más pequeño y con un lenguaje plástico distinto. Nos estamos refiriendo al grupo de mártires que aparecen enmarcados individualmente en arcos de medio punto sustentados por pilastras. Los símbolos figurativos como el arcabuz, la lanza, el hacha, la espada, la pica...

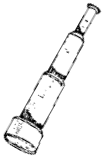


Observa estos cuadros y dibuja muy simplemente en cada recuadro la forma de un arco de medio punto y una pica.

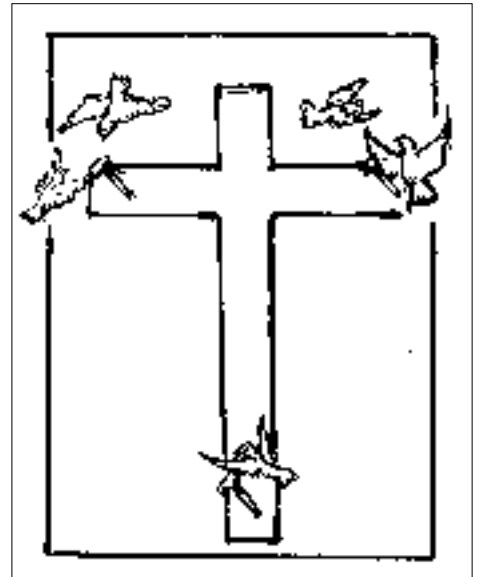


- En el mismo **Refectorio** existe sobre una de las paredes encima de un cuadro de la Santa Cena una gran cruz pintada con prodigioso relieve por Sánchez Cotán y que según cuenta la leyenda, a veces algún pájaro que penetró en el Refectorio desde el patio intentó posarse en uno de sus clavos pintados.



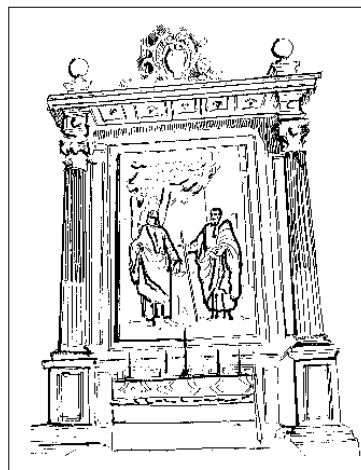


- Observa esta Cruz y dí los colores con los que está pintada



- Dejamos el Refectorio y entramos en la **Sala de Profundis**. En ella nos encontramos un gran lienzo que representa a San Pedro y San Pablo, obra de Sánchez Cotán, así como el retablo pintado al fresco que este creó para acogerlo. Este retablo es un paradigma de las grandes dotes que el artista poseía para el diseño de arquitecturas. Su sentido de la proporción y equilibrio así como el de la perspectiva, está reforzado no sólo por la perfección del diseño, sino también por el sabio concurso de sombras, que cuando se contempla, casi invita a palpar la pared para asegurarse de su ficción.

Sobre dos plintos con molduras biseladas en los frentes, montan dos columnas corintias de fuste estriado, en la parte superior una cornisa coronada a los lados con bolas, en el centro un escudo enmarcado por caprichosas formas.



- Este tipo de arquitectura pintada es de carácter típicamente -escurialense-. ¿Sabrías que significa el término?. Subraya la respuesta.

- Diseñada por los miembros de la Curia
- Influenciado por los artistas del Escorial
- Por realizarse con pintura escurridiza





- El cuadro de **San Pedro y San Pablo** está realizado con gran habilidad técnica y enorme sencillez estructural. El Cuadro tiene una gran valoración espacial producido por la perspectiva abierta hacia el fondo, el plegamiento del terreno y los matices de la luz y el color. La figura de San Pedro se potencia por el grupo de árboles y la de San Pablo por la arquitectura perpendicular al fondo.



¿Dónde aparece la firma del cuadro?

Para ello te damos la pista siguiente: El portador de las llaves del cielo nos guarda el secreto del autor del cuadro. Ioannes fecit.



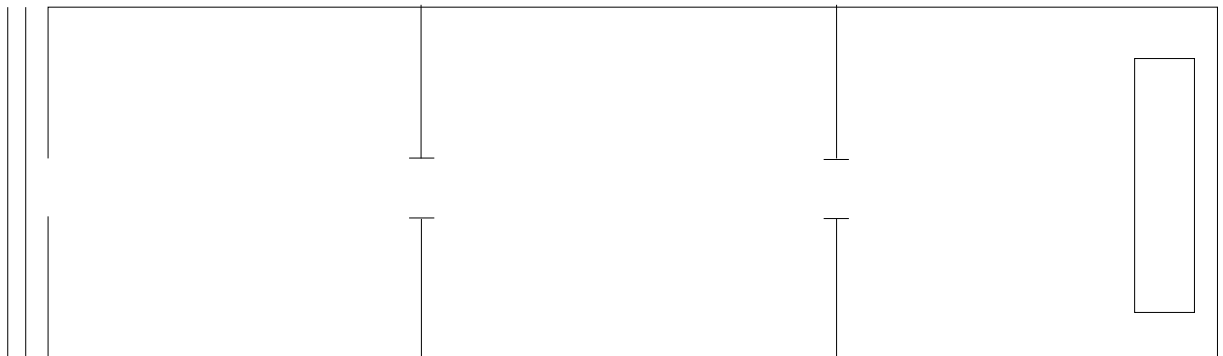


IGLESIA



La Iglesia comunica con el Claustro y tiene acceso a ella desde la portería. El templo consta de una sola nave ornamentada en 1622, con hornacinas que albergan malas estatuas y placas de yesería. Está dividida en tres partes, la primera a partir del Presbiterio destinada a los monjes, la segunda a los legos y la tercera hasta la entrada de la Iglesia al pueblo.

- Coloca en este croquis los nombres en los que está dividida la nave. Para ello puedes consultar el plano de planta que te adjuntamos al final.



- Escribe que elementos separan el Coro de Monjes y el de Frailes.



- Justamente por donde están separados el Coro de Monjes y de Frailes hay dos retablos barrocos con bellos lienzos del **Bautismo del Señor** y del **Descanso en la Huida a Egipto** pintados por Sánchez Cotán.



- En este último cuadro, existe una parte en la que el autor es un auténtico especialista en -naturalezas muertas-.

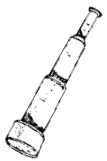
Señala en el cuadro a qué nos estamos refiriendo, rodéalo con un círculo.

- El cuadro tiene un gran realismo, en su pintura analiza numerosos elementos del paisaje.

Subraya los elementos paisajísticos que corresponden con el paisaje del cuadro.

Hierbas, flores, rocas, árboles, agua, puente, hojas, río, nubes, molinos, casas.

- Observa los detalles del cuadro.
¿No crees que la mula se queda muy expectante a la vista del sombrero de paja de San José?



- El niño Jesús intenta beber agua del vaso que sostiene María. ¿Crees propio que el vaso sea de cristal?
Escribe tu respuesta.

- Los angelillos que aparecen en la parte superior del cuadro ¿qué llevan en sus manos?

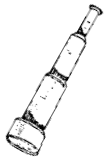
- El cuadro de la derecha a este, crees que es del mismo autor. Comentalo con algún compañero/a.
¿Qué representa este cuadro?





- Entre ambos cuadros existen unas puertas de extraordinario trabajo, fueron realizadas por Fray José Vázquez en maderas preciosas, conchas y marfil, similar a la artesanía granadina que hoy se realiza -Taracea-.

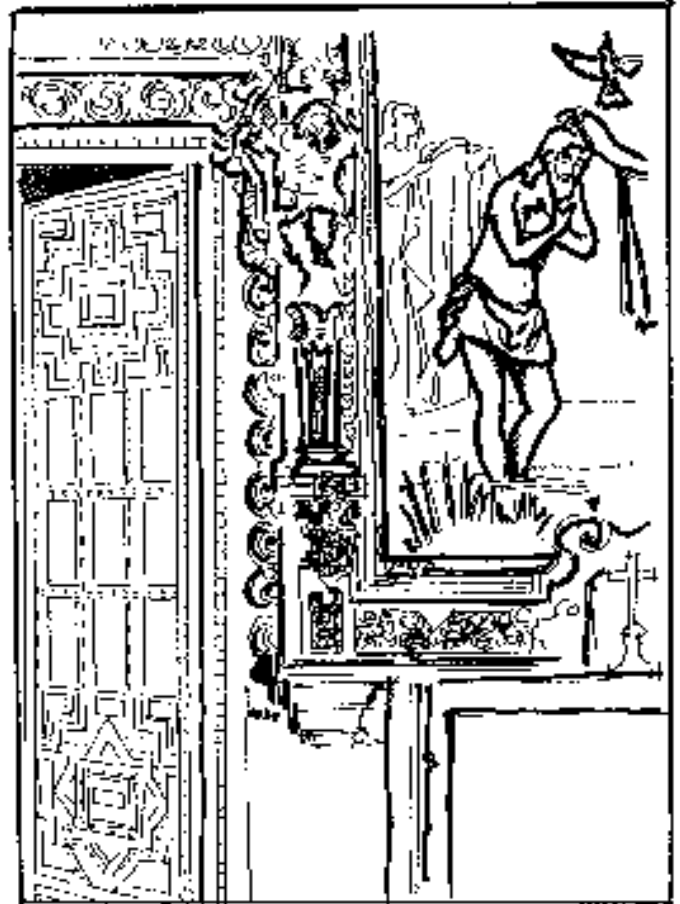
Procura no tocarlas, ello te lo advierte sendos cartelitos colocados en ellas.



- En la segunda parte de la Iglesia nos encontramos la **sillería** para los monjes, justamente sobre ellas, vemos esculturas de personajes bíblicos, frontones, repisas, pilastrillas, angelotes, racimos de frutas, todo modelado en yeso y con algunos colores chillones.

¿Crees que todo este conjunto tiene mucho valor artístico?.

Escribe tu opinión.



- Entre la decoración de la nave de la Iglesia se enmarcan siete cuadros pintados hacia 1670 por **Pedro Atanasio Bocanegra**, con asuntos de la vida de la Virgen. La Inmaculada sobre la puerta de entrada y, a un lado y otro de la nave el Nacimiento, la Presentación, los Desposorios, la Anunciación, la Visitación y la Purificación.

La misma abundancia de ornato que el resto del templo domina en la nave elipsoidal del presbiterio y en el ábside donde se ven cuatro malas estatuas en yeso de San Hugo, el Bautista, San Bruno, y otro Cartujo Mitrado, entre los cuales hay cuatro cuadros de Sánchez Cotán -La Oración en el Huerto, La Flagelación, Cristo con la Cruz y la Coronación de Espinas-.

Otros dos de Bocanegra aparecen en el centro del ábside -Los Apóstoles rodeando el sepulcro de la Virgen y encima la Asunción y en los laterales la Adoración de los Pastores y la de los Reyes del mismo artista.

De todas estas obras, escribe algún título de las que más te han gustado.

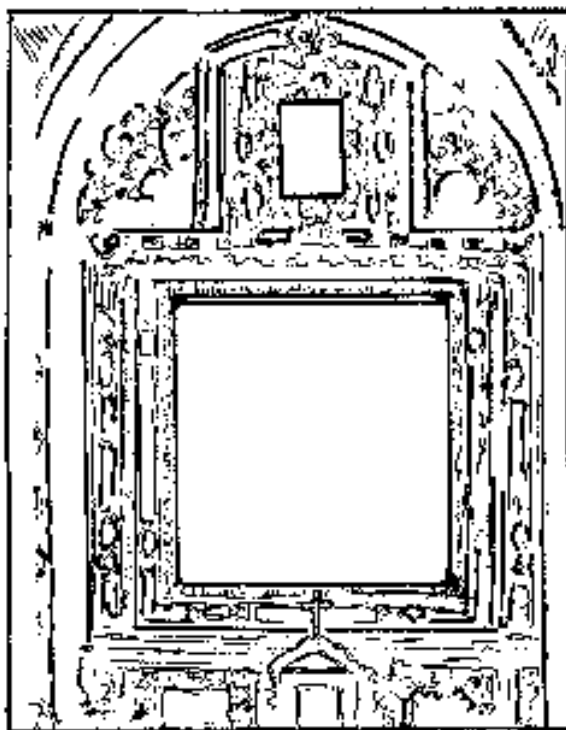




- Junto al **Presbiterio** y en la misma nave de la Iglesia, en su lado izquierdo existe un pequeño altar, en su centro se expone un lienzo de la Virgen del Rosario (de Bocanegra) y un Ecce Homo (de Morales).
- Te damos la forma del altar en este dibujo, localízalo y úne con flechas el título y el autor con el recuadro que corresponde.

Virgen del Rosario de Atanasio Bocanegra

Ecce-Homo de Morales



- Junto al **Presbiterio** podemos contemplar la imagen central de la **Asunción**, advocación de esta Cartuja, obra de José de Mora que a modo de visión teatral aparece como figura entre el aire.
- Al fondo del ábside un cancel de cristales da paso al **Sancta Santorum o Sagrario**. Este a modo de templete con maderas preciosas y adornos de bronce dorado. Se construyó en 1816 en sustitución del primitivo labrado en auténtica plata que desapareció durante la invasión francesa a manos del general Sebastiani Gobernador de Granada en la etapa Napoleónica.



- ¿Crees que el actual Sagrario resulta pesado y poco vistoso?. Tacha la opinión que te merece

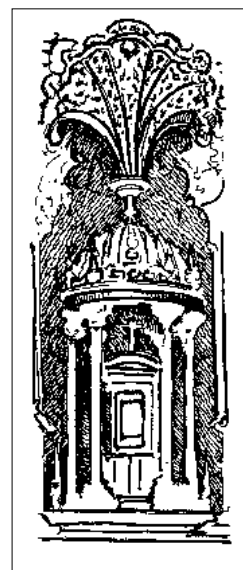
SI

NO



- ¿Crees que si se conservase el primitivo **Sagrario** de plata y que recibía la luz que penetra por la ventana del fondo sería más adecuado al entorno?.

Escribe tu respuesta.





- ¿Crees que si se conservase el primitivo Sagrario de plata invitaría al recogimiento?

- El altar del Sagrario se presenta de una forma especial. Completa los cuadrados que faltan y conocerás su nombre. Para completarlo solo te faltan tres vocales.

| | | | | | | | | | |
|----------|--|----------|----------|--|----------|----------|----------|----------|--|
| B | | L | D | | O | U | I | N | |
|----------|--|----------|----------|--|----------|----------|----------|----------|--|



- Las columnas retorcidas de este altar tienen un nombre característico. ¿Qué nombre reciben estas columnas? Completa los cuadrados que faltan, para ello solo tienes que colocar en las casillas las cuatro vocales restantes.

| | | | | | | | | | | |
|----------|----------|----------|--|----------|--|----------|--|----------|--|----------|
| S | A | L | | M | | N | | C | | S |
|----------|----------|----------|--|----------|--|----------|--|----------|--|----------|

¿Cuántas columnas de este tipo forman el altar?

- Alrededor del Tabernáculo aparecen cuatro figuras escultóricas que representan a las Virtudes.

Escribe el nombre de los objetos que llevan en sus manos cada una.

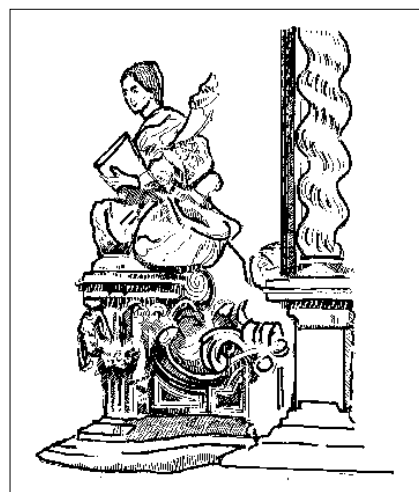


- Estas virtudes del Tabernáculo aparecen realizadas con una primorosa técnica de -policromía- (dorado que se hace en las esculturas y otras obras a base de finas láminas de oro denominadas -Pan de Oro- y pintura al temple realizadas con huevo).

Localiza algunos objetos más del Sagrario realizados con esta técnica y escríbelos.



Detalle de una de las Virtudes del Tabernáculo



- Señala con una X en los recuadros que materiales en la construcción son más abundantes en el Sagrario

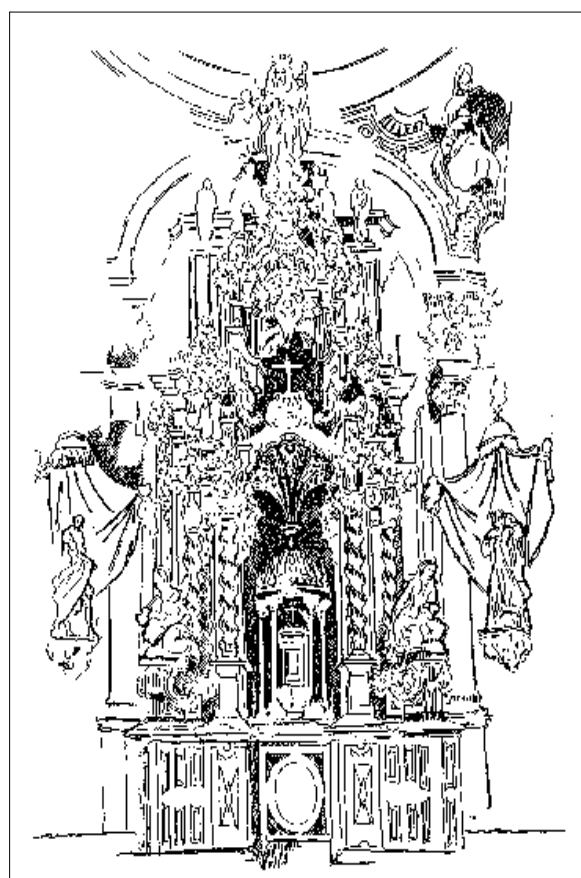


| | | | | | | | |
|--------|--------------------------|--------|--------------------------|-------|--------------------------|----------|--------------------------|
| Piedra | <input type="checkbox"/> | Madera | <input type="checkbox"/> | Acero | <input type="checkbox"/> | Bronce | <input type="checkbox"/> |
| Mármol | <input type="checkbox"/> | Corcho | <input type="checkbox"/> | Yeso | <input type="checkbox"/> | Aluminio | <input type="checkbox"/> |

- El Cartujo, en su vida de silencio en la que falta todo halago del mundo sonoro, aparece impulsarlos, como compensación sensorial, con especial recreo por toda clase de goces visuales. Todo ello, y sirviendo como finalidad espiritual que trasciende lo artístico, para a través de la comunicación y halago sensorial, elevarnos y conmovernos con la emoción del misterio religioso.



- Observa durante unos minutos todos los detalles del Sagrario.
- ¿Todo ello se hace para exaltación divina?
- ¿Manifiesta el poder de la Iglesia en estos tiempos?
- ¿Se hace para crear trabajo entre los artistas y gremios artesanales?
- Escribe tu opinión.





- En este recinto aparecen -niños desnudos- obra de Risueño que levantan cortinas de los pabellones de los ángulos para recoger en ellas unas esculturas son una espectacular visión escenográfica de apoteosis Sacramental. La policromía de estas obras responde a un sentido de mayor sencillez y sobriedad, tal vez con la clara intención de diferenciarlas de todo lo demás.
- Relaciona los objetos que identifican a cada uno de los personajes de las esculturas que aparecen en los pabellones de los ángulos.

| Autor | Obra | Objeto |
|------------------------|-------------------|----------|
| José de Mora | San José | Cruz |
| José de Mora | San Bruno | Niño |
| Risueño | San Juan Bautista | Calavera |
| Duque Cornejo. | Magdalena | Oveja |



- Observa la expresión de la Magdalena de Duque Cornejo, ¿te parece triste, dulce, inspirada...?

Realiza un pequeño comentario de esta figura



- En los óculos aparecen otras figuras de Virtudes recostadas obra de Risueño.





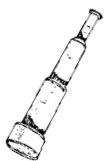
- ¿Sabrías decir para qué servirían estos óculos?



Escribe tu respuesta.

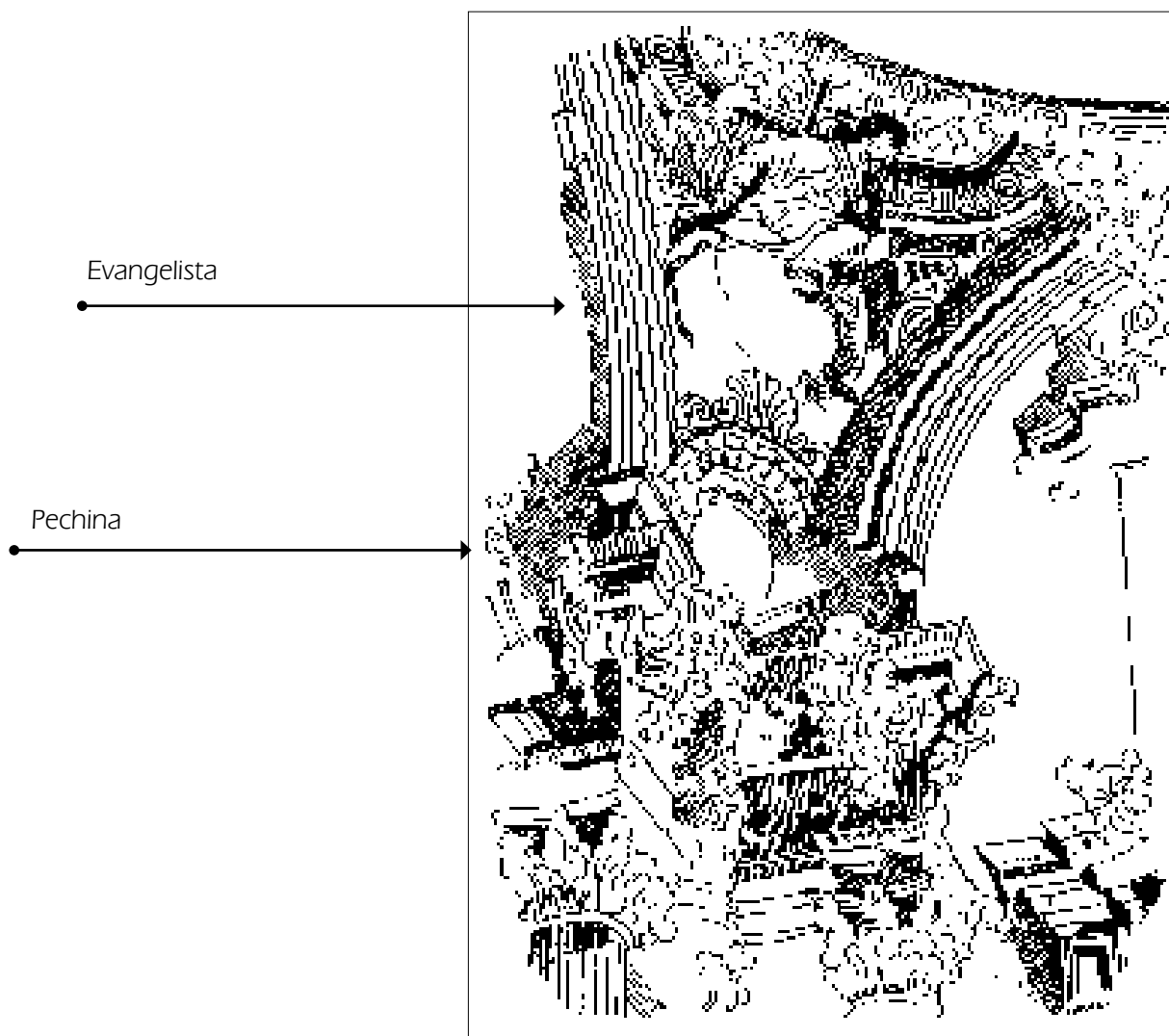


- Las paredes del Sagrario encuadran lienzos de Antonio Palomino que representan a David y Abigail - Moisés circuncidando a sus hijos- Pasaje de la vida del Rey David - David y Melquisedec.
- Ahora nos vamos a detener en las pechinas del Sagrario. En ellas aparecen las figuras de los Evangelistas.



Escribe si reconoces alguno de ellos.





CÚPULA DEL SAGRARIO



- La Cúpula decorada al fresco por Palomino en 1712 con la colaboración de Risueño, presenta una de las más bellas pinturas decorativas de su tiempo. En el punto más visible de ella aparece la Custodia sobre el mundo sostenida por San Bruno y más arriba la Santísima Trinidad acompañada de ángeles; a su derecha, Nuestro Señor y un coro de Vírgenes, al otro lado San Juan Bautista con los Profetas, Patriarcas, anacoretas y solitarios, muy próximos al Sacramento los Doctores de la Iglesia.



- Señala en el dibujo con un círculo las siguientes figuras: San Bruno, Nuestro Señor, Coro de Vírgenes, San Juan Bautista.



- ¿Sabes quien realizó las pinturas de esta cúpula?

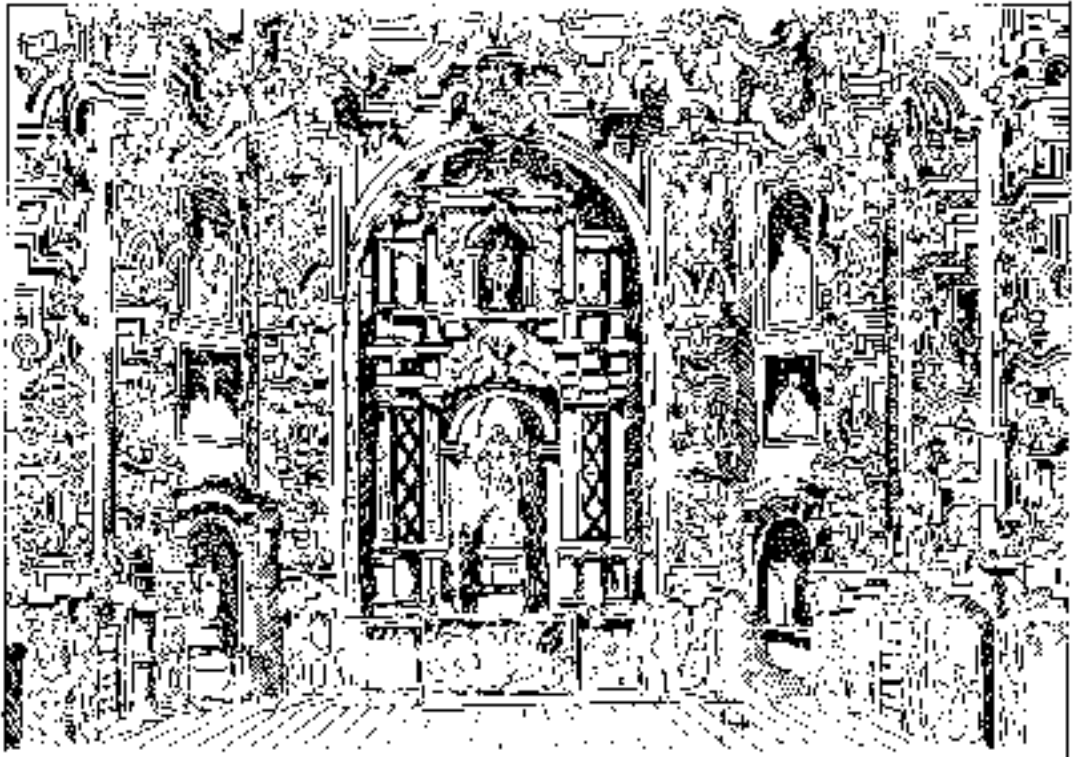
- Comenta en breves líneas la impresión que te producen estas pinturas.

- ¿Sobre qué personaje gira toda la composición pictórica de la obra?

- ¿Observas en los personajes representados demasiada teatralidad?

SI

NO



- Dejamos al Sagrario y volvemos a la Iglesia. A la izquierda del Altar Mayor se encuentra la **Sacristía**.

Normalmente las puertas se encuentran cerradas al objeto de que una vez delante de ellas y abiertas paulatinamente el espectador se deslumbrase con su incesante juego de líneas.

- La Sacristía fue realizada por el cantero Luis de Arévalo y el tallista Juan Cabello 1727-1764 La Sacristía representa la fase final del barroco español.
- Toda su decoración se resuelve de arriba abajo con gran movimiento de las superficies logradas basándose en líneas y efectos de luz y con efectos de perspectivas de lo más extraño.
- El estuco y tallado parece tener antecedentes en los modelos indomejicanos, o bien considerarse como una inspiración de los realizados por los tallistas de la Alhambra. El zócalo que la rodea está realizado con mármoles de Lanjarón (Granada), y en sus vetas naturales se trazan fantásticos dibujos.

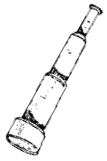


- A la entrada de la Sacristía y en su lado derecho existe una pila de agua bendita. ¿Qué forma tiene esta pila?

-
- En el centro del retablo se encuentra la estatua de San Bruno realizada tal vez por los artistas que intervinieron en la Sacristía por el precio de dos mil reales. En su parte más alta una figura de la Inmaculada realizada en alabastro, el retablo se corona con escudo de España.



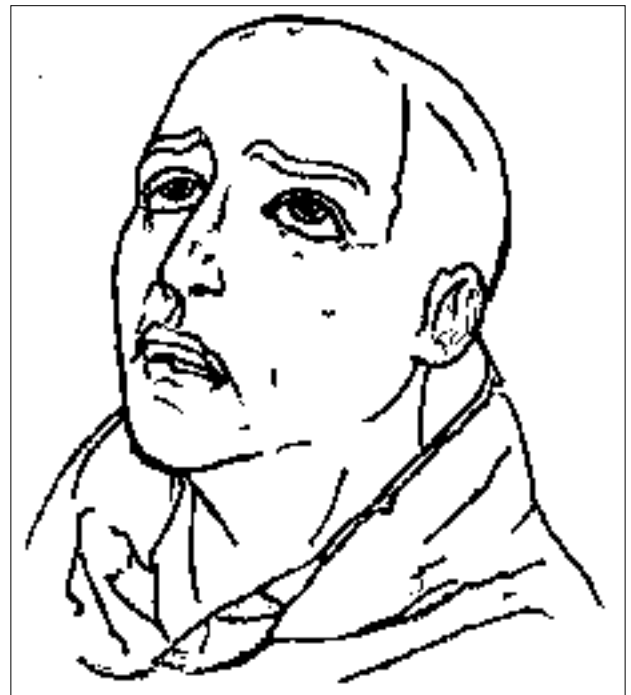
- Si la escultura de San Bruno costó dos mil reales ¿Cual sería su precio actualmente en euros?



- Observa la expresión de San Bruno. Esta expresión viene dada por una serie de factores que se dan en el rostro del Santo, su mirada, la posición de su boca, la ligera elevación de la cara.



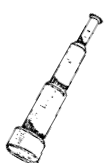
- ¿Esta expresión puede ser la propia de un personaje místico?



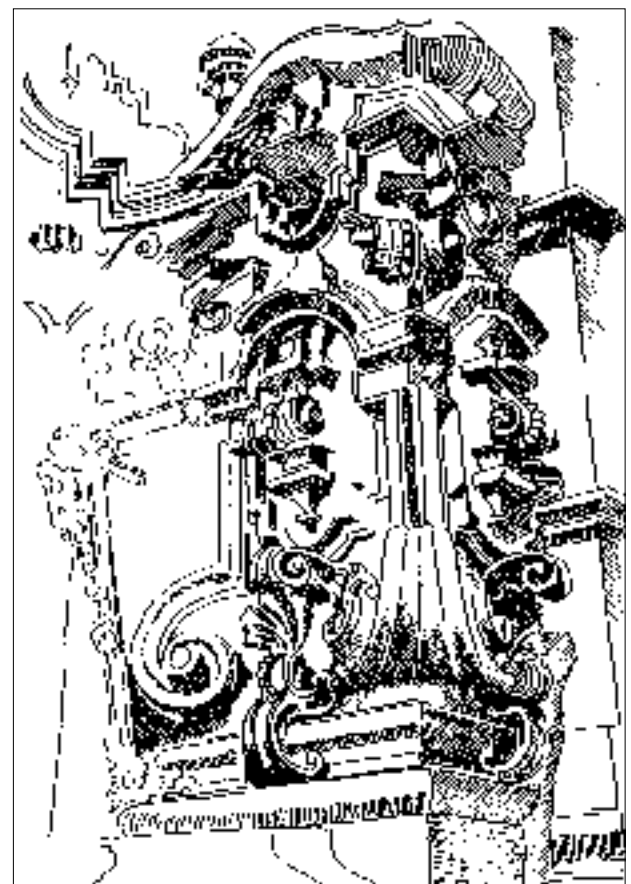
- ¿Que crees que piensa San Bruno por su especial expresión?

- ¿Está más próximo al ideal del hombre o de Dios?

- ¿Qué es lo que llama más tu atención en esta figura?



- Arranque de una pilastra de la Sacristía.



- La cúpula de la Sacristía está pintada con sucios y oscuros colores que desentonan en el conjunto de toda la obra.



La decoró Tomás Ferrer en 1753 y en ella aparecen los Santos Juan Bautista, San Bruno y otros fundadores; en las pechinas San Pablo, Ángel Custodio, los tres Arcángeles, San Miguel, San Rafael y San Gabriel.

- Observa la cúpula y dí a que se debe ese tono oscuro que tiene. Subraya la respuesta correcta.

- Por empleo del asfalto junto con las pinturas.

- Por realizarse con tinta china.

- Por no tener mucha luz en la cúpula.



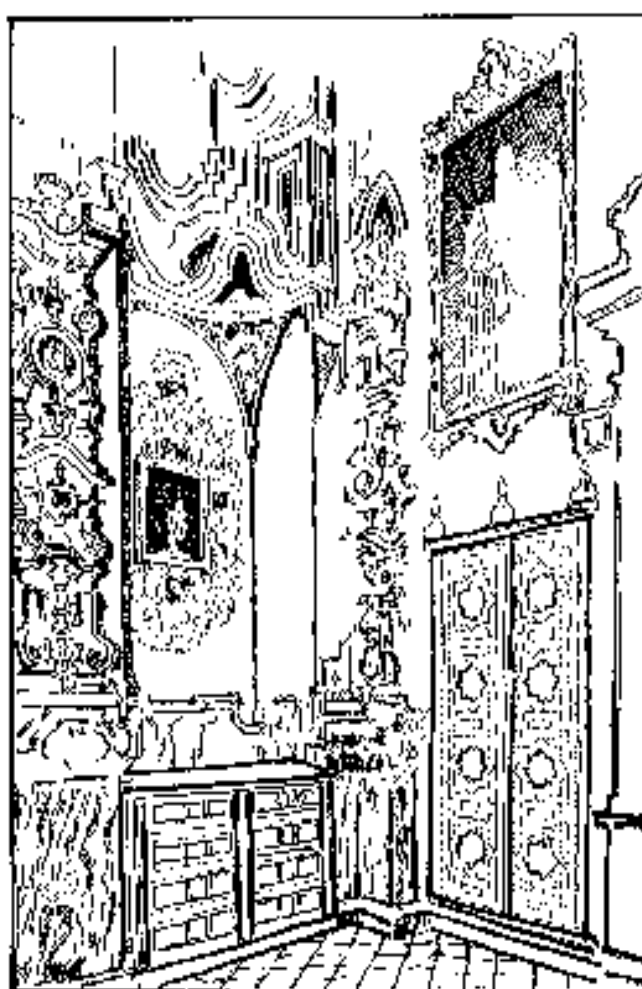
- Alrededor de la Sacristía aparecen unas cajoneras labradas por Fray José Manuel Vázquez realizadas entre 1730 y 1764, enchapadas en caoba, ébano, palo santo, marfil, concha y plata.

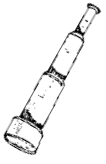
- Con las fechas que te damos, 1730-1764, averigua cuantos años tardó en hacerlas.



- Junto a la puerta de la entrada hay un escudo de la Orden con los atributos de la pasión, sobre él un lienzo con San Bruno presentando al niño Jesús, a Santa Roselina obra de Fray Francisco Morales de quien son también los cuadros situados a ambos lados de la puerta con las Santas Cartujas Roselina y Margarita de Dios.

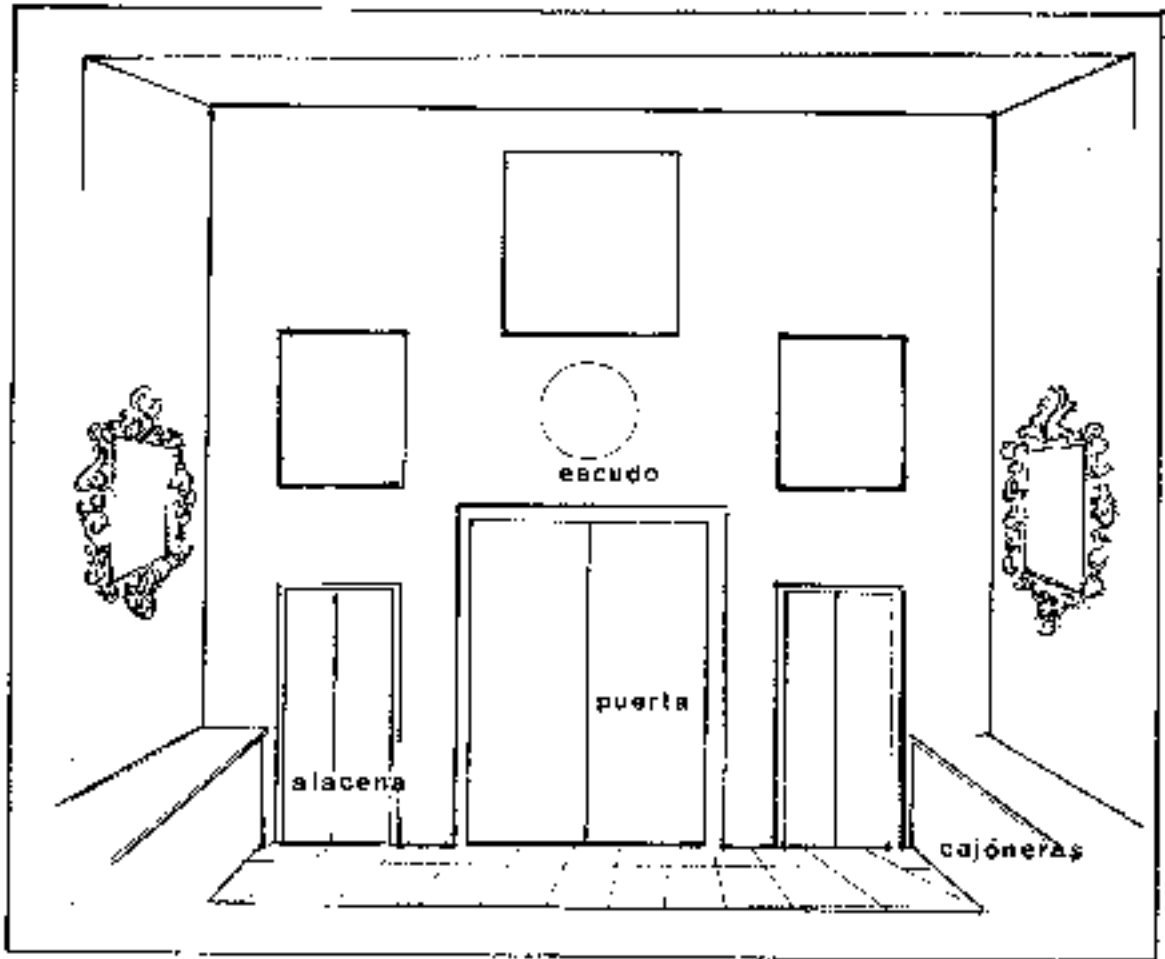
A derecha e izquierda de la puerta, encima de las cajoneras dos pequeños cuadros pintados sobre plancha de cobre -Crucificado e Inmaculada- de Sánchez Cotán, cuyos marcos de moldura barroca son obra de Cabello.





- Observa este testero que se encuentra dentro de la Sacristía. Escribe en el dibujo el título de estas obras y sus autores.

Puedes ayudarte comparando el texto que te hemos dado anteriormente.



Puertas y armarios de taracea en la Sacristía

Vocabulario Específico

Ábside.- Parte de la iglesia situada en la cabecera. Generalmente tiene planta semicircular y suele ir cubierta con casquete de cuarto de esfera. También puede presentar planta poligonal.

Arco.- Elemento sustentante que descarga los empujes, desviándolos lateralmente y que está destinado a franquear un espacio más o menos grande por medio de un trayecto generalmente curvo.

Arco Campanel.- El de varios centros y en especial el de tres.

Antepecho.- Muro protector a los lados de un puente o plataforma.

Barroco.- Acaso del portugués -aljofre barroco- (perla irregular); acaso del florentino -baro-chio- (engaño). Estilo que se desarrolló durante el siglo XVII y primera mitad del siglo XVIII. Sus características especiales hicieron que fuera menospreciado por la crítica neoclásica, por lo que la palabra ha pasado a tener un contenido peyorativo que va perdiendo poco a poco. Acaso las dos ideas matrices del barroco sean las del movimiento que imprimen a todos sus elementos, y que en Arquitectura -la pérdida del papel constructivo de muchos de ellos, en favor de una mayor riqueza ornamental e iluminista. Por extensión, artificioso, complejo.

Baldaquino.- Cubierta firme a modo de pabellón que sirve para realzar y al mismo tiempo para enmarcar un altar, púlpito o tumba. En el gótico sobre estatuas.

Camarín.- Capilla tras un altar o cerca de él, en la que se exhibe una imagen.

Claustro.- Galería cubierta alrededor de un patio generalmente cuadrangular separados de él por columnas o arquerías.

Columna Corintia.- El orden corintio se corresponde con el jónico pero con un capitel más decorado, cubierto de hojas de acanto superpuestas. Fuste acanalado (en arista viva).

Columna Salomónica.- Columna con desarrollo helicoidal.

Cornisa.- Elemento arquitectónico horizontal que sobresale de la pared y sirve como protección para la lluvia, también como forma decorativa estructural: zócalo.

Coronamiento.- Parte sobresaliente superior de un entablamento serie de molduras colocadas rematando algo.

Cripta.- Recinto subterráneo o semisubterráneo abovedado para el culto, generalmente bajo el coro de las iglesias.

Cúpula.- Bóveda en forma de un segmento de esfera sobre una planta redonda.

Enjuta.- Espacio que queda entre el arco y el dintel.

Estilo.- El modo y manera peculiares de una representación artística, caracteriza la unidad de las formas que emanan de una obra de arte.

nacina.- Hueco coronado por un cuarto de esfera, generalmente practicado en un muro y destinado a recibir una estatua.

Intercolumnios.- En una fila de columnas o en orden arquitectónico la distancia entre dos columnas.

Medallón.- Decoración en relieve enmarcada circular u ovalmente.

Óculo.- Pequeña ventana en forma de O.

Pedestal.- Base de estatuas, columnas y similares.

Pechina.- Especie de triángulo curvilíneo que sirve de transición entre la cúpula y el cuerpo inferior.

Pintura al fresco.- Pintura mural con colores disueltos en agua de cal y aplicada sobre el revoque aún húmedo.

Pintura al asfalto.- Técnica pictórica utilizada con asfalto como esmalte marrón, se desechó por oscurecerse mucho.

Prebisterio.- Espacio que circunda al altar mayor y que está separado de la nave por gradas o un cancel, se reserva al clero.

Púlpito.- Cancel, plataforma elevada para el predicador en la iglesia, adosado a un pilar o muro de la nave principal, con escalera barandilla con tornavoz.

Retablo.- Tablero sobrepuesto al altar, pared de fondo que sobresale por encima del altar con adornos pictóricos y plásticos.

Sillar.- Piedra labrada que se usa en construcción, normalmente de sección rectangular y paralelepípedica.

Tabernáculo.- Lugar donde se conserva el pan eucarístico consagrado.

Tempete.- Pequeña arquitectura imitando vagamente la forma de un templo clásico con que se alberga una estatua.

Tenebrismo.- Tendencia artística que utiliza grandes contrastes acusados de luz y sombra, de modo que las partes iluminadas se destaquen violentamente sobre las que no lo están.

