

ARTE BARROCO.

TEMA 9: ARQUITECTURA Y ESCULTURA EN EL BARROCO.

- 1- Concepto de Barroco.
- 2- Barroco contrarreformista y Barroco protestante.
- 3- Relación con el absolutismo.
- 4- Nuevas concepciones urbanísticas: Versalles.
- 5- Arquitectura barroca en Italia: Bernini, Borromini.
- 6- Escultura barroca en Italia: Bernini.
- 7- La imaginería española: el realismo castellano (Gregorio Fernández).

Obras:

- 1- *Plaza de S. Pedro de Roma de Bernini.*
- 2- *San Andrés del Quirinal de Bernini.*
- 3- *Baldaquino de S. Pedro del Vaticano de Bernini.*
- 4- *S. Carlos de las Cuatro Fuentes de Borromini.*
- 5- *Palacio de Versalles.*
- 6- *Plaza Mayor de Salamanca*
- 7- *Apolo y Dafne de Bernini.*
- 8- *David de Bernini.*
- 9- *Éxtasis de Sta Teresa de Bernini*
- 10- *Cristo yacente del convento del Pardo de Gregorio Fernández.*

TEMA 10: LA PINTURA BARROCA.

- 1- Las escuelas pictóricas en el Barroco.
- 2- La pervivencia de la gran pintura en Italia.
- 3- Caravaggio.
- 4- El siglo de Oro de la pintura española: Velázquez y Murillo.
- 5- La pintura flamenca: Rubens.
- 6- La pintura holandesa y el afianzamiento de los géneros burgueses.
- 7- La obra de Rembrandt.

Obras:

- 1- *Baco de Caravaggio.*
- 2- *Conversión de S. Pablo de Caravaggio.*
- 3- *Las tres Gracias de Rubens.*
- 4- *El jardín del amor de Rubens.*
- 5- *Martirio de S. Felipe de Ribera.*
- 6- *El aguador de Sevilla de Velázquez.*
- 7- *Apolo en la fragua de Vulcano de Velázquez.*
- 8- *La rendición de Breda de Velázquez.*
- 9- *Las Meninas de Velázquez.*
- 10- *Las Hilanderas de Velázquez.*
- 11- *Inmaculada de Murillo.*

1- El concepto de Barroco.

El origen del término deriva del nombre de un silogismo de la lógica medieval o de la palabra portuguesa “barroco” aplicada a una perla irregular. **Se aplica el adjetivo para designar lo**

excesivamente ornamental o complicado. Esta calificación peyorativa, aplicada durante el siglo XVIII, se supera a principios del XIX al valorar la expresión de lo instintivo y sensual, tan propio de este estilo.

Su cronología abarca **desde fines del XVI a inicios del XVIII.** Nace en Roma y se difunde al resto de Europa y América **gracias a los grabados o a la estancia en Roma de artistas significativos** (Velázquez, Rubens, Claudio Lorena, Poussin). No aporta ninguna novedad técnica, si no que desarrollará los principios clásicos en una organización peculiar.

A principios del siglo XVIII cederá el relevo a un arte nacido en la corte francesa, **el Rococó.** Este estilo es el **producto de una sociedad opulenta** y se distingue por la construcción de espacios íntimos, de trazado curvilíneo y decorados profusamente con motivos delicados y sensuales. **La palabra rococó deriva** del término francés “rocaille” (**rocalla**) que **definía un motivo ornamental** en el que se mezclan motivos vegetales y de conchas con líneas muy curvas. Sirvió para identificar un **estilo** que **afecta**, en esencia, **a la decoración** y en el que se complican aún más las formas del Barroco.

Wolfflin, en el siglo XIX, definió las **características del Barroco** en contraposición a las del Renacimiento:

- a) Frente a los perfilados contornos y superficies del Renacimiento, **el Barroco tiende a lo pictórico**, a captar la apariencia óptica fugaz.
- b) Frente a las formas cerradas, **formas abiertas.**
- c) Frente a la unidad lograda por la relación armónica de las partes, **la subordinación de estas a un motivo principal**
- d) Frente a la claridad de cada objeto individual, una “claridad” supeditada al efecto general.
- e) Frente a la composición en planos, una **composición en profundidad.**
- f) Frente a la obra equilibrada y racional, **la expresión desequilibrada.**

El **cliente** adquiere gran importancia en la génesis del arte. **El artista se convierte en un agente transmisor del mensaje que los comitentes quieren potenciar**, bien sea reflejo del poder establecido, bien sea manifestación del gusto burgués. Para atender a las necesidades de una sociedad estratificada se produce cierta **especialización temática** (bodegones, paisajes, cuadros históricos) y **técnica**. Las múltiples posibilidades que plantea el arte son acogidas y ampliadas por los **artistas**, que, conscientes de su capacidad y técnica, **logran un amplio reconocimiento para su obra y una mejor situación social para ellos.**

Se busca un **arte que englobe todas las manifestaciones artísticas** (arquitectura, pintura y escultura). La **arquitectura se convierte en la disciplina fundamental** y en el marco idóneo que acoge las otras artes. Estas huyen de un concepto meramente decorativo para convertirse en algo orgánico dentro de un conjunto global. Asimismo **los límites entre los géneros se desdibujan para crear efectos ilusorios**: la pintura recrea falsas arquitecturas en el techo, los espejos y decoración crean sensaciones equívocas...

El arte no se valora como vía para conocer mejor los objetos, labor que realizan la ciencia o la historia, si no como **representación para impresionar, conmover o persuadir.** **El arte nace como creación de la imaginación y su finalidad es la de ejercitarla**: no concibe una obra cerrada, sino dinámica, pues exige al **espectador convertirse en partícipe**, ejercitando su imaginación. Además intenta **persuadir del mensaje bien con la representación de detalles realistas**, bien mostrando una **factura segura llena de vitalidad y color o mediante el énfasis del gesto.**

2- Barroco Contrarreformista y Barroco Protestante.

La división nace de la disputa entre fe individual de los protestantes y la fe colectiva propugnada por la Iglesia.

Para los protestantes, la única relación entre Dios y los hombres es la gracia que otorga la divinidad arbitrariamente y las obras de los hombres no tienen valor más allá de la vida terrenal. **El arte expresará sobriedad y gusto por lo sensible y cotidiano.** La **clientela burguesa** impone su gusto en la producción artística y consecuentemente la originalidad y diferencia con el Barroco contrarreformista o católico. **Sus iglesias apenas se decoran** y en los cuadros se representarán ambientes cotidianos.

Durante el siglo XVI, las tesis protestantes fueron extendiéndose por diversos lugares de Europa, a la vez que Roma perdía su hegemonía política y religiosa. Esta división de la Iglesia requería una reafirmación del catolicismo. Para esto se puso en marcha un movimiento, la **Contrarreforma**, con dos objetivos: reformar desde dentro la propia Iglesia y reafirmar el dogma frente a lo protestantes. Los medios para lograrlo fueron la convocatoria del Concilio de Trento y la creación de la Compañía de Jesús.

El **Concilio de Trento** (1.545-1.563) tomó decisiones importantes para el desarrollo del **arte barroco**. Este se va a convertir en un **instrumento de propaganda de la Iglesia Católica**. Recomendó que las **representaciones fueran claras, sencillas y comprensibles, realistas y que estimularan la piedad**. En cuanto a los **temas, la representación de la Virgen y de los santos y su martirio**, buscarán mover a la piedad a los católicos. Los **jesuitas** también defendieron la **creación de unos ambientes piadosos** que ayudaran a la reafirmación del dogma. Pretende conmover al hombre y persuadirle mediante un arte en el que predominan la imaginación y la sensualidad, el dinamismo y la riqueza.

3- Relación con el absolutismo.

El **monarca impondrá la obediencia ciega** de los súbditos a través de la convicción que procede del **deslumbramiento de sus palacios y edificios de gobierno**. Para diferenciarse del resto de las edificaciones se **rodearán de espacios ajardinados** que subrayen su dignidad.

Asimismo el reforzamiento de la administración central obligará a la **urbanización de las nuevas capitales** que se convierten en símbolos del poder. Obliga a la reforma del trazado de las ciudades, a organizar la distribución de las vías de comunicación buscando **ejes y perspectivas que confluyan en los puntos de interés** (templos, palacios, plazas). La preocupación por los espacios públicos hace las ciudades más agradables.

4- Nuevas concepciones urbanísticas: Versalles.

La **arquitectura del Barroco francés** expresa la **imagen de la monarquía absoluta y centralista**. El carácter todopoderoso del Estado deja a un lado la arquitectura religiosa a favor de las construcciones palaciegas. Además en **1.671 se funda la Academia de Arquitectura**, que marca el **control sobre los proyectos**, supervisados por la institución de manera que impone un gusto regular y al servicio del poder. Arquitectos como **Hardouin Mansart o Louis Le Vau** controlarán los encargos más importantes.

Los espacios públicos cumplen un papel fundamental y el **trazado urbano**, sobre todo en París, se hace cada vez **más regular**. Se desarrollan **plazas públicas de gran tamaño con edificaciones uniformes**, como lugares para la celebración de festejos y otros acontecimientos populares.

Los **palacios** son el mayor logro de la arquitectura barroca en Francia. El **exterior** mantiene una **estructura basada en los principios clásicos** (órdenes tradicionales, alternancia de frontones curvos y triangulares) **buscando la monumentalidad y la solemnidad**. Los **interiores se recargan** desde el punto de vista decorativo con mármoles multicolores, espejos o molduras doradas que acentúan la **impresión de riqueza y opulencia**. En estos conjuntos son muy importantes los **espacios ajardinados**, con gran

protagonismo del agua y las fuentes. El palacio de Versalles servirá de modelo a la arquitectura palaciega de toda Europa.

En el siglo **XVIII**, relacionado con el disfrute de la alta sociedad, con la sensualidad y la superación de las reglas, nace en Francia el **estilo Rococó, esencialmente decorativo**. Se centra en la **ornamentación de espacios íntimos y delicados**, frente a la grandiosidad solemne de los palacios anteriores. Muestra de esta idea es el Petit Trianon, obra del arquitecto Jacques Gabriel, así como la decoración de muchos salones de los palacios europeos con porcelanas, sedas, motivos chinoscos o bronce de inspiración oriental.

El concepto de complicación formal se observa también en diseños urbanísticos, en los que se usa la forja dorada y las fuentes en conexión con la naturaleza como sucede en la plaza Stanislas de Nancy. El **Rococó se exportará desde Francia hacia Europa**, teniendo gran éxito en las pequeñas cortes de los principados alemanes.

El Palacio de Versalles (1.669-1.685).

Las planificaciones barrocas aspiran a **integrar plaza, ciudad y campo** abierto. Se logró en las residencias señoriales, con palacio, jardín, patio de honor y ciudad ante ellas. El edificio adopta una disposición abierta que favorece **la integración de las zonas y la creación de ejes**.

Versalles era un pequeño palacio de caza que **Luis XIV** decide transformar en el centro del poder. El palacio fue **construido** bajo la **supervisión del superintendente Lebrun** y por los **arquitectos Le Vau y Jules Hardouin Mansart**. Se compone de **un cuerpo central, con dos alas rematadas con altos pabellones en las esquinas y un patio de honor central**. Ante este, siguiendo **el eje transversal**, se añaden **dos alas aisladas**. Frente al palacio se sitúan **compactos edificios**, cada uno del tamaño de un palacio, con capillas, teatro, salas y apartamentos para la administración central. **En el centro de todo el esquema se localizan las dependencias regias**. Un gran espacio representativo, la **Galería de los Espejos**, sirve para mostrar la opulencia de la monarquía y para lograr un juego favorable de la perspectiva con la vista hacia los jardines y la apertura del muro con grandes ventanales que inundan de luz el interior.

La concepción del palacio sigue las normas del clasicismo francés que, al exterior, podemos ver en la conformación de las **fachadas**. Se organiza este espacio **en tres pisos**, correspondientes al interior a la **zona de servicios (bajo), salones principales (planta noble) y aposentos privados (planta superior)**. La fachada posee **un primer cuerpo a modo de gran zócalo**, donde parece sustentarse la estructura principal. El **segundo cuerpo es más complejo, con vanos rematados por arcos de medio punto y enmarcados por pilastras que sostienen un entablamento, con columnas salientes situadas a intervalos regulares**. Para terminar, existe un **tercer nivel de pequeñas ventanas**. El edificio **se remata con una balaustrada con representaciones escultóricas**. El avance de ciertas partes del muro decoradas con columnas es una de las pocas concesiones al Barroco, aunque en las salas internas, muy decoradas, rompen con la frialdad clásica del exterior.

A **Le Nôtre** se le debe la concepción de **los jardines. Ordena geométricamente estos mediante unos ejes que se prolongan indefinidamente**. En los jardines abundan las fuentes, las esculturas y los canales, que sirven de diversión a la Corte en sus paseos diarios. Más allá de los jardines se extienden los bosques donde abunda la caza.

El **palacio se convierte en un punto de referencia de los ejes** que definen los jardines y de los caminos que parten hacia la ciudad.

Este edificio **simboliza la monarquía absoluta** encarnada en la figura de Luis XIV. Por eso el monarca se encargará personalmente de supervisar la construcción y decoración. **Su imagen**, en forma de estatua, de retrato o motivo alusivo, aparece distribuida **por todo el edificio**.

La arquitectura barroca en España.

El siglo XVII español es conocido, desde el punto de vista creativo, como el Siglo de Oro, en el que florecieron grandes escritores y artistas plásticos. La sociedad está fuertemente influenciada por la religiosidad de la Contrarreforma, lo que se transmite en las distintas disciplinas artísticas. La escasez de medios económicos será, sin embargo, cada vez más acuciante. Los **materiales constructivos de este periodo son, por general, pobres (ladrillo)**. La **piedra mantiene su uso para reforzar las esquinas o los zócalos**. Sin embargo, en algunos lugares continuará utilizándose a causa de su abundancia y bajo precio, como sucede con el **granito en Galicia**.

La arquitectura **sigue** la huella marcada por el **modelo herreriano de El Escorial, sobrio y sencillo**. Se diferencian **distintos centros** entre los que **destaca Madrid**, como capital del reino y expresión del poder real. Progresivamente se **evoluciona** hacia formas que otorgan más protagonismo **a lo decorativo**, complicando los esquemas iniciales y **sin grandes innovaciones en la estructura** de los edificios.

Muy importante en el **cambio** de mentalidad será la **llegada** de la dinastía francesa **de los Borbones** en el año 1.700, que coincide con un periodo de resurgir económico. Ahora se importan ideas nuevas y se proporcionará un **giro a la tradición artística inspirado en modelos europeos**.

Al contrario de lo que sucedía en Italia, en España no tiene lugar una renovación urbanística que cambie la fisonomía de las ciudades. Las **grandes urbes españolas mantienen su estructura medieval**, aunque ahora **se consolida un espacio singular: la plaza mayor**. Esta es un **ámbito cerrado y uniforme** que sirve de escenario de los distintos acontecimientos de la vida ciudadana: fiestas, corridas de toros, ceremonias religiosas. La **parte baja se organiza con galerías porticadas**, donde transcurren intercambios comerciales y negocios. La más representativa, a pesar de las remodelaciones que ha sufrido, es la **plaza Mayor de Madrid**, obra de Gómez de Mora finalizada en 1.620.

Los edificios oficiales (ayuntamientos, cárceles) y los palacios se construyen **según el tipo escurialense**. El madrileño palacio del Buen Retiro utiliza ladrillo y tejados de pizarra, e incorpora a su estructura extensos jardines. Habrá que esperar a la llegada de los **Borbones** para que se produzca una transformación radical en la estructura palaciega. Es cuando se produce una **remodelación de acuerdo con esquemas franceses**.

La **arquitectura religiosa adopta modelos tradicionales** en su distribución y una gran simplicidad en la planta y en los alzados. Exteriormente la sencillez es muy notable, con fachadas lisas y torres cubiertas con chapiteles de pizarra. En el interior la ornamentación se suple con retablos de madera dorada y estructura arquitectónica.

Desde mediados del siglo XVII se inicia con fuerza en España un movimiento artístico que favorece el **sentido decorativo** con un incremento de adornos que rompen la sencillez de la etapa anterior. Se **aumenta la ornamentación en el exterior, con esculturas de bulto redondo y relieves**, motivos vegetales, columnas y otros elementos arquitectónicos. Se logra un efecto teatral y escenográfico al ocultar las estructuras con un derroche decorativo. Es entonces cuando **se acuña el término churrigueresco** (por la familia de arquitectos y escultores apellidados Churriguera) con el que se califica a este barroco decorativo y recargado, diferente del resto de Europa, que **tendrá gran éxito en la arquitectura hispanoamericana**.

Los **talleres familiares** de arquitectos y artistas, que controlan la producción y difunden un modo concreto de trabajar, adquieren en esta época gran protagonismo. Se diferencian distintos **focos regionales**, relacionados con la actividad de estos talleres, que manifiestan particularidades en el desarrollo de la decoración.

Así destacan el Hospicio de S. Fernando (foco madrileño), la plaza Mayor salmantina, la fachada del Obradoiro (foco gallego), las fachadas de las catedrales de Granada, Murcia y Valencia o el Colegio de S. Telmo en la capital hispalense.



Arquitectura barroca: Bernini y Borromini.

5.1- Características generales.

- a) Se emplea la **piedra, el mármol** de diferentes colores para el interior así como el **bronce**.
- b) Se utilizan **plantas centralizadas** con múltiples soluciones: circular, elíptica, cruz griega, octogonal. **La preferida es la elíptica** pues añade a la centralización un mayor dinamismo. La centralización impone el empleo de la **cúpula que se convierte en el elemento articulador, hasta en la fachada**, pues avanza sobre el plano de esta y **se realza con el empleo de doble tambor**.
- c) Las **fachadas** siguen esquemas renacentistas, pero **se realza un cuerpo central**, rematado con un gran frontón, para potenciar un eje vertical.
- d) **Los elementos clásicos** (columnas, pilastras, frontones) **se disponen de forma poco ortodoxa y con dimensiones monumentales**. También se añaden elementos tardorromanos, góticos o hispanomusulmanes. La **novedad** producida por el Barroco es la **columna salomónica**, de fuste helicoidal.
- e) La **proliferación de la decoración** (pintura, escultura, los propios elementos arquitectónicos) **busca la integración de todas las artes** en un ilusionismo óptico que transforma el espacio.
- f) **La idea globalizadora y el dinamismo** definen la concepción del espacio. En el primer caso **se busca que el recorrido visual del espectador se centre en una parte** (fachada, altar). El **dinamismo** de las formas geométricas de la planta se transmite a las paredes y techos, que pasan a adoptar un **perfil de curva-contracurva**. La decoración contribuye a acentuar ese ritmo.

5.2- La Roma barroca.

La ciudad es el escenario perfecto para el sistema de propaganda que supone la arquitectura y, en general, el arte barroco. En el diseño de la ciudad, en la estructura exterior de sus edificios y de sus espacios públicos se encuentra el ámbito donde transcurre el espectáculo que expresa el poder de sus

gobernantes. Este objetivo de **convertir la ciudad en imagen de poder** se observa en las reformas urbanísticas protagonizadas por el Papado que tienen lugar en Roma desde los últimos años del siglo XVI.

Roma es la capital del catolicismo de la Contrarreforma y tiene que ofrecer una **imagen impactante a los miles de peregrinos** que acuden a visitar la basílica y la tumba de S. Pedro. Esto hizo que fuese necesario regular un sistema de **ordenación urbana a través de vías principales que desembocan en plazas espaciosas**. Las **fachadas de los edificios religiosos y la decoración de los ámbitos públicos** (con la colocación de fuentes y obeliscos) adquirieron **un gran protagonismo**. Especialmente simbólico es el espacio de la plaza que se abre delante de la misma basílica de S. Pedro del Vaticano.

El papa **Sixto V** desarrolló, **entre 1.585 y 1.590**, unas reformas urbanas que, ordenando el trazado medieval de la ciudad, regularizaban el plano de Roma. Buscaba lograr un sistema de comunicación, con calles anchas y espacios abiertos delante de los edificios religiosos, que permitiera la concentración de las personas. La forma de unir unos lugares con otros se hace a partir de **ejes longitudinales**, de los que **resulta un perfecto ejemplo el tridente de calles que parte de la Piazza del Popolo**. Los extremos de estas tres calles se remataron en la plaza con la construcción de dos iglesias simétricas y cubiertas con cúpula, que ayudan a conformar la perspectiva y el sentido organizado del urbanismo.

Otra actuación en el mismo sentido se puede observar en la **plaza Navona**. La plaza se disponía sobre un antiguo estadio de época romana con **forma elíptica**, la cual conserva. Fue el corazón de la vida ciudadana de Roma, un lugar de encuentro, de paseo y de actividad comercial. **La iglesia de Santa Inés**, construida en el centro de la plaza por Borromini, integra su fachada con los edificios civiles que la flanquean. Delante de ella Bernini colocó la **fuelle de los Cuatro Ríos**, en torno a un obelisco, para obtener el contraste entre las líneas verticales y horizontales.

Durante el **siglo XVIII** continúa el proceso de reformas y soluciones urbanísticas en Roma, con actuaciones que persiguen conseguir un efecto óptico espectacular y que llena la ciudad de recursos teatrales. La **escalinata que une la plaza de España con la iglesia de la Trinitá dei Monti** facilita la comunicación entre dos zonas urbanas situadas a distinta altura, con un sistema lleno de movimiento y un juego de perspectiva imaginativo, ágil y monumental.

El **efecto sorpresa** se acentúa cuando, a través de calles estrechas, se accede a una plaza de pequeñas dimensiones, donde la mayor parte del espacio aparece ocupado por la estructura de una fuente, como sucede en la **Fontana de Trevi**. Las **esculturas que componen este conjunto forman parte de la fachada de un palacio, como en un escenario**. La **arquitectura, la escultura y el agua se unen en una síntesis perfecta**.

5.3- Juan Lorenzo Bernini (1.598-1.680).

Es un artista total que destaca no sólo en su faceta de **arquitecto**, sino también como **escultor y decorador**. Su **arquitectura se caracteriza por la síntesis, la sencillez de las formas, el concepto teatral del espacio** y el mensaje triunfal de sus construcciones.

Bajo el **mecenazgo del papa Urbano VIII** lleva a cabo el **baldaquino de S. Pedro**, que es toda una propuesta del nuevo estilo.

Para la familia Barberini construye un **palacio en Roma** que transforma la idea tradicional del palacio urbano. Suprime el patio interior, que sitúa ahora ante el cuerpo central de la construcción, y lo abre hacia la calle con galerías de ventanas para insertarlo más en la vida de la ciudad.

En la fachada de **S. Andrés del Quirinal**, iniciada en 1.658, logra provocar la sorpresa en el espectador al combinar diferentes elementos procedentes del lenguaje clásico.

En la **Scala Regia del Vaticano** (1.663-1.666) conjugó el uso de la escultura y de la arquitectura para conseguir un espacio teatral, con gran importancia de la perspectiva y la luz.

Baldaquino del altar de la Basílica de S. Pedro del Vaticano (1.624-1.633).

Entre el cuerpo central diseñado por M. Ángel y el cuerpo longitudinal añadido por Maderno, no había unidad. **Bernini decora los cuatro pilares, define la perspectiva de las naves e idea el baldaquino bajo la cúpula.**

Para reforzar el papel de la cúpula, elige situar bajo ella, un **baldaquino procesional** engrandecido **en bronce**. Se compone de **cuatro columnas salomónicas**, de **fustes con decoración vegetal** y **capiteles corintios**, **apeadas sobre cuatro podios**. Se coronan estas con **cuatro entablamentos clásicos fragmentados**, **rematados por estatuas** y unidos por elementos que recuerdan las arquitecturas provisionales. **Grandes tallos culminan la construcción**, proporcionándole una ascendente forma apuntada.

Consigue un movimiento en espiral y ascendente gracias al ritmo helicoidal de los fustes de las columnas, con sus reflejos bronceos y dorados, y a la forma apuntada que remata el baldaquino.

La obra fue un encargo del **papa Urbano VIII** para **enfaticar** uno de los lugares más importantes de la Cristiandad, la **tumba de S. Pedro**. Pero también sirvió **para exaltar al propio Papa y su familia**, los Barberini, cuyos símbolos familiares, la abeja y el sol, campean en la parte superior. **Las columnas**, creídas similares a las del Templo de Salomón, **resaltan la figura de Urbano VIII como moderno Salomón** de la Cristiandad, y Roma, como nueva Jerusalén, triunfante sobre el protestantismo.





Columnata de la plaza de S. Pedro del Vaticano (1.629-1.640).

Bernini proyecta un **atrio que conecte la basílica con la ciudad y con las residencias vaticanas y sirva para la celebración de ceremonias masivas, cuyo fondo escenográfico sería la fachada de S. Pedro.**

La forma de la plaza sólo podía ser la elíptica al cumplir los requisitos de albergar fieles y dejar la fachada de Maderno en un lugar secundario al destacar la cúpula. **Entre la plaza oval y la basílica se dispone una segunda plaza, la Piazza Retta, de planta trapezoidal,** con el fin de evitar la visión de los muros laterales que ampliaría las distancias. Asimismo, para acortar los muros laterales, la separación de sus pilastras es mayor que la de las columnas de la plaza oval. La Piazza Retta desciende en pendiente hacia la oval.

La **plaza oval** está **atravesada por un eje axial**, sobre el que se sitúa el obelisco, símbolo del triunfo sobre la Antigüedad, y que termina en la cúpula de M. Ángel. Desde los **focos de la elipse**, señalados por fuentes, la visión superpone las cuatro columnas que constituyen cada tramo de la columnata. Las **columnas, de orden dórico monumental**, aparecen unidas de dos en dos con un espacio central mayor. Se remata la columnata con entablamento del que sobresale una amplia cornisa y **balaustrada rematada con estatuas.**

Consigue dotar de unidad al conjunto de S. Pedro, no sólo visual, sino también gracias a la **sucesión de perspectivas** que obliga al visitante a recorrer la plaza y realizar un ejercicio de imaginación y memoria para enlazarlas. Además busca el dinamismo a partir del **contraste**: espacio dilatado en la visión del conjunto pero angosto en los intercolumnios; eje lineal ascendente y espacio circular; estructuras abiertas (columnata) y cerradas (basílica); formas rectas y curvas.

Simboliza los brazos abiertos de la Iglesia para acoger a la Humanidad.

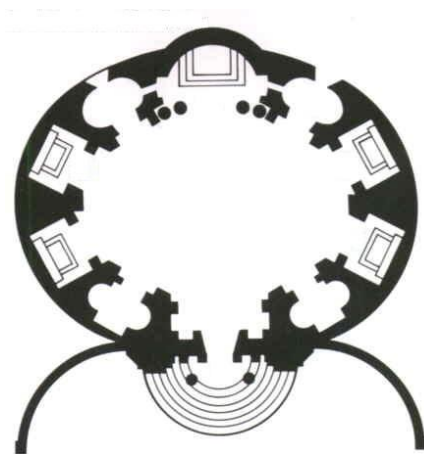
S. Andrés del Quirinal (1.658).

Iniciada en 1.658, la iglesia de S. Andrés del Quirinal expresa la facilidad de recursos arquitectónicos de Bernini. Los condicionantes espaciales, como el pequeño tamaño del solar donde se debía construir, son hábilmente transformados para obtener un efecto engañoso de mayores dimensiones. El uso de **planta** central adquiere en este caso **forma elíptica** con el eje transversal mayor. **Presenta también diez nichos murales, mayores los de la entrada y el altar.** El tipo de planta evita la vista privilegiada desde el centro, obligando al espectador a una andadura orbital. El dinamismo y la tensión del nuevo estilo sirven para transmitir un lenguaje teológico.

Flanqueando la fachada, dos muros curvos arropan al visitante a modo de brazos y lo dirigen hacia la entrada. Contrasta estas líneas cóncavas con el perímetro convexo de la iglesia, plasmado en un **pronaos circular** rematado por una escultura. Refleja el ritmo interno y consigue un efecto plástico al alternar claroscuro.

Al entrar la proximidad del altar mayor es muy grande, ya que la puerta y el altar se encuentran dispuestos en el lado menor del óvalo. Esta distancia tan corta se ve contrarrestada por la apertura de **capillas laterales y por la enorme cúpula** que proporciona monumentalidad y amplitud al conjunto. **El interior se estructura con pilastras, cornisa y el encuadre del altar con grandes columnas adosadas y tímpano que recuerda una fachada trasladada al interior.** Se cubre con una **cúpula oval nervada, con casetones hexagonales** que disminuyen en altura hasta el anillo sobre el que se asienta la **linterna que ilumina el muro inferior**, excepto el altar que tiene su propia linterna.

La arquitectura se ve **completada con la escultura, la pintura y la ornamentación.** Al fondo del altar mayor un cuadro narra el martirio de S. Andrés, mientras que en la parte superior un grupo escultórico lo representa en su ascenso al cielo, para reforzar el sentido simbólico del martirio.



5.4- Francesco Borromini (1.599-1.667).

Es **exclusivamente arquitecto** y trabaja **para las órdenes religiosas.** Dotado de una gran técnica, considera que el edificio debe ser el objeto en el que el artista vuelque su imaginación y cultura. **Su fantasía rompe con la tradición y proporciona innovaciones, tanto en los detalles decorativos como en el diseño global del edificio,** que servirán de modelo a la arquitectura europea.

Se caracteriza por:

- a) La construcción de **edificios de pequeñas dimensiones**.
- b) Empleo de **plantas centralizadas**.
- c) **Preocupación por la luz y por la relación con el espacio urbano**.
- d) **Gran juego de líneas curvas**, tanto en planta como en alzado, que proporcionan gran dinamismo.

Sus obras más representativas son: S. Carlos, S. Ivo, Sta Inés, Oratorio de S. Felipe Neri.

S. Carlos de las Cuatro Fuentes.

Recibe el encargo de construir en Roma el convento y la iglesia de los Trinitarios, dedicada a S. Carlos Borromeo, en 1.634. **El solar** en el que había de elevarse la construcción era **pequeño e irregular y se situaba en la intersección de dos calles**. Las obras se iniciaron por el convento y el interior de la iglesia. La fachada se comienza en 1.665 y fue terminada tras su muerte.

La **iglesia** presenta **planta elíptica con el eje mayor en sentido longitudinal**. Sitúa en el **interior un orden único de columnas desproporcionadas** con respecto al pequeño espacio de la iglesia. Se remata con una **cúpula oval decorada con casetones** (poligonales y en forma de cruz) **que reducen su tamaño hacia el centro** para conseguir sensación de mayor altura. La **iluminación** procede de las ventanas de la linterna y de las que se abren en la base de la cúpula.

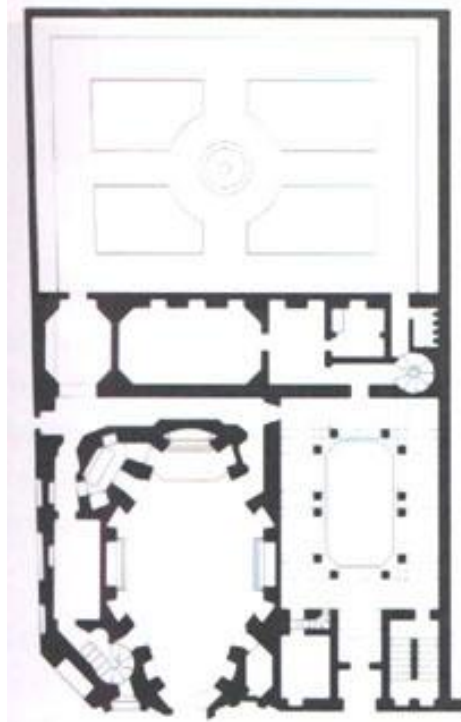
En la **fachada predomina la línea curva**. Se **divide en dos pisos**, separados por un entablamento. En ambos se **combinan dos tamaños diferentes de columnas**, cuatro monumentales que dividen cada piso en tres tramos y seis menores que enmarcan los nichos de cada tramo. **Proporcionan un mayor dinamismo y contrarrestan la estrechez y altura de la fachada**.

El **muro define, en la parte inferior, un ritmo cóncavo-convexo-cóncavo** mientras que en la **superior los tres tramos son cóncavos**. Contrasta, asimismo, el **diferente** orden de los **vanos**, rectangulares y ovalados.

El **eje central se ve reforzado** por el mayor tamaño de los tramos y con la colocación, en la parte inferior, sobre la puerta, de una estatua de S. Carlos, protegida por las alas de dos ángeles y, en la parte superior, de un pequeño templete sobre el que coloca un medallón ovalado sostenido por dos ángeles, ligeramente inclinado hacia el suelo para crear una sensación de inestabilidad. La **construcción se remata con una balaustrada** que, en su parte central, se adapta a la forma del medallón.

La **escultura se incorpora** a la arquitectura, no sólo en los nichos de la fachada, sino también al **integrar la fuente pública que se encontraba en el chaflán de la calle**.

Llama la atención por su pequeño formato y por integrarse perfectamente en el contexto urbano. Sigue empleando elementos renacentistas pero su combinación es muy diferente.



6-Escultura barroca en Italia: Bernini.

6.1- Características generales.

a) Está al servicio de tres poderes:

a.1) **La Iglesia:** El **Concilio de Trento** recomendó que el arte sacro fuera claro, sencillo y comprensible y que estimulase de forma sensible la piedad. Se potencia el realismo y el carácter didáctico del arte, persuadiendo a los fieles mediante la exposición de valores como el ascetismo, el misticismo, el heroísmo o la crueldad.

El Santo Oficio establecerá la **iconografía:** vida y martirio de santos, imagen de la Virgen y S. José, materialización de conceptos abstractos (Inmaculada Concepción).

También se **enfatisa el papel del Papa como soberano**, recalcando sus virtudes y legitimando su autoridad.

a.2) **El Rey**: Representará su imagen de acuerdo con los mitos de la Antigüedad para **resaltar las virtudes del gobernante**, por ejemplo, con estatuas ecuestres o mausoleos donde resumirán las virtudes terrenas y espirituales.

a.3) **La burguesía**: Busca un arte que visualice la literatura, el mundo antiguo o que convierta la realidad en tema de su obra (paisajes, bodegones)

b) El **material** empleado en **Italia son el bronce, el mármol o el alabastro**, pudiendo complementarse en la misma obra. Para las obras al aire libre se emplea la piedra. En el caso de España destaca el trabajo en madera.

c) **Se destinan a decorar o completar la arquitectura** (estatuas sobre balaustradas, atlantes o cariátides como elementos sustentantes, adornos frecuentes) **o se conciben separadamente**.

d) Las obras **se realizan en varios bloques**.

e) El artista **concibe la obra para ser contemplada dentro de un espacio y en una relación concreta con el espectador**. Fuera de ese marco, la obra se descontextualiza. Nos lleva a la idea de teatralidad y de la integración de diferentes artes: la pintura y la escultura se integran en la arquitectura, sirviendo esta de escenario para las primeras.

f) **Predomina el dinamismo**, abriéndose la obra en todas las direcciones. Asimismo **el movimiento es captado de forma instantánea**, sorprendido en su discurrir.

g) Los **vestidos son tratados con pliegues amplios, agitados, con profundo claroscuro**. También se **logra la representación de las calidades de la materia**, de los valores táctiles de las telas, de la piel, de la materia vegetal.

h) **Busca la expresividad y el dramatismo** en la profundización psicológica de los rostros, en las posturas dinámicas o en los contrastes entre los acabados y materiales.

i) **Priman los valores pictóricos** (tratamiento de la luz y el color) frente al aspecto volumétrico.

6.2- Bernini (1.598-1.680).

Es el **escultor de la Contrarreforma** que, al servicio del Papado, **intenta resaltar el papel de Roma como centro espiritual y del poder temporal**. La internacionalización de su taller difundió su idea y práctica artística al resto del continente.

Posee una gran capacidad técnica que le permite convertir la imaginación en realidad. Puede obtener la suavidad de la seda, la tibieza de la carne.... **Se inspira en el naturalismo helenístico** que se interesaba más por la imagen que por el objeto, más por su fuerza expresiva que por la representación de la realidad.

Su obra está llena de realismo, teatralidad y monumentalidad en las composiciones, así como de movimiento y de variedad de puntos de vista. “*Apolo y Dafne*” es uno de los primeros grupos realizados como consecuencia del estudio de la escultura clásica, a los que añade el movimiento propio del nuevo estilo. En la representación de “*David*”, se observa también el movimiento, la fuerza y la tensión contenida.

Otras **composiciones escultóricas**, dentro de su rica iconografía, marcan su obra: la **tumba de Urbano VIII** será un modelo para la escultura de tipo funerario, tanto por su disposición, como por la utilización de bronce y mármol en la misma obra y por los elementos iconográficos representados (imagen sedente del Papa en actitud gloriosa en la parte superior, alegorías de las virtudes, caridad y justicia, y de la muerte, un esqueleto arranca una inscripción que detalla los títulos papales en la parte inferior). Con el mismo sentido escenográfico crea “*La Cátedra de S. Pedro*”, “*El éxtasis de Sta. Teresa*” o “*La muerte de la beata Ludovica Albertoni*”.

Un buen número de **fuentes romanas** realizadas por Bernini contribuye a la incorporación de la escultura al ornato urbano ("*Fuente de los Cuatro Ríos*", "*El Tritón*"). Se trata de creaciones donde mármol y agua realizan juegos visuales y teatrales.

Los **retratos de busto**, como el de Luis XIV, transmiten sensación de poder y de distanciamiento. En otros prefiere la **penetración psicológica y el realismo facial**.

El éxtasis de Sta. Teresa.

En la capilla Cornaro, Bernini **consigue la síntesis de las artes** y rompe las barreras entre unos géneros y otros **al servicio de la idea final**. Todo tipo de recursos, desde la creación de un marco apropiado al propio uso de la luz natural, contribuye a acercar a los fieles un acontecimiento espiritual.

El **cardenal Federico Cornaro encargó** a Bernini la **decoración de su capilla funeraria**, situada en la iglesia romana de Sta. María de la Victoria. La capilla, que se comenzó en 1.647, estaría **dedicada a Sta. Teresa de Jesús**, la santa española que había sido canonizada en 1.622, cuarenta años después de su muerte. Se trataba, por tanto, de **un modelo próximo** que demostraba que la **santidad** no era algo de otra época sino de la más absoluta actualidad, de acuerdo con los principios que remarcaba la Contrarreforma. El diseño interior de la capilla y su grupo escultórico se han convertido en el conjunto barroco por excelencia.

El **proyecto** de Bernini dispuso, en el fondo de la capilla, una **construcción con elementos arquitectónicos clásicos** (columnas, arquivoltas, frontones) **que combinaban líneas curvas y rectas**. Esta estructura dejaba libre una **parte central, de planta oval, que recibe la luz desde arriba**. En ese lugar, aprovechando los efectos lumínicos, **se colocó el grupo escultórico de El éxtasis de Sta. Teresa**, al que se dirige la vista de forma obligada. La **parte superior de la capilla se decora con pinturas murales** que muestran la gloria celestial, con nubes y ángeles adorando al Espíritu Santo, que colaboran con la creación del ambiente.

En los dos laterales de la capilla, y como si se encontraran **en un palco del teatro**, el cardenal Federico Cornaro, su padre y todos sus parientes eclesiásticos **contemplan** y comentan la escena. **Son relieves de medio cuerpo, auténticos retratos** que ayudan a crear una sensación de mayor verismo.

Contrasta el **empleo de materiales diversos**: mármol coloreado para la parte inferior de la capilla y para las columnas, figuras blancas del mismo material y bronce dorado en la flecha y en los rayos.

Las figuras se extienden en profundidad en el espacio y estimulan al espectador a circular en torno a ella, pero **marca un punto para la comprensión de la obra: el eje de la iglesia**. Así a medida que nos acercamos se engrandece la visión del milagro y **nos hace partícipes de la revelación**.

La **composición se articula en dos triángulos**: el mayor, con base en el espectador, que marcaría el peso del grupo, y el menor, con vértice en el espectador y ascendente. El espectador percibiría la **contradicción entre la ingravidez de la nube y el peso de las dos figuras**.

La luz, procedente de un vano escondido tras el frontón, **se materializa en los rayos dorados** y santifica las figuras por ella iluminadas. **Los amplios pliegues del vestido crean un fuerte claroscuro**. Emplea la luz y el color como si se tratase de una pintura (luz dirigida, efectista).

Representa el momento culminante de la visión de la santa, cargado de **gran fuerza expresiva** conseguida **a través de** los siguientes aspectos: **rostro** (ojos cegados y boca entreabierta); **contraste entre la posición vertical y el desnudo del ángel y la diagonal y aspecto rugoso del traje de Sta. Teresa**; la **posición del cuerpo de la santa** (recostado hacia atrás, pero que parece doblarse hacia delante, con la mano izquierda y el pie suspendidos en el aire).



8-La imagería castellana: el realismo castellano (Gregorio Fernández).

El **auge de la imagería castellana** se sitúa **bajo** los reinados de los **Austrias menores** (Felipe III, Felipe IV y Carlos II) **en el siglo XVII**. Coincide con la pérdida de la hegemonía en el continente a manos de Francia y con la decadencia interior reflejada en las sucesivas bancarrotas del Estado, la inflación, el despoblamiento del interior peninsular, el crecimiento de las rentas y el aumento de la población monástica. Sin embargo, **la Monarquía Hispánica sigue presentándose como defensora del dogma católico establecido por el Concilio de Trento**. Esta religiosidad impregna al resto de la sociedad, que busca la manifestación pública de la espiritualidad a través de las procesiones.

En cuanto a la **clientela**, el déficit del Estado y la ruina de parte de la nobleza, provocaron la aparición de un **arte más popular patrocinado por monasterios, parroquias y cofradías procesionales**. No por eso hay que obviar **el mecenazgo regio, el privado** (para donar a iglesias y conventos), y **el de**

catedrales y órdenes religiosas. Se elaboran así retablos, esculturas independientes para imágenes de culto o altar, pasos procesionales para Semana Santa o sillerías de coro.

Predomina la **temática religiosa** en la línea marcada por el Concilio de Trento, la de servir de propaganda y de persuasión. Frente a Italia y Francia, **escasea la escultura civil de temática mitológica, retratos o tumbas.**

En cuanto a la organización del trabajo artesanal, **persiste la tradición gremial**, lo que suponía la codificación de toda la actividad. Cada **taller era dirigido por un maestro que disponía de oficiales y de aprendices que repetían sus recetas.** Así, Gregorio Fernández dispuso de un gran taller en Valladolid al que se desplazaban los clientes procedentes, en su mayoría, de la mitad norte peninsular.

Se emplea como **material la madera, partiendo de un modelo de cera o barro.** La presencia de huecos o nudos, y la posterior necesidad de pintar con diferentes colores, obligaba a **cubrir la superficie con otros materiales.** Se escogían maderas de dureza media, resistentes a la humedad y a la carcoma, vaciándose los troncos para evitar la absorción de humedad por la médula. **Las partes salientes se unen por ensamblajes. Una vez tallada se cubre con una capa de yeso, a veces sobre una tela muy fina pegada a la madera.**

Posteriormente **se policroma a cargo de pintores.** Empleaban **colores mate y la técnica del temple.** **Se debía atender a la pintura de las telas** (estofado) y de las carnes (encarnado). **La pintura de la primera podía hacerse con dos procedimientos, no excluyentes:**

- a) **estofado con oro:** se cubren las superficies con finas láminas de oro, luego se extendía la pintura y, cuando estaba seca, con un punzón o garfio se raspaba la superficie descubriendo el oro.
- b) **a punta de pincel:** pintado como si de un cuadro se tratara, bien sobre el oro, bien sobre el yeso. Este sistema fue popularizado por Gregorio Fernández.

Se añadían postizos: ojos, pestañas, dientes, cabellos, uñas, coronas de espinas.. , más frecuentemente en Andalucía que en Castilla. Para fingir latigazos o heridas se recurre a la resina, el cuero o el corcho. El pueblo dio en añadir sombreros, joyas y vestidos que se regalaban a las imágenes.

Se buscaba la expresividad y el realismo empleando los siguientes argumentos:

- a) **Representación de tipos populares.**
- b) **Naturalismo efectista de gestos** ya actitudes de las figuras huyendo de expresiones frías e idealizadas.
- c) **Concentración de efectos expresivos en los rostros, manos,** miradas, heridas sangrantes (espinas clavadas, heridas en el costado, rodillas desolladas, llagas en manos y pies).
- d) **Materiales y pequeños detalles realistas** (pelos, pestañas)

Su **estética simple permite caracterizar dualmente a los personajes:** ya como “buenos” (Virgen, santos, Cristo), **ennoblecidos trágicamente en su sufrimiento y agonía,** o como “malos” (autoridades romanas, torturadores) **caricaturizados; pero ambos con absoluto realismo,** lo que permite al espectador identificarse con el sufrimiento (bien) y odiar a los que lo producen (mal).

Se pueden establecer **dos escuelas:** la **castellana, asociada a Gregorio Fernández** y a la presencia de la Corte en Valladolid, y la **sevillana con Martínez Montañés,** con foco en este puerto de Indias. **Ambas son realistas, pero con diferencia en cuanto a técnica y expresividad.** Si la **castellana abandona la técnica del estofado** para lograr mayor realismo y **busca mayor expresión del sentimiento trágico,** recurriendo incluso a **imágenes feas,** la **andaluza sigue empleando los “fondos de oro”** que consiguen mayor elegancia y suntuosidad, **el patetismo es más sosegado y contenido y las imágenes son siempre bellas.**

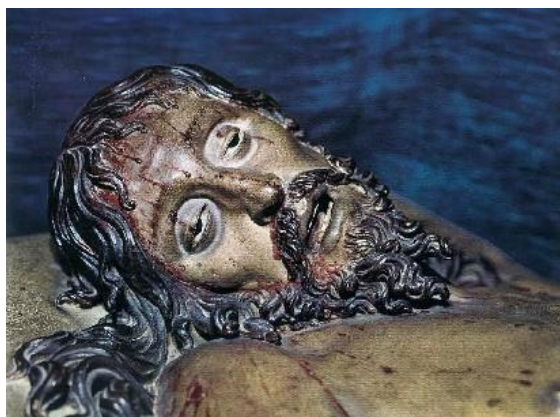
Gregorio Fernández (1.576-1.636). Nacido en Sarria (Lugo), se **estableció en Valladolid**. Su papel como **creador de tipos** (Cristo yacente, Dolorosa, Inmaculada) lo convierten en referencia inevitable en la escultura de todo el centro y norte peninsular, con una larga estela de seguidores hasta fines del XVII. **Evolucionando desde el idealismo y la elegancia de la escultura manierista, desemboca en formas naturalistas y dolientes.**

Su escultura se caracteriza por el detalle en el tratamiento anatómico, basado en estudios del natural y no en conocimientos científicos de anatomía, por aspectos veristas con la utilización de postizos y por el modelado de las telas con pliegues muy angulosos que permiten contrastes lumínicos y efectos expresivos. Obras importantes: *Cristo yacente del Pardo*, *Virgen Dolorosa*, *Piedad*, *Descendimiento*.

Cristo yacente del Pardo (1.614).

Obra encargada por Felipe III para el monasterio de capuchinos de El Pardo.

El cuerpo esbelto recuerda el canon de modelos manieristas. Su **bello desnudo**, de formas suaves, tiene un ritmo suave. Pero **se preocupa más de la expresividad que de la belleza**. Los detalles plasman la pasión cruenta y dolorosa de Cristo para redimir al hombre. Presentaba la boca entreabierta, con dientes de marfil, ojos semicerrados, la cabeza, sin fuerza, dirigida hacia el espectador y abundantes regueros de sangre, llagas en el costado, rodillas, manos y pies. **Los pliegues angulosos permiten el juego de luces y sombras.**



Martínez Montañés (1.568-1.649). Su **evolución artística es similar a la de Gregorio Fernández.** Su escultura, de temática religiosa, valora de forma minuciosa la anatomía. **Logra captar una belleza ideal y serena, que transmite tensión y fuerza interior sin hacer manifestaciones de un dramatismo desgarrado.** Contó con la colaboración e Francisco Pacheco, maestro de Velásquez, para dar policromía a sus obras. Su enorme éxito lo convertirá en maestro para generaciones posteriores. Obras: *Cristo de la Clemencia*, *S. Jerónimo*, *Adoración de los pastores*.

Inmaculada de la catedral de Sevilla (1.628).

Esta imagen preside el retablo de la Concepción de la catedral de Sevilla y es popularmente conocida como la cieguita por sus ojos entrecerrados

Representa el dogma establecido en Trento. La Virgen aparece flotando sobre ángeles. Sus formas son más clásicas: una **anatomía cuidada y proporcionada, un ligero contraposto, el estudio de los pliegues** (aunque el manto se recoge con el brazo izquierdo creando un movimiento curvo ascensional), **una actitud contenida y elegancia derivada del empleo del estofado.** El **delicado giro de la cabeza y la disposición lateral de las manos rompen la simetría habitual** y potencian su exquisita gracia. **Las formas voluminosas y los amplios pliegues**, aunque menos angulosos que los de Gregorio Fernández, también crean contrastes lumínicos. En origen presentaba una túnica blanca y un manto azul, pero se cambió durante el siglo XVIII



Martínez Montañés



Alonso Cano



Salzillo

Otras escuelas de la escultura barroca española:

a) en **Granada, Alonso Cano (1601-1667) y Pedro de Mena**

Alonso Cano, discípulo de Montañés, es también arquitecto y pintor. Elabora íntegramente sus retablos y es el primer andaluz que no emplea el oro, lo que le obliga a trabajar la policromía de forma más expresiva. En general, en Granada, se realizan obras de menor tamaño y con tema amables. Su trayectoria muestra una evolución hacia figuras más geometrizadas y de una belleza ideal (Inmaculada de la catedral de Granada)

Los temas más originales de Pedro de Mena (1628-1688), establecido en Málaga, son figuras de santos de tipo ascético, dramático y realista, pero mesurados (Magdalena penitente)

b) en **Murcia, y en el segundo tercio del XVIII, dentro de las pautas del Rococó, Salzillo (1707-1783).** Hijo de un escultor napolitano establecido en Murcia, su estilo enlaza con el Rococó y aúna el dramatismo español y la gracia italiana. Una parte importante de su producción está compuesta por figuras de belén, moda introducida por la corte napolitana de Carlos III. Pero su gran importancia reside en la elaboración de pasos procesionales, en los que establece grupos de gran unidad psicológica, cohesionados por la acción. El tratamiento de los rostros, excesivamente dulzones, se ve compensado por su virtuosismo en el dominio de las composiciones y de la anatomía