

Unidad 28

- Arte Barroco

28.1 Arte y sociedad
28.2 Características artísticas
28.3 Arquitectura barroca en Italia

Arte barroco

1). Arte y sociedad. Durante el siglo xvi la Iglesia católica se vio removida en lo más profundo de su seno, lo cual vino a transformar su vida política, religiosa, científica y social. A principios de la centuria la reforma protestante había convulsionado a todo el Occidente y a la vez había dividido la unidad de la fe, debido no sólo a Lutero, sino también a sus seguidores y la intervención de algunos príncipes por motivos ya políticos, ya económicos.

España se había convertido durante el siglo xvi en el portaestandarte del absolutismo real, la idea imperial de Fernando el Católico se consolidó con Carlos I de España y V de Alemania el cual, además de la herencia paterna y materna debido a la guerra heredada de sus abuelos, quería dominar a toda Italia para lo cual el año de 1527 había llevado el saqueo de Roma en el cual, aunque no intervino directamente, sus ejércitos habían convertido a la urbe casi en un campo de cenizas. Ante esta lección el pontífice tuvo que someterse al emperador y de igual forma los demás estados italianos.

España, por otra parte, descubre y conquista un nuevo mundo lo que dará a la península Ibérica el predominio político y económico de Europa, que a su vez engendrará un sentido universal en todos los órdenes, así en lo científico el sistema heliocéntrico propuesto por Copérnico y reafirmado por Galileo, será una de las consecuencias más célebres del descubrimiento de América. Cuando Carlos V fue coronado por Clemente VII en Bolonia se comenzó a germinar la idea de reestructurar al catolicismo.

Esta idea daría sus frutos en el célebre Concilio de Trento, donde los teólogos jesuitas y dominicos desplazaron a la filosofía neoplatónica para sustituirla por un nuevo escolasticismo, y aquella libertad que había surgido al principiar el siglo fue cambiada por la más estricta ortodoxia dogmática. Los dioses paganos que habían alternado o sustituido a la iconografía cristiana, volvieron a ser enterrados y en su lugar apareció con gran esplendor parte de la iconografía del medioevo. En este concilio tridentino las nuevas órdenes religiosas o las reformadas tomaron el báculo espiritual dentro de dos corrientes: la activa y la contemplativa; así San Ignacio de la Loyola, al fundar la Compañía de Jesús hizo que sus seguidores fueran legiones de hombres dedicados a todos los menesteres sociales y dieran un impulso de actividad religiosa a toda la sociedad. De igual forma, San Felipe Neri al fundar la Orden del Oratorio, abarcó en su apostolado tanto a las clases humildes como a las más altas sociedades y se sirvió del arte ya plástico, ya musical, para atraer a las almas descarriadas por las ideas del paganismo, al redil del Cuerpo Místico de Cristo.

Otras órdenes dieron fuerza espiritual por medio de la vida contemplativa, así la Reforma del Carmelo que encabezaron los santos españoles Teresa de Jesús y Juan de la Cruz, vino para dar la llama viva que debía arder en el cuerpo espiritual de la Iglesia, pero aun dentro de la propia Curia Romana la Reforma se llevó a fondo con Carlos Borromeo y a través de los seminarios dio un nuevo carácter a las instituciones

eclesiásticas. El 22 de mayo de 1622 cuando en una gran ceremonia celebrada en San Pedro del Vaticano se canonizaron a Loyola, a Francisco Javier, a Teresa de Ávila y a Felipe Neri, el catolicismo vio apuntalado con estos pilares espirituales lo que habría de ser la ideología de la iglesia moderna.

El arte tuvo por tanto que tomar nuevas directrices y así la libertad renacentista con toda su elegancia y el refinamiento dramático, el manierismo que iniciaron Miguel Ángel y Rafael no podía satisfacer la inquietud de la Reforma, por lo que había que crear una nueva idea plástica que fuera de acuerdo con el nuevo sentir humano.

El triunfo del barroco tendría una duración de 50 años, de 1620 a 1670 y se extendería por los países católicos europeos así como por el Nuevo Mundo.

Uno de los aspectos más interesantes del arte barroco y que será un reflejo de su sociedad será el misticismo que tomó dos directrices: una en el mundo en que vivimos y otra proyectada hacia el más allá, pero la gran originalidad fue que el misticismo práctico y el espiritual o sea la vida activa y contemplativa se entretejieron maravillosamente para dar como resultado una nueva idea de Dios. La Iglesia tomó estas nuevas armas para así poder aminorar la corriente materialista práctica y científica que avanzaba al iniciarse el siglo XVII. Los místicos de esta centuria no eran los mismos en ideas que los que habían prevalecido en la Edad Media. San Juan de la Cruz basaba su ideal místico en aquellos tres pasos que iban desde la vida contemplativa hasta la iluminativa, pasando por la purgativa que era como del crisol que habría de unir al alma con su Creador. San Ignacio escribió sus famosos ejercicios espirituales, libro que entre el mundo católico y por la difusión que le dieron sus discípulos, vino casi a sustituir a la Biblia, pues ésta era hasta combatida por la autoridad eclesiástica por ser el libro de los peligrosos protestantes. En los ejercicios San Ignacio defendía que los misterios de la fe podían ser más o menos entendidos a través de los sentidos; este libro se divide en cuatro partes o semanas; en la primera, se meditaba sobre el pecado y a través del sentido de la vista, el arte podía estar al servicio de la vida espiritual, si el artista sabía plasmar con fuerza y vigor aquello que el hombre por el ojo podía repeler más contra el pecado, visualizando las penas del infierno, representando incluso a éste. El oído podía conseguir escuchar, por medio de la imaginación, los tormentos de los condenados llegando hasta lo más sensible, mortificando el gusto, los condenados eran representados devorándose a sí mismos; por el

tacto el fiel podía sentir los dolores del averno y por el olfato podía oler el azufre y la propia descomposición del cuerpo del pecado; a través de este proceso el hombre desdeñaría los bienes del mundo y podría unirse con la divinidad.

Las artes quisieron representar por medio de ilusiones arquitectónicas, escultóricas y pictóricas, los cinco sentidos y a la vez la gloria celestial a la cual el hombre llegaría, si practicaba las virtudes evangélicas. Esto hará que la arquitectura barroca tenga una complicada geometría basada en el movimiento, como para hacer que los sentidos cobren una mayor realidad y lo estético de la línea recta fue sustituido por la espiral movable.

El arte barroco cumplió así su objetivo y estuvo en lo religioso, al servicio del catolicismo, siendo ahogado el nuevo principio de lo práctico y de lo empírico, pero también la Iglesia quiso descansar en la autoridad civil, quiso apoyarse en aquellos que habían recibido de Dios, la autoridad terrena, por lo que el barroco fue un magnífico aliado que enmarcó espléndidamente la figura del rey absoluto.

La burguesía pese a sus ideales libertarios también aceptó el nuevo estado de cosas, pues había experimentado que la libertad del siglo XVI había puesto en peligro su tranquilidad y progreso económico, de aquí que apoyara a las nuevas ideas, y a la vez Iglesia y absolutismo se fundamentaron en ellos.

2). Características artísticas. La palabra barroco en su origen tuvo un sentido de desprecio y negación, pero actualmente ha tomado otro concepto y comúnmente se cree que deriva de la palabra portuguesa barrueco que significa perla deformada. En Francia barroco vino a significar algo raro o extravagante o de formas excéntricas; también se ha creído que el barroco fue en lo que cayó el manierismo, aunque hoy día se distinguen perfectamente ambas tendencias e incluso las ideas de libertad que privaron en los manieristas, no van de acuerdo con el arte barroco (Fig. 31.1A).

Si el barroco es analizado en su aspecto decorativo, en el desprecio que tuvo hacia las reglas, en la búsqueda de la originalidad, en el predominio de la recta sobre la curva, en la fantasía para representar la realidad, nos damos cuenta de que todas las artes en la historia, han tenido un periodo barroco. Este arte ocupa ese gran periodo que va del Renacimiento al Neoclasicismo o sea de 1600 a 1750 y que se inició desde finales de la centuria del XVI con el gran artista Lorenzo Bernini; su última fase también abarcó treinta años de 1720 a 1750 y que

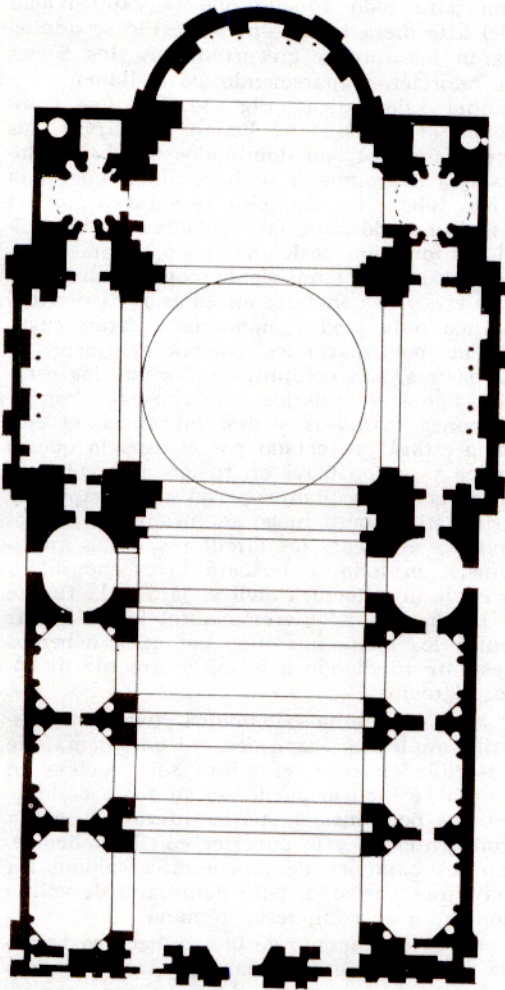
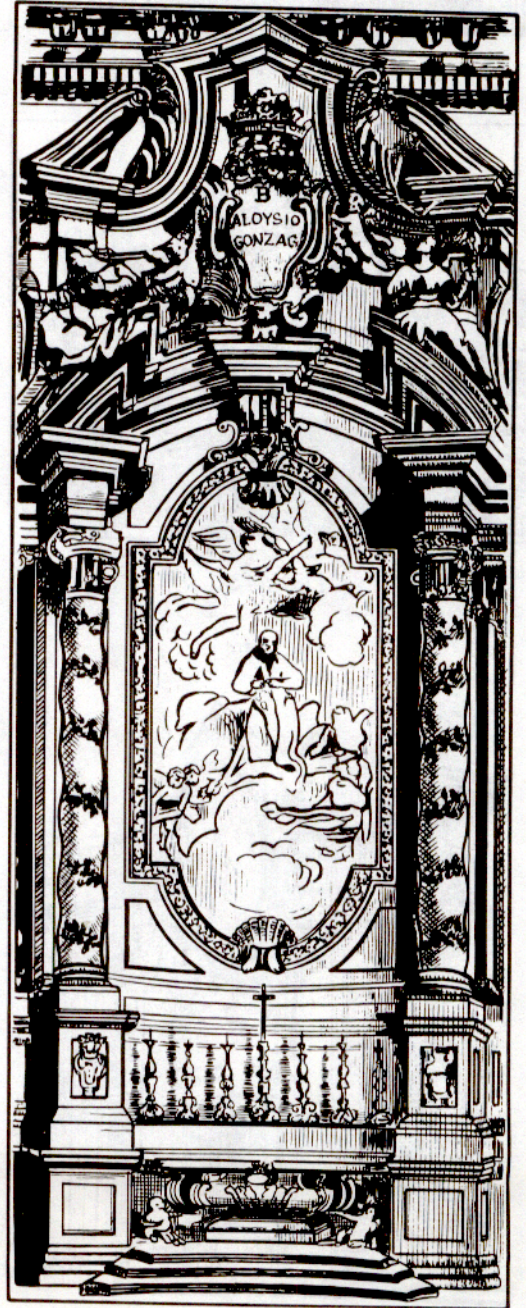


Fig. 34-1 A

se le conoce con el nombre de Rococó o Rocallo y que tuvo su principal desarrollo en Francia y países germánicos, mientras que en España y países de habla castellana tomará el nombre de churrigueresco debido al arquitecto madrileño Don José de Churriguera; en el Renacimiento se había cultivado la armonía clásica, en el barroco se prefirió la exageración monumental conseguida por movimientos de masas y contrastes de luz y sombra y efectos dramáticos; como indicábamos anteriormente, este arte se inicia desde Miguel Angel en su *Juicio Final* de la *Capilla Sixtina*, pero dentro del espíritu renacentista, que luego será sustituido por un nuevo contenido religioso que hiciera declinar el sentir austero de la iglesia protestante. El catolicismo amplió su liturgia

y por medio del arte plástico o musical encontró un marco perfecto en estos elementos. La iglesia luterana tenía como orgullo el desnudo de los edificios, la simplicidad de su arquitectura y la música del coral luterano; como contrapartida, el catolicismo te-

Fig. 34-1 B



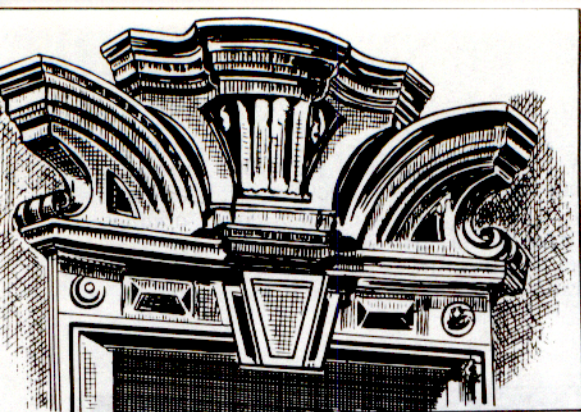


Fig. 34-2

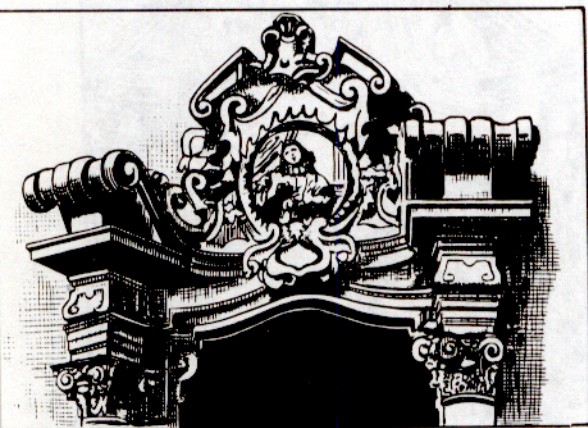
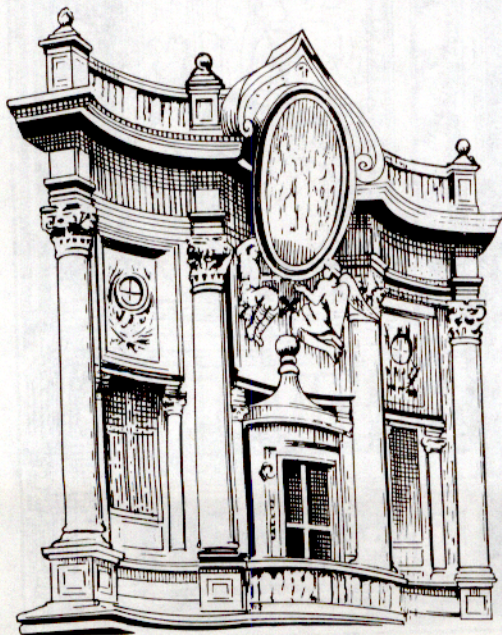


Fig. 34-3

Fig. 34-4



nía para todo aquello que la expresividad del arte diera lugar; en este estilo se adultearon las formas grecorromanas, los fustes se retorcieron apareciendo así la llamada columna salomónica (Fig. 34.1B). Los frontones (Fig. 34.2) se llenan de curvas, los entablamentos son dominados por la moldura que se rompe o se hace línea quebrada (Fig. 34.3), los capiteles se sabrecargan, la escultura adornará las fachadas de los edificios tomando posiciones poco serenas y estables, lo funcional de la construcción desaparece y se convierte en adorno. El mármol blanco o la piedra monocroma serán sustituidos por mármoles coloreados, jaspes y alabastros. Las columnas y las dovelas estarán llenas de dibujos caprichosos y combinaciones fastuosas y deslumbrantes; el edificio estará proyectado por el espacio que le rodea y se construye en fusión de la plaza o de la calle; las plantas serán al principio, de cruz latina, pero luego se infieren otras como las elípticas, las circulares o las mixtilíneas, en todo se buscará lo escenográfico y en la arquitectura civil el jardín, la fuente y la cascada adquieren capital importancia; entre los elementos más comunes debemos resumir añadiendo a lo anteriormente dicho, los siguientes:

a) La columna salomónica cuyo fuste describe múltiples espirales, y que debía de describir en toda su altura seis vueltas en espiral, e incluso puede ser su fuste dividido en dos porciones, la parte inferior decorada con grutescos y la superior con la helicoide. En los capiteles de la columna salomónica hay gran variedad, pero domina el de voluta jónica, o el compuesto romano.

b) Otro elemento de la arquitectura barroca son las orejeras o marcos pétreos en cuyo interior se encuentra algún relieve escultórico que viene a adornar las fachadas.

c) Los frontones serán partidos y algunos se forman de volutas.

d) Las ménsulas o cartelas que son un motivo de arquitectura de ornato, destinado a soportar molduras más salientes, y cornisas o balcones; por lo común cada extremidad termina en una voluta que se vuelve en sentido inverso (Fig. 34.4).

3). Arquitectura barroca en Italia. Juan Lorenzo Bernini (1598-1680). Este gran arquitecto napolitano fue también escultor y decorador; así como tuvo un concepto de la escenografía casi no comparable con sus contemporáneos. Terminó las obras del palacio Barberini en cuya fachada de tres pisos se superponen los ornamentos arquitectónicos, las loggias y las arquerías. En cuanto a esta arquitectura profana, sus dos palacios más famosos son el de Montecitorio y el de Chigi Odescalchi.

Bernini fue ante todo un arquitecto religioso; en sus primeras construcciones es clásico y sobrio, así la planta central de Santo Tomás de Castelgandolfo; en cambio en San Andrés de Quirinal (Fig. 34.5) proyecta a manera de dos brazos curvilíneos que con un gesto de acogida invita a la contemplación del frontispicio. En el interior la planta es oval, en torno hay nueve capillas, las columnas de orden compuesto sostienen un entablamento con cornisas onduladas. En San Pedro del Vaticano fue sucesor de Maderna y procuró en sus intervenciones acomodar lo que ya se había creado y sus nuevas ideas, así la fachada era demasiado ancha, lo que debilitaba el impulso vertical de la cúpula, por lo cual proyectó dos campanarios en los extremos, de los cuales sólo se hizo uno; pero un derrumbamiento lo eliminó definitivamente. Años después para acabar con esta horizontalidad proyectó su famosa columnata elíptica delante de la fachada, por esta proyección, el fiel se veía obligado a dirigir su mirada al edificio. En la columnata de San Pedro la perspectiva escénica es perfectamente conseguida; está formada por cuatro hileras de columnas, donde las luces y las sombras juegan un papel importantísimo. En el brazo de la derecha de esta columnata se eleva la escala Regia o Escalera de Honor del palacio pontificio. En el crucero de San Pedro y durante el pontificado de Urbano VIII, se levantó el famoso baldaquino donde usó la columna salomónica que por primera vez en la edad moderna, se utilizaba en Italia, aunque no en Europa, pues en la Catedral de Santiago de Compostela se había empleado en un altar de una de las capillas. Bernini, influido por el vandalismo de la familia Barberini, no dudó en usar las grapas de bronce que adornaban el encasetonado del Panteón de Agripa, para fundir esta decoración y obtener así el bronce necesario para las columnas del baldaquino. La columna salomónica recibe este nombre, ya que se creía que el fuste helicoidal había sido usado en el templo de Salomón en Jerusalén y que el emperador Constantino o su madre Elena habían traído de oriente varias columnas de este estilo para adornar el Altar de la Confesión del primitivo San Pedro; hoy día estas columnas se encuentran debajo de las pechinas de la cúpula de Miguel Ángel, en la Capilla del Santísimo Sacramento del propio Vaticano y en el Nuevo Museo Paleocristiano del Vaticano. Su origen se remonta a la antigüedad clásica y el único ejemplo de fuste helicoidal que tenemos se halla en Marruecos en la ciudad de Volúbilis, aunque durante el medioevo fue francamente empleado en los claustros italianos. En el ábside de San Pedro levantó

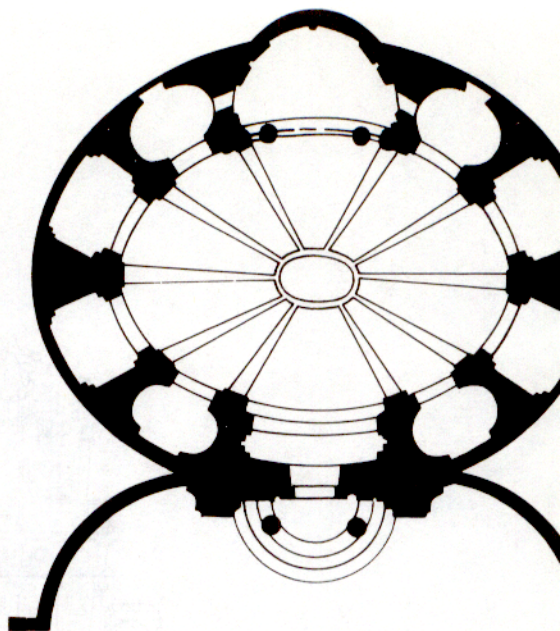


Fig. 34-5

Bernini la Cátedra del Apóstol, llamada también la Gloria de Bernini; los Santos Padres presentan el sillón donde habrá de sentarse el heredero del príncipe de los apóstoles, y en la parte superior los rayos de bronce de la gloria se realzan con el vitral dorado (Fig. 34.6).

4). **Francisco Castelli, el Borromini** (1599-1667). En Roma fue colaborador de su pariente Maderna, pero hacia 1634 realizó su primera obra en la iglesia de *San Carlos de las Cuatro Fuentes*; primero había sido ayudante de Bernini, pero la rivalidad con el maestro lo llevó a su independencia. Su novedad consiste en la recia contracción que imprime en las masas, en la continua alternancia de entrantes y salientes, en la contraposición de líneas, cóncavas y convexas, en la impresión de movimiento, en la variedad de sus plantas y en los contrastes de luces y sombras. En *San Carlos de las Cuatro Fuentes* aparece una planta elíptica con capillas radiales cubierta con cúpula y engalanada ésta con casetones y ojos de buey. La fachada del edificio es de planta ondulada. Otro edificio maravilloso es *San Ivo en la Sapienza* de fachada cóncava y en el interior preciosa cúpula elevada sobre un tambor, que tiene planta mixtilínea. La linterna de la cúpula es espiral y remata en una llama (Fig. 34.7).

También reconstruyó el interior de *San Juan de Letrán*, para así celebrar el jubileo de 1650, otras obras de este gran artista son la iglesia de *Santa Inés de la Plaza Navona*, así como el actual palacio de *Propaganda Fide* y el oratorio de *San Felipe Neri*, que tiene un verdadero sentido trágico y

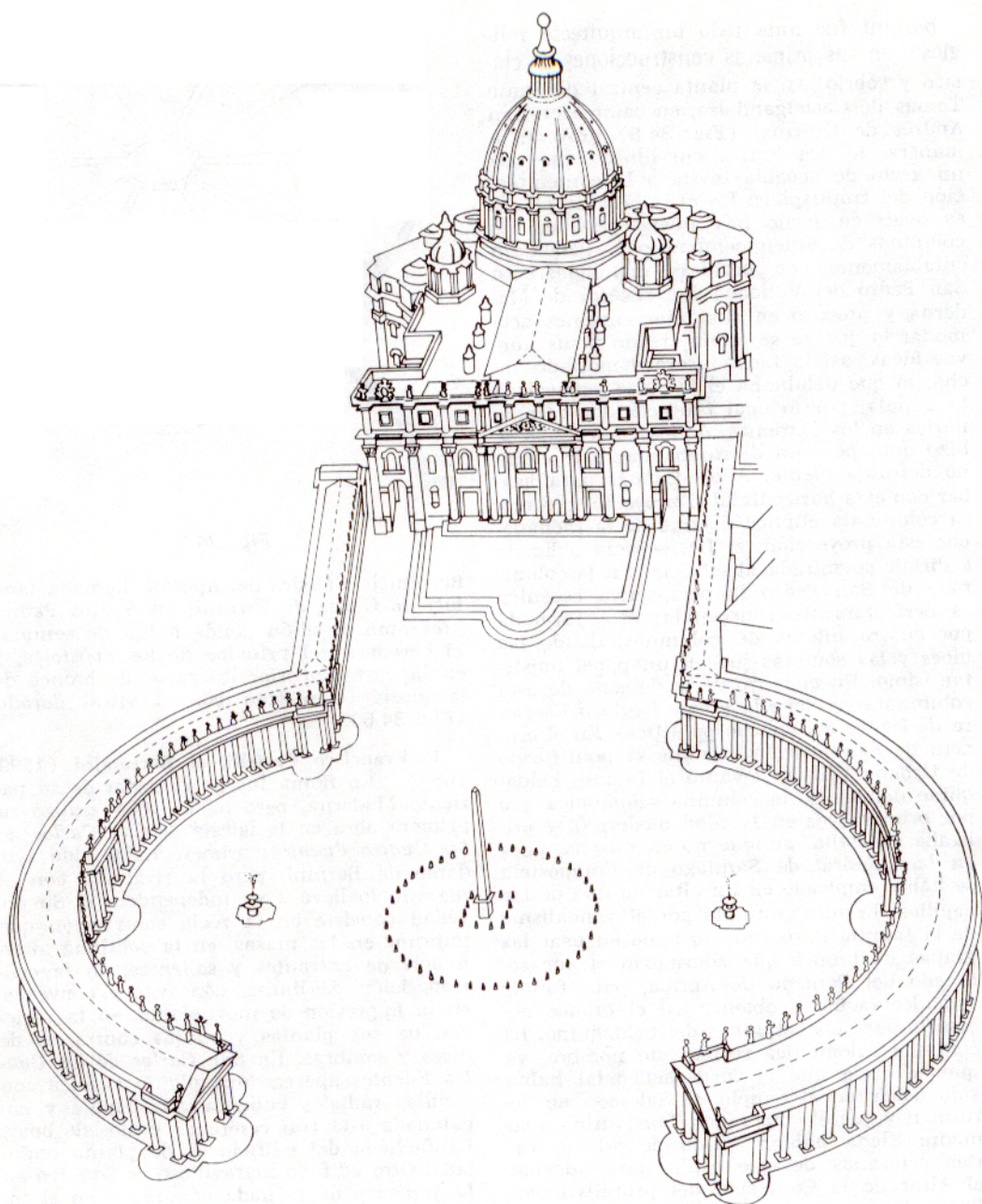


Fig. 34-6

místico y donde la fantasía del arquitecto se aúna con la técnica constructiva. Borromini no fue comprendido ni por sus coetáneos ni por la crítica neoclásica.

5). **Carlos Maderna** (1556-1620). Fue el arquitecto más representativo de la transi-

ción del manierismo al barroco y donde la tradición lombarda y de Miguel Angel se unen perfectamente al iniciarse el barroco; se le conoce también con el nombre de Maderno y al llegar a Roma trabajó con su tío Domenico Fontana. Brilló durante el pontificado de Paulo V, y una de sus obras pri-

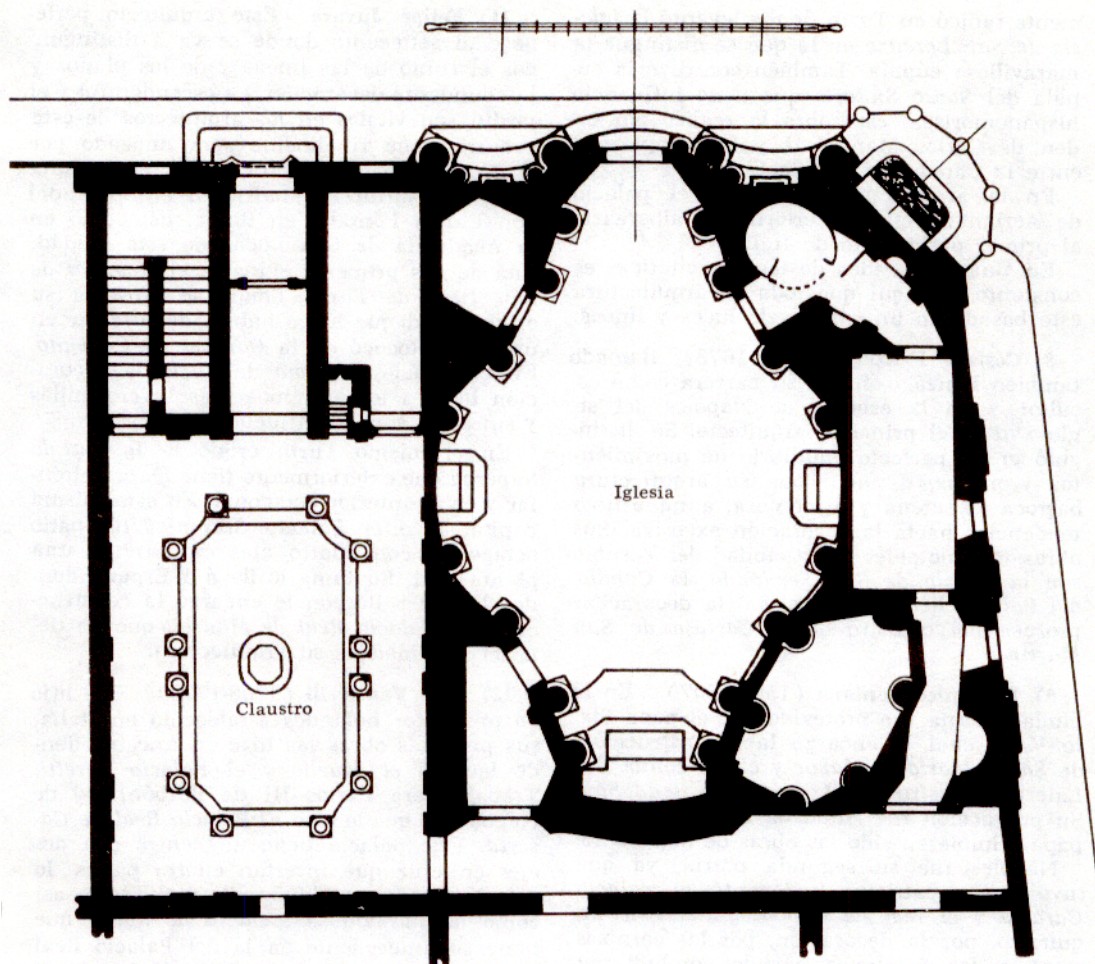


Fig. 34-7

meras fue la *iglesia de Santa Susana*, en cuya fachada alternan dos órdenes de columnas; y bajo el tímpano y en los espacios interpilastra introduce bellos nichos, de igual forma hace en el piso inferior entre los espacios intercolumnas. Fue arquitecto de San Pedro y convirtió a este edificio en una planta de cruz latina, en contra de la planta central proyectada por Miguel Angel. Según parece fue la Sagrada Congregación de Cardenales la que obligó a Maderna a hacer estos cambios. La fachada fue ensanchada y el nártex se construyó según los diseños de Buonarroti. Otro edificio de Maderna en Roma es *Santa María de la Victoria* inspirada en la iglesia del Gesù. En cuanto a la arquitectura civil hizo el palacio *Mattei* con precioso patio de arquerías de estilo clásico; también inició las obras del palacio Barberini donde proyectó una planta H.

6). Pedro de Cortona (1596-1669). Este artista tuvo una verdadera obsesión poética por los efectos arquitectónicos en cuanto a las luces y a las sombras, así en la fachada de *Santa María de la Paz* se distingue el atrio semicircular de columnas que dan una majestad impresionante al edificio. En otra construcción de este arquitecto como *Santa María en la Via Lata*, el pórtico adquiere verdadera profundidad; este pórtico es doble, en el superior domina un arco central y el inferior es arquiteado.

7). Guarino Guarini (1624-1683). Fue fraile teatino y su formación romana se debió al Borromini, su orden lo tuvo en continuos traslados por lo cual su obra está esparcida por varias ciudades italianas, así en Mesina (Sicilia) trabajó en la *iglesia de San Felipe*. Fue profesor de teología en París y posterior-

mente radicó en Turín donde levantó la *iglesia de San Lorenzo* en la que se distingue la maravillosa cúpula. También contruyó la cúpula del *Santo Sudario* que tiene influencia hispanomorisca; esta obra la realizó por orden de Carlos Manuel II y fue emplazada entre la Catedral y el palacio real.

En la arquitectura civil hizo el palacio de Acrignano que posteriormente albergaría al primer parlamento de Italia.

En Guarino la idea de las matemáticas es constante, de aquí que toda su arquitectura esté basada en un cálculo de luces y líneas.

8) **Cósimo Fanzaga** (1591-1678), llamado también Fanzago, inició su carrera como escultor y en la escuela de Nápoles del siglo XVII es el principal arquitecto. Se distinguió en el perfecto equilibrio de movimientos y masas, de aquí que su arquitectura barroca es serena y armoniosa, aunque tuvo tendencias hacia la decoración excesiva. Sus obras más notables en la ciudad del Vesubio son la *Iglesia de San Fernando*, la *Capilla del Palacio Real* y en especial la decoración profusa del claustro de la *Cartuja de San Martín*.

9). **Domenico Fontana** (1543-1607). En la ciudad eterna fue protegido por el papa Sixto V, el cual le encargó la reconstrucción de *Santa María la Mayor* y en la colina del Laterano construyó la *Loggia de la Bendición*. Su producción fue troncada a la muerte del papa y hubieran sido las obras de San Pedro.

Nápoles fue su segunda patria, ya que tuvo que repatriarse y levantó el *palacio Caraffa* y el *real de Capodimonte*. Este arquitecto, por la decoración, por las cornisas rotas, y los frontones partidos preludia el barroco, como lo demostró también en el *Palacio del Laterano de Roma*.

10). **Baldassare Longhena** (1604-1682) fue el arquitecto más célebre de la ciudad de Venecia en el arte barroco, aunque siguió fiel al renacimiento, una de sus primeras obras fue la *escalera del Convento de San Jorge el Mayor* que se distingue por su fina elegancia. También construyó la iglesia de *Santa María de la Salud* sobre el gran canal y frente a la plaza de San Marcos; tiene planta poligonal y las columnas que la decoran fueron transportadas del foro de Istria. La iglesia de *Ospedaletto* fue también obra de este arquitecto. Se distinguió, asimismo, en la arquitectura civil como en el *Palacio Pelsaro* y la *Ca' Rezzonico* en el *Gran Canal*.

11). **Felipe Juvara**. Este arquitecto pertenece al settecento donde se va a distinguir por el ritmo de las líneas y de los planos y la abundante decoración. La escenografía y el jardín son vitales en los arquitectos de esta centuria, que finalmente será ahogado por el Neoclasicismo. Juvara nació en Mesina en 1685 y murió en Madrid en 1736, estudió con Carlos Fontana en Roma, así como en la Academia de San Lucas de esta ciudad; una de sus primeras obras es el *Hospital de San Juan de Turín*, donde se proyecta su originalidad que luego habría de insertar en un estilo Rococó en la *Cartuja de Collegno*. En el palacio *Madama* de Turín la decoración llega a los extremos más inverosímiles y sin duda son de influencia francesa.

En el mismo Turín erigió la *Iglesia de Superga* que exteriormente tiene planta circular y en el interior octagonal. En esta misma capital hizo el *Palacio Stupinigi* de patio octagonal, con cuatro alas en torno a una planta oval. Su fama lo llevó a España donde el primer Borbón le encargó la construcción del *Palacio Real de Madrid*, que no tiene la airocidad de su arquitectura.

12). **Luis Vantivelli** (1700-1773). Fue hijo de un pintor holandés establecido en Italia, sus primeras obras las hizo en Ancano, donde levantó el *Muelle* y el *Palacio Feretti*. Trabajó para Carlos III de Borbón, rey de Nápoles, al que le hizo el *Palacio Real de Caserta*. Este palacio tiene un centro con dos ejes en cruz que insertan cuatro patios, lo más interesante es la *Capilla* y el *Teatro* así como la maravillosa *escalera de honor* que tiene su antecedente en la del *Palacio Real de Madrid*. Como ingeniero realizó *Las fuentes del palacio*, para lo que construyó un acueducto de cuarenta kilómetros de longitud que las alimentaría.

13). **Los Bibiena**. Esta familia de arquitectos decoradores de Italia llevó a cabo su actividad durante los siglos XVII y XVIII; la mayoría de sus obras se han perdido pues realizó grandes escenografías teatrales y estructuras arquitectónicas como arcos de triunfo para momentos eventuales. Fueron varios, *Fernando*, *Francisco*, *Alejandro* y *Carlos*; trabajaron en Italia, Austria y Alemania, y Alejandro dejó algún testimonio en la ciudad de Barcelona. Estos artistas identificaron en forma grandilocuente la arquitectura con la pintura.