

TEMA 14

EL ARTE BARROCO. ARQUITECTURA BARROCA ITALIANA. EL PALACIO DEL PODER. ESCULTURA

1.- MARCO HISTÓRICO

2.- CARACTERÍSTICAS GENERALES

3.- EVOLUCIÓN DEL ESTILO

3.1.- JUAN LORENZO BERNINI

3.2.- BORROMINI

4.- EL PALACIO DEL PODER: VERSALLES

5.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA

6.- JUAN LORENZO BERNINI

1.- MARCO HISTÓRICO

La palabra barroco se empieza a utilizar en el siglo XVIII y su origen es confuso, pero se adopta con el sentido de extravagante e irracional.

El **cambio en el tratamiento de los elementos artísticos** bien pudo surgir como una **reacción al Renacimiento o bien por agotamiento de éste**. También influye la **normativa salida de Trento** que pide que el arte contribuya a mover a los fieles a las verdades de la fe. La iglesia trató de utilizar este lenguaje de una manera elocuente y grandiosa.

En Italia, las leyes de Copérnico ponen en cuestión que la tierra sea el centro del Universo y, por tanto, que el hombre sea el centro, así **se busca la dimensión de lo divino**.

El centro de Italia será **Roma**, por el gran **poder que adquiere el papado**. Estos son los grandes impulsores de edificios y Roma vive una **reorganización urbanística**. Los promotores son **Urbano VIII** de la familia de los Barberini, **Alejandro VII**, de los Chigi, **Inocencio X** de los Panfilii y **Paulo V** de los Borghese, entre otros.

2.- CARACTERÍSTICAS GENERALES

1.- Se introduce el **movimiento en la arquitectura** (es la primera vez que aparece en arquitectura), otorgando **dinamismo tanto en los elementos constructivos como en los espacios** o en la utilización de elementos sorpresa tratando de crear una realidad distinta de lo cotidiano.

2.- Para conseguir movimiento **se juega con los elementos clásicos**, así las **basas** se ponen en **escorzo**, se utiliza la **pilastra de orden gigante**, **entablamentos quebrados**, **frisos muy anchos**, **cornisas excesivamente voladas**, **frontones abiertos o quebrados**, **columnas con fuste salomónico** y la arquitectura **se llena de decoraciones** como esculturas, escudos, cornisas,

angelotes, guirnaldas, incluso en las ventanas aparece un enmarque de orejetas o baquetones. También se utilizan las **ventanas tipo óculo u ovoide** con adornos que simulan al cuero.

3.- Las **plantas** será más variadas. La **de cruz latina** se hará **con una única nave muy ancha y capillas laterales comunicadas entre sí (tomada de San Andrés de Mantua y el Gesú)**. Aparecen **plantas centralizadas** en forma **ovalada o circular**. Suele ponerse como foco de atracción el altar mayor con un gran retablo y la luz de la cúpula.

4.- En el **alzado** se usa el **orden gigante con arcos de medio punto** y las cubriciones se hacen con **bóvedas de cañón con lunetos**. Las **cúpulas** tendrán **gran desarrollo vertical** al introducir **superposición de tambores** (para que entre más luz).

5.- Se da un **exceso de decoración** para conseguir grandiosidad o majestuosidad, de ahí que se utilice como material común el mármol, y se somete la escultura y la pintura al marco arquitectónico, buscando con todo ello el **efecto teatral**, lo sensitivo, lo dinámico, lo espectacular, lo grandioso, **para conmover al espectador y sumergirle en un mundo superior**.

6.- La **luz** tiene mucha importancia y se tiende a **ocultar las fuentes de luz**, creando juegos visuales, incluso engañosos y **potenciando el claroscuro**.

7.- El **palacio** presenta tres variedades:

- **urbano**: normalmente busca la conexión con el urbanismo de la calle.
- **campestre o villa**: la mayoría de la tradición de Palladio. Todos tienen una conexión con la naturaleza pese a la variedad de plantas.
- **semiurbano**: a las afueras de la ciudad, pero ya más en contacto con el campo. Se hacen en forma de U, creando un gran patio en conexión con la naturaleza.

8.- Se da una preocupación por **el urbanismo**. Se tiende a engrandecer el aspecto exterior de las ciudades que tienen como herencia algunas claves del pasado: **las calles desembocan en edificios significativos, en grandes plazas** donde se instalan ahora fuentes o esculturas monumentales. Se tomarán como modelos las Plazas de Pienza y el Capitolio. **Las fachadas de una misma calle tiende a unificarse en estructura y altura**, y los desniveles entre calles se solucionarán con **escalinatas monumentales**.

3.- EVOLUCIÓN DEL ESTILO

3.1.- JUAN LORENZO BERNINI

(Nápoles 1598 - Roma 1680) Procede de familia de artistas florentinos que se afincarán en Roma. Aprende en el taller de su **padre Pietro Bernini**. Se forma en el Manierismo, aprendiendo de los grandes maestros del Cinquecento y de los modelos helenísticos.

Responde al tipo de artista del Renacimiento que **domina todas las artes** (pintor, escultor y arquitecto). Trabaja en Roma para el **Papa Urbano VIII, Alejandro VII, Inocencio X**, entre otros y buena parte de su obra se centra en la Basílica de San Pedro del Vaticano.

Tiene muy asumido el **espíritu del Concilio de Trento**. Su **arte será triunfalista y grandioso**. Utiliza la arquitectura con criterio escultórico, rompe con las líneas clásicas dotándola de mayor

expresión.

En 1624 recibe el primer encargo que es el **Baldaquino de San Pedro**. Se trata de significar el punto de la tumba de San Pedro, **situado bajo la cúpula de Miguel Ángel**. Inspirado en los arcos triunfales que se construían con arquitecturas efímeras en las ciudades. Hecho en **bronce**, arrancado del techo del Panteón de Roma. Utiliza la **columna salomónica**, con decoración de vides que hacen alusión a la Eucaristía. Sugiere un entablamento con una **imitación de telas de cortinaje y remata en formas avolutadas** con ángeles revoloteando. Todo ello está decorado con símbolos papales y con el **escudo de la familia de los Barberini**.

En **San Andrea del Quirinal** plantea una **planta ovalada**, las **capillas interiores alternan plantas ovaladas y rectangulares**. Se cubre con una **cúpula también ovalada** y al exterior se emplea **fachada cóncava y convexa**. Abre unos brazos y crea una escalinata hacia el espectador. La fachada con **orden gigante y frontón**, aunque pone un **entablamento clásico pero curvo**, y un **frontón abierto con escudo**, quedando así una fachada grandiosa.

Se le encarga la **Plaza de san Pedro del Vaticano** y plantea primero una plaza que sigue el plano de las renacentistas de Pienza y el Capitolio, de **planta trapezoidal** donde en la entrada se corrige la visión y queda rectangular.

La **segunda parte de la plaza** es de **planta ovalada con un eje transversal**. El **punto central** lo marca un **obelisco** de la primitiva basílica paleocristiana que provenía de Egipto. **Dos fuentes marcan el eje**.

Alrededor hay una **columnata**, dejando una **plaza abierta, como un pórtico: cuatro filas de columnas, de estilo toscano**. Según donde se mire da la sensación de pared cerrada porque si se mira oblicuamente quedan alineadas.

La **cornisa de la plaza se remata con esculturas** parlantes. Simboliza una plaza abierta a la universalidad, con los brazos extendidos que acogen.

Para el mismo Vaticano construye la **Escala Regia de los Palacios**. El espacio era estrecho y piensa en una **escalera con tres naves separadas por columnas**. Con el fin de dilatar el espacio abre un **nicho en la pared entre columna y columna**, lo que hace parecer más grande, dando profundidad. Se cubre con **bóveda acasetonada** y en el **descansillo utiliza cúpulas** que dejan entrar la luz, dando así un **juego visual de luz y sombra** que potencia la perspectiva de profundidad.

3.2.- FRANCESCO CASTELLI. BORROMINI

(Lombardía 1599 - Roma 1667). Tuvo una **personalidad muy atormentada** que acabó en el **suicidio**. Esta **tensión interior se ve en su arquitectura**, una arquitectura que, aunque usa los elementos clásicos, lo usa de manera original, otorgando un **movimiento, insatisfacción o inquietud**.

Utiliza **planta alabeadas** y usa mucho los **efectos visuales** que buscan sorpresa. En esto continúa la tradición de Maderna y Bernini de quien se siente discípulo.

Su primera obra es la **Iglesia de Santa Inés en la Plaza Navona de Roma**. **Planta de cruz griega. Fachada alabeada** con el fin de que la cúpula se asome a la plaza, (cúpula igual que la de

Miguel Ángel del Vaticano y respeto de la visibilidad desde la fachada, igual que la de Maderna). En la fachada pone **columnas de orden gigante**, haciendo un **templo tretástilo**. **Remata el primer cuerpo un ático** que toma del Vaticano. La fachada la **enmarca por dos torres** de planta alabeada. El resultado final es una arquitectura aún sosegada y tranquila comparada con la evolución de su estilo.

En **la iglesia romana de San Carlos de las cuatro fuentes o San Carlino** hace una **planta elíptica**. Conocida como San Carlino, por sus reducidas dimensiones, se trata de la obra más representativa de Borromini. Es la primera obra autóctona de Borromini y también la última en la que trabajará. Tenía 35 años cuando los **frailes trinitarios españoles de Roma le encargaron la construcción del convento y de la iglesia y también el claustro**.

La iglesia la resuelve con una **planta elíptica** que tiene el eje mayor dispuesto en sentido longitudinal. La planta la estructura a partir de una clara **geometrización del espacio**. **Dos triángulos equiláteros** unidos por la base parecen ser la génesis de la obra. Alrededor de esta elipse se disponen **diagonalmente las capillas**.

En su **interior** presenta un **orden único de grandes columnas**, de orden gigante, **agrupadas de cuatro en cuatro** con nichos y molduras continuas en los muros, que parecen reducir aún más el espacio y **obligar al muro a flexionarse** y a parecer deformada la **cúpula oval** que corona este espacio interno. Esta cúpula muestra una gran decoración que quiere **simular un artesanado clásico con motivos octogonales, hexagonales y en forma de cruz** que van disminuyendo a medida que confluyen en la linterna. En los **brazos aparecen bóvedas de horno acasetonadas**. Introduce la **planta flexible y utiliza formas cóncavas y convexas** que se articulan en un **muro ondulante**, lo que da como resultado un espacio interior dinámico.

La fachada del templo fue la última obra desarrollada por Borromini y fue terminada por sus discípulos. y en los. La **fachada tiene dos cuerpos**. Lo original es que los **muros se alabean**. Compuesta por dos pisos de **tres calles cada uno**. El **central del primer piso**, con la puerta de acceso al templo, es **convexo**, y los **dos laterales cóncavos**. En cambio en el **segundo piso**, las **tres calles son cóncavas**. La **cornisa marca el movimiento principal del conjunto cóncavo-convexo**.cóncavo en la planta baja, y en el nivel superior se dibuja un movimiento cóncavo-cóncavo-cóncavo sólo roto con el **gran medallón que preside toda la composición** y un **pequeño templete elíptico con balconaje**. Las torres de nuevo tienen planta mixtilínea. También tiene un pequeño claustro rectangular, con las esquinas alabeadas.

El claustro, que es lo primero que realizó es **oblongo, con las esquinas achaflanadas convexas**. **Columnas pareadas** alternan **tramos largos con cortos y arcos de medio punto y arquiteados**. El cuerpo superior repite el mismo esquema, pero los arcos son arquiteados. Los **materiales** que utiliza son frecuentemente **ladrillo estucado y pintado de blanco** para dar unidad al conjunto.

Para la **Universidad de Roma** hace la **Iglesia de San Ivo della Sapienza**. La **fachada** da al patio que hizo Giacomo della Porta, y de nuevo **la hace cóncava** dando visibilidad a la cúpula. La **planta** es **centralizada**, compuesta por una **estrella de seis puntas** (tiene la simbología de dos triángulos equiláteros: la trinidad y la sabiduría: mundo divino y mundo humano). Se adapta la **cúpula** a la planta, con un **tambor muy desarrollado y una linterna de planta alabeada y remate en helicoidal**. Como en la cúpula del Vaticano los contrafuertes se camuflan con columnas pareadas.

En el **Oratorio de los Filipenses** utiliza el ladrillo. Fachada con formas movidas (cóncavas y convexas), donde avanza el cuerpo central.

Otra de sus obras es la **iglesia de la Propaganda Fidei**.

4.- EL PALACIO DEL PODER: VERSALLES

Con la llegada al trono de **Luis XIV en 1661**, el arte francés entra en un período de esplendor. Trata de **expresar la grandeza de la monarquía del país, el “Rey Sol”**, que aparece asociado al dios mitológico Apolo en los decorados escultóricos.

A **Bernini** se le encargan la continuación de las obras del **Louvre**, el proyecto es **rechazado** y serán **Le Vau y Perrault** quienes planteen una **fachada clasicista** en la que conjuga elementos de la arquitectura francesa, italiana y del clasicismo romano. Así crean una **galería abierta de columnas pareadas destacando los cuerpos centrales y laterales**.

Pero la obra más importante es la ampliación del **Palacio de Versalles**. Inicialmente había sido un **pequeño castillo**, famoso por su abundante caza. Su transformación tiene un proceso escalonado, primero en **1661 se convierte en el lugar de fiestas cortesanas**, **1668 se fija la residencia real** y **en 1682 se convierte en la capital de Francia** en detrimento de París. Versalles se convierte así en una **ciudad con mansiones para los cortesanos, ministerios, cuarteles y viviendas**.

Le Vau es el encargado de **la primera reforma dándole la forma de U con pabellones cubiertos con terrazas, almohadillado en el primer cuerpo y columnas y pilastras para el piso noble**. Adquiere así un estilo de influencia italiana. **Mansart** lo **amplía con dos alas** y le **añade la galería de los espejos**. Esta galería se crea con mármoles de colores, capiteles y trofeos de bronce dorado, en las arcadas introduce espejos y la bóvedas es de cañón decorada con pinturas. Flanqueando esta estancia están los **salones de la guerra y de la paz**.

Remata la reforma con un cuerpo saliente siguiendo el mismo estilo clasicista, así como otras dependencias privadas como *l'Orangerie*: un invernadero de plantas exóticas, *el Gran Trianon*: palacete privado, *las Grandes Ecuries*. Cuadras para 2500 caballos, 200 carrozas y personal de servicio.

Le Notre, **diseñó las tres grandes avenidas que confluyen en el Palacio y calles radiales** que se abren en la parte trasera en torno a un **gran canal**. Todo el palacio queda determinado por una **gran avenida en dirección a París**. Los jardines se trazan de forma geométrica intercalando estanques, fuentes, jarrones parterres, estatuas y unidades boscosas.

A partir de Versalles, tanto el modelo de palacio como el de jardín, será imitado por las cortes europeas.

5.- CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LA ESCULTURA

1.- La **finalidad de la escultura religiosa** sigue siendo la invitación al fiel a practicar las virtudes,

pero también se usará como **defensa del dogma**, purificando las equivocaciones de las herejías. Se expresa de manera **triumfante** manifestando la salida de la crisis tras la ruptura con los protestantes.

2.- No se busca la belleza ideal, sino **representar las pasiones más exaltadas (el pathos)**. Utiliza lo sensorial siguiendo el naturalismo, pero se permite exagerar para convencer al espectador. Se valoran las **técnicas de calidades** llegando al hiperrealismo. Se intenta unir lo estético con lo espiritual.

3.- **Las composiciones** son **abiertas**, con partes proyectadas al exterior apropiándose del espacio circundante. Se utiliza la composición en **diagonal** y la escultura será **multifocal**. En la intención por captar el movimiento lo capta en un acto concreto.

4.- Hay **una unión entre la arquitectura y la escultura**, sirviendo siempre la escultura al marco arquitectónico.

5.- Se utilizan muchos **escorzos**, se potencia el **claroscuro**, el pelo es **trepanado, se excava el iris del ojo** y se contrastan **partes rugosas con partes muy pulimentadas**.

6.- Se dan **dos corrientes**, que incluso se contraponen la una a la otra. Una es la representada por **Bernini** con un **barroco muy exaltado** y la otra representada por **Alejandro Algardi** con un **barroco más clasicista** y respetuoso con las normas renacentistas.

7.- Los **temas** siguen siendo **religiosos y mitológicos**. Las variantes mayores se encuentran en los **monumentos funerarios**, porque representan al difunto vivo, y aparece el esqueleto como símbolo de la muerte. Se siguen poniendo figuras alegóricas y los conjuntos se hacen más teatrales.

6.- JUAN LORENZO BERNINI

Aprende de su **padre Pietro Bernini** y de él toma el gusto por el movimiento y el claroscuro. Trabajó toda su vida para los papas en Roma y su estilo se caracteriza por el **movimiento exaltado y por las calidades de las texturas**. Formado en el **manierismo** utilizará en su primeras obras la postura en **serpentinata**.

Capta bien los **estados psicológicos humanos**, llegando al pathos, es un **gran retratista**.

Sus conjuntos esculturales presentan una gran teatralidad.

A partir de 1640 da un tratamiento muy particular a los paños, disponiendo **pliegues en arista** (pliegues a cuchillo), con esto consigue gran movilidad en los paños.

Los **materiales** que utiliza son el **mármol y el bronce**.

Entre sus primeras obras está el tema mitológico de **la cabra Amaltea** que amamantó a Zeus. Es un tema anecdótico. Se ve la valoración por la textura (rugosa - fina) muy pulimentados.

El tema del **David** tiene influencia del Discóbolo por la postura, aunque tiene más influencia de un gladiador, de un militar de los Borghese. Representa un **momento congelado**, va a lanzar la honda. Postura **casi en serpentinata, anatomía tensa pero idealizada**, desnudo. La valoración

mayor está en *el rostro*: tenso por la fuerza y concentrada. **Pelo trepanado** y bolsa de piel que contrasta en las texturas con la piel del cuerpo. Hecha en mármol.

En **Apolo y Dafne**, hecha en mármol, narra la persecución de Apolo hace a Dafne y en el momento de alcanzarla **se convierte en laurel**. Trata de captar el movimiento (congelado, una instantánea). **Apolo está copiado del Apolo del Belvedere y Dafne de una obra de pintura de Guido Reni**. Composición basada en **diagonales, abierta** (se abren brazos y piernas) y **multifocal**. Desnudo **idealizado, pathos en el rostro de Dafne**, se ve el grito de ella al ser alcanzada y transformarse. También se ve el contraste de texturas, contrastan el claroscuro con la piel pulimentada. El acabado de conjunto logra cierta elegancia.

Muy parecido es su escultura del **Rapto de Proserpina**. Narra el momento en que Plutón rapta a Proserpina. **Composición en diagonal, en aspa. Composición abierta**. Contrasta la agonía de Proserpina, con la avidez de Plutón, la belleza de la joven con la fealdad de Plutón. Toda una **lección de contrastes**, también zonas rugosas, con zonas pulidas.

En el **Éxtasis de Santa Teresa** vemos ya una obra de madurez. Hecha en mármol para la **capilla Cornaro de Santa María de la Victoria de Roma**. El tema es **Santa Teresa** en el momento en que tiene una **visión mística** donde un ángel le clava un dardo en el corazón. Es un acto congelado.

Composición rebuscada: Santa Teresa en diagonal y el ángel busca la vertical, como suspendido en el aire. Santa Teresa más pegada a una roca donde se apoya. Su **rostro** expresa el **sentimiento entre dolor y placer** (boca entreabierta).

Por primera vez aparece el **pliegue a cuchillo o de arista**, que da movilidad a los vestidos (paños movidos impulsados por el viento). La **técnica de calidades** destaca en la mano del ángel y el rostro de santa Teresa.

Se busca el **juego óptico al ocultar las ventanas que le dan luz**, por lo que aparece lleno de luz sin que se vea la ventana, para reforzar el tema de la mística.

En el centro de la plaza Navona de Roma coloca **la Fuente de los cuatro ríos** y sobre ella un **obelisco que representa a la Iglesia**. La base es de grandes rocas con **cuatro alegorías gigantescas** que representan a los **cuatro grandes ríos: Danubio, Nilo, Ganges, y Río de la Plata**, que a su vez representan a los continentes y a las culturas. Se inspira en el grupo del Nilo (helenístico). **Figuras desnudas con anatomía potente** (con influencia de Miguel Ángel). También se representa la flora típica de los continentes. Todo el conjunto significa que **la Iglesia, con su luz, quiere llegar a todas las culturas y continentes**. Escultura teatral, abierta, grandiosa, triunfalista y que juega con el ruido del agua.

La Tumba de Urbano VIII tiene **forma piramidal** (también es nuevo, porque antes era de cama, lucillo u orante). Están más pensadas ahora en su composición. El difunto vestido con ropas que dignifican su categoría: tiara (tres coronas: sacerdote, profeta y rey). Los **vestidos están hechos con pliegues a cuchillo** o de arista viva y muy movidos. Postura algo teatral (mano levantada) son esculturas parlantes que arengan.

El **sarcófago con frontón abierto** (como el de los Médici de Miguel Ángel) donde aparece un **esqueleto desclavando la cartelera**. Aparecen **dos figuras alegóricas: Justicia** (espada o balanza y ojos cerrados) y **la Caridad** (amamantando a un niño). Se toma prestado de la mitología y sirve a la religión. **Juega con el mármol y el bronce**.

En **la tumba de Alejandro VII** se sigue la misma disposición pero incluye un esqueleto como llamada de atención de tipo moralizante.

Para San Pedro del Vaticano hace **la Gloria de San Pedro**, detrás del Baldaquino de Bernini. **Funciona como el retablo mayor del Vaticano. El centro es un trono vacío**, signo de la **autoridad del Papa**, la llamada **cátedra de San Pedro** (también aparece el trono vacío en San Apolinar el nuevo que simbolizaba la **segunda venida de Cristo**). Está **sostenido** este trono **por los cuatro padres de la Iglesia**: San Agustín, San Gregorio, San Jerónimo y San Ambrosio. Vestiduras con pliegues a cuchillo o arista viva que otorga mucho movimiento.

Figuras grandiosas envueltas en mantos movidos, carácter teatral recargado. En la **parte superior aparece un gran óculo del que salen muchos rayos, que indican la luz del espíritu Santo** o la Sabiduría Divina. La significación es clara: La autoridad del Papa está basada en la tradición de la iglesia y asistida por el espíritu Santo. Decoran el conjunto ángeles en diversas posturas y con gran movimiento (sosteniendo la tiara, rodeando el óculo). Escultura grandiosa, con claroscuro y movimiento. **Utiliza el bronce como en el Baldaquino.**

También en San Pedro del Vaticano realiza dos grandes esculturas para las hornacinas de los pilares que sostienen la cúpula: la escultura de **San Longinos y la de Santa Bibiana**.

También se muestra genial en algunos de los retratos que hizo como el de **Constanza Bonarelli**. Llega a una total **captación psicológica del personaje. Gran naturalidad (camisa desabrochada)**, espontaneidad, soltura. Cierta elegancia en el pose, que la dignifica, serenidad en el rostro, claroscuro en el pelo. Se excava el iris del ojo para dar naturalismo y conseguir mirada directa y penetrante que se comunica con el espectador.

El retrato de **Gabriel Fonseca**, un tanto teatral, con naturalidad, captación psicológica. Otros retratos: **Scipione Borghese, Luis XIV, Duque D'Este, Inocencio X, entre otros.**

En el último período de su vida **alarga las figuras y manifiestan cierto movimiento inestable**, queriendo transmitir una profunda espiritualidad. Destacan los **doce ángeles del Puente de Sant'Angelo de Roma**, que portan elementos alusivos a la pasión de Cristo.

En la tumba de **la Beata Ludovico Albertoni**, en la **iglesia de San Francisco a Ripa**, tumbada sobre su cama en el momento en que le llega la muerte (**congojas finales**) **boca entreabierta**. La representa con cierta serenidad y dulzura, buscando la ejemplaridad del personaje a la hora de aceptar la muerte (buen cristiano). Cuida la **técnica de calidades con brillos y claroscuros**.