

El Barroco es el nombre con el que se conocen las manifestaciones artísticas del s.XVII, éste supuso una ruptura de los ideales estéticos que había habido durante el siglo anterior (armonía, sencillez, ...). Ésto llevó a concretarse en formas ornamentales, cargadas de sonoridad, luz y colorido, como salida a la necesidad de nuevas formas expresivas más acordes con la situación de crisis en que se vivía.

Los acontecimientos del siglo XVI provocan notables cambios en el ámbito del arte: La estética barroca evoca la dimensión de "arte acontecimiento", en el que cada expresión artística está en sinergia profunda con las demás, en el que la arquitectura es escultura, las esculturas, pinturas y decoraciones son obras a veces dramáticas y siempre dinámicas, y la música contribuye a la emoción. el mannerismo y las secuelas del renacimiento dejan lugar al barroco, el que evoluciona y adquiere originalidad en cada país.

Con el desarrollo de la imprenta, las ideas religiosas de Luter, los razonamientos científicos de Copernico y Galileo y los estilos artísticos germinados en Venecia se difunden por toda Europa. La fe vacila hasta el momento en que la reforma divide Europa en: norte protestante y sur católico.

Personalidades místicas, como santa Teresa de Avila y nuevas órdenes, como los jesuitas de San Ignacio de Loyola, intentan una renovación de la iglesia católica; el concilio de Trento toma decisiones drásticas para enforzar la ortodoxia (santa inquisición).

El poder de España se impone hasta en Italia y en el Vaticano, sustituyendo el modo de vivir de los italianos por otro mas austero. La libertad del artista disminuye. De nuevo, entra al servicio de la nobleza y de la iglesia: crea obras lujosas e impresionantes que se amoldan a las nuevas normas de pudor y espiritualidad y demuestran la grandeza de ambas instituciones. De nuevo se pintan temas religiosos y las figuras van vestidas.

En arquitectura, son pocos los cambios de forma: se siguen encontrando los mismos elementos que reaparecieron en el renacimiento ,pero, con distintas apariencias:

columnas, (en espiral)

pilastras,

cornizas,

molduras,

tímpanos.

Se combinan con volutas y otros tipos de adornos, los ritmos cambian.

En arquitectura lo barroco viene anunciado perfectamente por el Manierismo, e igualmente debemos a Italia –Roma– su iniciación, si bien se expande y generaliza rápidamente por Europa, siendo en otros países donde alcanza sus últimas consecuencias expresivas:

Alemania y España: El lenguaje formal es el creado por el Renacimiento, y su modulación y sintaxis la anunciada por Miguel Ángel, pero las creaciones ya no están sometidas a la disciplina intelectual del Manierismo.

El Barroco, es el arte de la retórica; la obra de arte es un medio de acción destinado a impresionar al hombre y estimular su actividad– es un arte creado para ejercer un importante efecto sobre los hombres, ilustrándolos, cautivándolos y convenciéndolos, busca llamar la atención con un sobrecargado universo de formas armonicas

y bellas que tienen sentido y buscan transmitir algo. Es, pues, un arte efectista y teatral, que habla más que al entendimiento a la sensibilidad, y, por ello, a lo más íntimo humano, siendo a la vez popular y refinado, naturalista y subjetivo.

La arquitectura adquiere precisamente efectos escenográficos, montando en las paredes esculturas y estatuas convirtiendo la obra arquitectónica en un gran teatro, y, por ello, el espíritu que rige todo el arte barroco ya no es el meramente tectónico, ni son sólo los recursos plástico–arquitectónicos sino todos los recursos posibles tanto plásticos como pictóricos los que se aúnan para la formación del espacio arquitectónico barroco.

La urbanística es de gran importancia y esta muy relacionada con la arquitectura, ya que toda obra arquitectónica está pensada para cumplir un rol en el entorno como ocurre en Versalles o en la columnata vaticana de Bernini. El edificio se hace fachada y se diseña en orden a conseguir o acentuar la belleza de la calle o plaza. El espacio urbanístico se hace perspéctico y fugado, direccional y perfectamente ordenado, e incluso trazado geométricamente, confluyente en núcleo de atracción, plazas o edificios monumentales que sirven a su vez de focos de irradiación. Versalles quizá sea el ejemplo más logrado y mejor conservado: en el palacio confluyen las calles de la ciudad; la plaza anterior nos hace sentir el poder del monarca más fuerte cuanto más próximo, sobrecogiéndonos con su forma de embudo y su costoso acceso ascendente, los jardines se ordenan en un abanico de directrices hacia el infinito, y el lago artificial y la fachada abierta posterior nos muestran el goce de esa aristocracia meticulosa y refinada.

Pero tanto Versalles como el espacio de Bernini en el Vaticano son recreaciones del tradicional concepto espacial, si bien le imprimen dinamismo, apertura y evocación; a estas creaciones se les considera las últimas de la generación clásica, encontrando la verdadera creación espacial barroca ya en Borromini.

Es Borromini, seguido posteriormente por Guarini y B. Neumann, quien plantea una modelación espacial nueva, basada en una creación laboriosa del espacio interno religioso. Al dar movilidad ondulante al muro, le imprime un papel activo y una vida propia, lo mismo que al trastocar y mudar funcionalmente los elementos del vocabulario formal tradicional puede jugar con efectos de luz y sombras, y sobre todo con formas curvas contrapuestas e imbricadas. El espacio interior así creado es unitario y a la vez fluyente, dinámico, pero sin camino ni fuga, envolvente sobre todo (nunca consiguió la arquitectura tanto sentido unitario y subordinativo) es además, y principalmente, sugeridor de la grandeza y piedad humana, así como del rito, haciendo accesible al hombre la comunicación divina y cósmica. La Iglesia, desde el Renacimiento, ha dejado de ser un recinto misterioso para ser un bello edificio creado para el rito, en el que se cultivó el simbolismo no ya por su efecto práctico utilitario, sino por su belleza o su erudita intelectualidad. Ahora es un edificio igualmente para el culto, de nivel humano, sensible y sensibilero diríamos, convincente para la liturgia. Nunca como en el Barroco se cultivó tanto y con tanto éxito de fervor y subyugación teatral, la arquitectura provisional en exequias, monumentos de Semana Santa y Corpus Christi, etc.

Esta peculiar intención dinámica, envolvente y teatral, hace del Barroco arquitectónico un arte ornamentalista, flexible y capaz de adaptarse a cualquier estructura anterior con sólo forrarla e imprimirla por el estuco, la madera y el color, su nuevo carácter.

Con San Carlos y San Ivo en Roma de Borromini– la Santa Sindone en Turín y la desaparecida Trinidad de Lisboa, de Guarini, y la iglesia de Vierzehnheiligen, de Neumann, se termina el tratamiento tradicional de la planta y muro, para, con la planta fluida y muro ondulante, agotar todas las posibilidades de expresión del lenguaje clásico arquitectónico, aquel lenguaje que inició Grecia con sus órdenes clásicas.

El barroco es liberación espacial, es liberación mental de las normas de los tratadistas, de las convenciones, de la geometría elemental y de todo lo estático, es también liberación de la simetría y de la antítesis entre espacio interno y espacio su voluntad de liberación, el barroco alcanza un significado psicológico, que trasciende hasta la arquitectura de los siglos XVII y XVIII, logrando un estado de ánimo de libertad, una actitud creadora

liberada de prejuicios intelectuales y formales: lo que es común a más de un momento de la historia del arte; como lo prueba el que se hable de barroco helenístico, de barroco romano en la época en que los arquitectos del bajo Imperio sintieron la necesidad de poner en crisis la solidez estática del espacio encerrado romano, y hasta de barroco moderno, cuando la tendencia de la arquitectura orgánica pronuncia su declaración de independencia de las fórmulas y de los esquemas funcionalistas.

Naturalmente nosotros nunca empleamos la palabra barroco en este sentido genérico de rebeldía moral (de otro modo el barroco correría el riesgo de identificarse con el Romanticismo), sino en el sentido propiamente arquitectónico, es decir, espacial. Y es claro que los caracteres que califican el espacio en los siglos XVII y XVIII no se pueden encontrar en aquellos otros denominados, por traslación ilegítima, barrocos.

La secular oposición crítica frente al barroco nunca se ha centrado sobre Bernini y sobre su escuela. El hecho de que a la caja cerrada, al edificio-fortaleza del Palacio Farnesio hubiera sucedido el Palacio Barberini, abierto y sugestivo, con sus ilusiones de perspectiva y sus grandes superficies vidriadas; el hecho de que, después de los esquemas centrales del siglo XVI austeros en su autosuficiencia formal, la columnata de San Pedro haya abierto los brazos para recibir muchedumbres de fieles; hasta el gusto por los elementos escenográficos, los datos tomados de la naturaleza que entran a formar parte del edificio, los motivos escultóricos y arquitectónicos que inundan los parques de las grandes villas y, por ende, la estrecha y polifónica unión entre espacios internos y espacios externos: todo esto no ha irritado a nadie, también porque Palladio, a quien el clasicismo escolástico deificaba en toda Europa, había sido un genio demasiado libre para cumplir todas las reglas de un juego que él mismo había contribuido a difundir culturalmente.

La crítica y el público nunca han llevado hasta el fondo su protesta contra la liberación y el tratamiento dialéctico del espacio del siglo XVI operada por aquella escuela berniniana que respetaba substancialmente el sentido de la espacialidad clásica, aun cuando ponía en movimiento y llevaba hasta el límite a sus factores. El substituir un círculo por una elipse, aunque la elipse sea una forma más dinámica, en Sant'Andrea del Quirinal de Bernini, no enfadó demasiado, y a que en tomo a esta figura herética, todos los elementos se organizan según los métodos de la época. Nadie ha lanzado jamás, con convicción profunda, sus anatemas contra un Pietro da Cortona o un Vanvitelli, contra la fertilidad inventiva de tantos innumerables artistas menores. que llevaron con sus palacios, iglesias y fuentes, luz y esplendor a las severas plazas del siglo XVI.

La crítica durante mucho tiempo, y todavía hoy grandes sectores de la opinión pública, se detienen antes de llegar adonde el barroco llega a ser más propio y más grande, es decir, cuando crea una nueva concepción espacial en lugar de limitarse a comentar con nuevo gusto esquemas antiguos. Borromini y Neumann: sobre estos dos máximos nombres del barroco internacional se cruzaron las espadas. Aún hoy, entender la arquitectura barroca no sólo significa liberarse del conformismo clasicista y tender a la creación de una expresión artística unitaria mediante el valor, el coraje, la fantasía, la mutabilidad, lo insoportable de los cánones formalistas, la multiplicación de efectos escenográficos, la asimetría, el desorden, la armonía orquestal de arquitectura, escultura, pintura, juegos de agua y jardinería. Significa todo esto, sí, pero más importante que aceptar el gusto barroco es entender su espacio: amar el San Carlino alle Quattro Fontane, el interior de Sant'Ivo alla Sapienza y el Vierzehnheiligen porque en estos monumentos triunfa el carácter de movimiento y de interpenetración propios del barroco, y no sólo en términos de plástica arquitectónica, sino también de realidad espacial.

El movimiento del espacio barroco no tiene nada de común con el dinamismo gótico. Este dinamismo se substanciaba en el contraste entre dos directrices visuales. Y se servía de indicaciones de perspectiva afirmadas mediante un juego de líneas que actuaban sobre "la caja del edificio" con un sentido bidimensional. Mas el dinamismo barroco sigue toda la experiencia plástica y volumétrica del siglo XVI; rechaza sus ideales. pero no sus instrumentos. Una línea gótica obliga al ojo a deslizarse sobre la superficie y por tanto resta solidez al muro, pero en el barroco todo el muro se alabea se pliega para crear un nuevo espacio. El movimiento barroco no es una simple conquista espacial, sino que constituye una categórica afirmación espacial de todo lo que representa espacio, volumetría, y elementos decorativos en acción. La cúpula de

Sant'Ivo de Borromini, con su espiral ascendente, es el símbolo plástico de este fenómeno.

En términos espaciales, el movimiento impulsa la absoluta negación de toda división clara y rítmica de los vacíos en elementos geométricos simples, y la interpenetración horizontal o vertical de formas complejas cuya esencia prismática o estereométrica se pierde al contacto de las formas vecinas. Observad la planta de San Carlino y decide qué forma tiene: hay un medio óvalo en la entrada, otro en el vano absidal; hay además fragmentos de otros dos óvalos en las capillas de derecha e izquierda. Estos cuatro sectores de figuras geométricas se encuentran, penetran uno en otro, en una composición de planta que nada tiene del claro escandir o de la métrica eurítmica del Renacimiento. ¿Y en elevación? Un artista del siglo XVI habría diferenciado el edificio de la cúpula, contraponiendo sus volúmenes; mas Borromini concibe unitariamente toda la visión espacial en la compenetración de la quinta elipse de la cúpula en la continuidad de ambiente inferior y modela todo en la envoltura espacial a fin de acentuar y exasperar esta interpenetración de figuras espaciales con una continuidad de tratamiento plástico .

El barroco se caracteriza por su afán integrador de espacios en un todo unitario, ya sea urbano o paisajístico. ¡Es el gran momento del urbanismo moderno! En este período surgen los planes reguladores de lo que ha venido en llamarse la ciudad capital.

Roma es el prototipo de esta ciudad capital su desarrollo urbanístico se había iniciado, de manera efectiva, en tiempos de Julio II, pero su máximo organizador fue Sixto V (1585–1590), ayudado por el arquitecto Doménico Fontana. Su regulación se basa en un entramado de grandes vías que se articulan referenciadas a centros significativos, tanto edificios como plazas. Las siete basílicas quedan entrelazadas entre ellas en base a un centro teórico que es la basílica de Santa María la Mayor, que se convierte en lugar de encuentro y de partida, verdadero paradigma de la espacialidad barroca. A su vez, las plazas, a veces tan sólo cruce de calles, se individualizan a través de elementos simbólicos, como son los obeliscos y columnas que fueron cristianizadas coronándolas con las estatuas de San Pedro y San Pablo, o cruces. Estos obeliscos no eran sólo elementos de decoración, sino que se convertían en ejes para el cambio de dirección de las calles.

En definitiva, la organización de Roma se orientó de Noroeste a Sudeste, teniendo como eje principal la Strada Felice, que fue proyectada desde la plaza de Santa María la Mayor en dirección a la basílica de la Santa Croce in Gerusalemme y a la Plaza del Popolo.

La plaza como elemento urbano tiene un significado distinto en Roma o en París. En la primera se integra en un plan amplio, mientras que en la capital francesa se convierte en lo que podríamos llamar un «episodio suelto».

La Plaza del Popolo se relaciona a la famosa tridente que forman las Stradas del Babuino, Corso y Ripetta, vías de acceso a la Roma moderna, con la construcción de las iglesias gemelas de Rainaldi. La solución de Pietro de Cortona en la plaza de Santa María della Pace hace dudar de si estamos ante una obra integrada en un espacio urbanístico o si éste está en función de aquella. La columnata de San Pedro es un espacio de doble significación: potenciador plástico de la fachada de San Pedro y símbolo de la Iglesia.

Por último, en lo que a Roma se refiere, la plaza Navona es el ejemplo más significativo de lo que podríamos denominar urbanismo puntual, y que tiene en los ejemplos de Plaza Mayor, Place Royale las manifestaciones más afines. La unitariedad de sus edificios, la singularidad de la fachada de Santa Agnese y las fuentes de Bernini, crean un todo unitario en el que las arquitecturas parecen más superficies continuas que masas individualizadas.

Esta singularización es la que define el urbanismo de París, que busca el uniformismo de sus plazas y grandes avenidas. En vez de empezar con un sistema. París experimenta una serie de episodios monumentales. Fue Enrique IV quien primero se planteó la construcción de plazas con un claro sentido mitificador del rey. El monumento se convirtió así en elemento polarizador de todo un espacio, en un factor urbanístico alrededor del

cual se organizaba todo un entorno. La plaza Dauphine, la de los Vosges en tiempos de Enrique IV, y la de las Victoires y la de Vendome en el reinado de Luis XIV, resumen los cuatro ejemplos de Place Royale de esquema triangular, rectangular, circular y cuadrangular.

No podemos olvidar, en este apartado urbanístico, un hecho importante, en la valoración de la ciudad barroca, cual es la ruptura de las murallas, lo que la convierte en ciudad abierta. París suprimió en tiempos de Luis XIV las fortificaciones, sustituyéndolas por un anillo casi completo de boulevards. El plano ideal de Londres, proyectado por Ch. Wren, pretendía incidir en este carácter abierto, articulando la ciudad en base a grandes vías transversales. La principal unía la catedral de San Pablo, centro religioso, con el Royal Exchange, centro económico. Se creaban sistemas radiales y una cuadrícula que unía el centro con el sector comercial situado junto al río. El carácter práctico no impedía la realización de grandes perspectivas y la singularización de los nudos de las calles con la construcción de 51 iglesias, verdaderas arquitectura – monumento –.

El urbanismo de jardines tiene en el barroco su máximo representante en André le Notre. Iniciado en la planificación paisajística de Vaux-le-Vicomte, tuvo en Versalles y las Tullerías sus máximas posibilidades creativas. Le Notre rompe con el jardín renacentista, de clara organización estática, e introduce un sistema de ejes y diversidad de espacios. Sin embargo, la ordenación es simple. Parte de un eje longitudinal que tiene como final del recorrido la percepción de un espacio infinito. A este eje se subordinó el palacio, en el caso de Versalles, que divide el recorrido separando el mundo urbano del paisaje infinito antes aludido, compuesto de parterres, bosquecillos y naturaleza libre y desordenada. Se introducen ejes transversales y esquemas radiales, con lo que la idea antes aludida de integración y dispersión está presente. Las fuentes, estanques y canales dan variedad al espacio.

En las fachadas hay un afán de vigorizar los objetos salientes dandoles mayor altura y relieve. se asientan pilastras que resaltaban las cornisas y impostas con sobrecarga de objetos significantes, en los marcos de las ventanas se destacan perfiles curvos, tendencia a líneas movidas y rotas formas senoidales, elípticas y en espirales.

Debe quedar claro que el BARROCO no es una degeneración, ni siquiera la fase de una evolución, sino un arte distinto al que la ha precedido en el curso de la historia.