

BARROCO

SIGLOS XVII–XVIII

Edad Moderna:

- Inicio: se toman como referencia los *Quattrocentos*.
- Término: con la Revolución Francesa.

Dentro de la Edad Moderna hay dos grandes fases o etapas:

- Barroco.
- Renacimiento.

En la antigüedad se busca el naturalismo y la mimesis, mientras que con la llegada de la Edad Media las cosas cambian, ya que, el arte posee un simbolismo mucho más profundo. Con la llegada de la Edad Moderna vuelve de nuevo el naturalismo con el Renacimiento y después de éste, llega el Barroco que es un estilo más excesivo y deforme, lo que lo coloca en una posición como de arte inferior.

Con la llegada del Neoclasicismo se vuelve de nuevo al naturalismo, lo que hace pensar a los neoclasicistas que fueron ellos quienes corrigieron la deformación. Éste tipo de entender la evolución del arte es errónea, ya que, todos los estilos deben de tratarse por igual, puesto que ninguno es superior a otro.

Con la llegada de la Edad Moderna aparece el concepto de artista, las obras ya no son anónimas como en la Edad Media, sino que se firman. Los artistas son eruditos. El artista crea, término que no cabía en la sociedad artesanal medieval. La base de la creación es el dibujo o *disegno*, es decir, plasmar la idea en un medio físico. El dibujo va a ser algo fundamental, lo que hace que el color siempre sea al final y primero el dibujo que es lo más importante.

Entre el Renacimiento y el Barroco existe un estilo, el Manierismo, que intenta copiar a los grandes artistas del Renacimiento. Con la llegada del Barroco la importancia del color y el dibujo es igual o incluso puede que el color supere al dibujo, decayendo el valor del dibujo.

El Barroco no es un estilo único:

- Hay una corriente naturalista.
- Hay una corriente propiamente dicha del Barroco.
- Rococó.

Cuando Cristóbal Colón llegó a Isla Margarita, encontró unas perlas naturales, a las que se denominaron Perlas Barrocas, que eran irregulares. El término Barroco viene de *Berrieco*, *Berruecal* y de *Berroquer*. El término Estilo Barroco aparece en el siglo XIX, siempre en un contexto de estilo deforme y desviado. Nace con un origen peyorativo. A finales del siglo XIX y principios del siglo XX comienza a tratarse al Barroco como un estilo mas, desapareciendo esa inferioridad y reconociendo un estilo que anteriormente es rechazado. Cada vez hay más autores que opinan positivamente de éste estilo.

Wolfflin utiliza los siguientes conceptos:

Barroco Renacimiento

- Pictórico (manchas de color) – Lineal
- Profundo – Plano–Estratos(un único punto de fuga)
- Forma abierta – Forma cerrada
- Unicidad (visión única) – Multiplicidad (ojo percibe uno a uno)
- No claridad (zonas oscuras, insinúa espacio) – Claridad

Los artistas del Barroco parten de cómo será vista su obra, es decir, tienen en cuenta el punto de vista del espectador, intentan crear una ilusión y un espacio falso. Así, parece que el espacio continúa, no hay división del espacio y se suele insinuar más espacio del que aparece en el cuadro. Los cuadros del Renacimiento suelen ser a plena luz, mientras que en el Barroco suelen aparecer focos de luz, utilizando mucho los recursos sombra–luz–sombra. También, es frecuente encontrar composiciones de diagonales cruzadas, como en el Éxtasis de Santa Teresa.

El Barroco es arte parecer y el Renacimiento arte de ser. En el Renacimiento el cuadro y el círculo son perfectos (Platón ya dijo que el cuadrado era perfecto). *San Prieto in Montorio* es de planta circular, algo perfecto y frecuente en el Renacimiento, ya que indica perfección. Sin embargo, en el Barroco nos encontramos edificios con plantas elípticas, ya que, hay un cambio de mentalidad con un desarrollo de la ciencia que descubre que los planetas se mueven de forma elíptica. Por lo tanto, la manera de hacer arte cambia también, al ser una época de grandes cambios. Por el contrario, en el Renacimiento el hombre era el centro del universo. Estos descubrimientos afectaron a todos los niveles. Cuando *Galileo* descubre que las órbitas son elípticas y la tierra no es el centro del universo, a parece un concepto de expansión, no de estar cerrado y quieto en un lugar. Así, aparecen cúpulas elípticas, lo que implica un avance y un desarrollo más complicados que con una cúpula circular. Así, se manipulará la luz para crear diferentes efectos.

Con la llegada del Barroco en arquitectura y urbanismo se quiere embellecer la ciudad. La fachada debe lucir y ser favorable al urbanismo, va a funcionar por independiente para embellecer la ciudad. Sin embargo, en el Renacimiento la fachada se crea teniendo en cuenta el interior, por eso, son rectas y son edificios muy cuadrados. En el Barroco la fachada se crea por independiente y, por eso, nos encontramos con fachadas dinámicas, curvas y movidas. En el Renacimiento se realizan edificios cúbicos, ya que, se consideraba en aquel entonces al cuadrado la figura perfecta. Como vimos, esto con la llegada del Barroco se rompe.

• Características del Barroco

- **Naturalismo**: El Renacimiento es considerado como la vuelta del naturalismo (mímesis, representar tal y como la naturaleza lo crea). En la Edad Media se hace arte simbólico, donde no existe mímesis. En el Barroco no se pierde la mímesis. La diferencia es que el naturalismo del Barroco entra el factor perfección, hay que representar de manera ilusionista.
- **Pasión del alma**: Toca la vena religiosa de los fieles. Éste concepto también existe en las obras civiles, ya que, se quiere impresionar, no es lo mismo pero casi.
- **Sentido de lo infinito**: Se enseñan cosas que no existen, engañando nuestra percepción. Ilusionismo.
- **Sugestión de movimiento**: En el Barroco hay más movimiento que en el Renacimiento. *La Piedad* de Miguel Ángel se inscribe en un triángulo, es una figura tranquila. Sin embargo, *El Éxtasis de Santa Teresa* es una composición en diagonales, lo que implica movimiento.
- **Tratamiento de la luz**: Se manipula para crear diferentes efectos.

- **Presencia de la antigüedad clásica:** La vamos a ver constantemente. La mitología va a ser un tema bastante representado, sobre todo, en pintura. Siempre hay una referencia a lo clásico.

- **Sociedad Barroca**

La sociedad barroca es una sociedad de Antiguo Régimen (sociedad estamental) hasta la Revolución Francesa. En Arte Barroco nace en Italia, aunque por aquel entonces Italia no existía como tal, sino que era un conjunto de ducados o territorios independientes.

En el Territorio o Estado Papal (centro peninsular) es donde nace el Barroco. En el siglo XVII éste Estado Papal se encuentra en un momento muy favorable, pero como casi todo lo perfecto decae y cansa, entrando en crisis. Se produce un gran saqueo en la ciudad y hay una guerra entre las religiones (Protestantismo). Ésta situación da lugar al *Concilio de Trento* y en éste debate, que duró varios años, se decide la expansión por tierras nuevas, lo que va a traer mucho poder a Roma. Durante éste Concilio no se promueve el arte, ya que, no se atreven (periodo de reflexión), pero cuando éste finaliza se comienza a promover el arte por los Papas, los cuales pertenecen a familias muy importantes como *Farnesio, Aldobrandini, Borghese, Barberini, Sacchetti, Pamphili, Chigi, ...etc.*

Por lo que respecta al resto de la península (Nápoles y Sicilia principalmente), en Nápoles los virreyes son nombrados por el rey español, ya que, ésta pertenece a la Corona Española. Estos virreyes se convertirán en el puente entre el arte italiano y el español.

El Territorio o Ducado de la Toscana (*Familia Medici*) ya no tiene la fuerza que tenía en el Renacimiento, pero continúan siendo importantes.

El Ducado de Mantua es un ducado pequeño y por aquí pasará *Rubens* como asesor artístico del duque.

En cuanto a Venecia, su esplendor se produce en el siglo XVI, siglo en el que aportaron mucho como, por ejemplo, con la Arquitectura de Paladio. Por ella pasaron pintores famosísimos como *Ticiano*. Los pintores venecianos fueron muy demandados en el siglo XVI. Los Reyes de España adquirieron muchas obras de *Ticiano*. Sin embargo, durante el siglo XVII pierden fuerza.

En la ciudad de Bolonia, segunda ciudad del Estado Papal (la primera es Roma), nace un importante foco artístico, la *Escuela Boloñesa* de tendencia clasicista.

El Ducado de Saboya (Turín) tiene mucha importancia por tratarse de una capital nueva (Turín), ya que, anteriormente era otra pero en el siglo XVI se pasa a Turín. Se invierte mucho dinero para que sea una bonita ciudad, demandando mucho arte. Se convertirá en demandante, sobre todo, en la segunda mitad del siglo XVII. Además, tendrá influencia de Francia.

- **El Barroco en Francia**

Francia es una gran potencia en ritmo creciente. En el siglo XVI tuvieron muchas dificultades porque se encontraban metidos en guerras, pero a partir del siglo XVII surge un periodo de consolidación. El *Rey Sol* gobernará en éste siglo. En un primer momento, se centraliza el poder bajo la *Familia de Borbón*, llegando después el *Rey Sol*. El arte que demanda la Monarquía Francesa se imita en las provincias (las provincias imitan a París). En la segunda mitad del siglo XVII asume la hegemonía europea y, en consecuencia distintos reyes europeos imitan a Francia. Por eso, se imita lo que se hace en Versalles, incluso en Rusia.

El Territorio de Flandes y de los Países Bajos queda incorporado a la Corona Española tras el matrimonio de *Juana La Loca* y *Felipe El Hermoso*. Éste territorio es un lugar de choque, ya que,

Flandes es católica y los Países Bajos protestante. En los Países Bajos (Holanda) aparece una nueva burguesía trabajadora que gana dinero del comercio y la industria, lo que implica una entrada de dinero importante y que demanden arte para agrandar el hogar de una familia acomodada. No demandan arte para la iglesia, ya que, los protestantes no rinden culto a los santos, ni mucho menos a procesiones de Semana Santa.

- El Barroco en Roma

En 1.527 se produce el saqueo en Roma por parte del ejército de *Carlos V*, lo que genera una situación económica bastante mala. Es entonces cuando surge el *Concilio de Trento* (1.545–1.565), reunión que dura dos décadas y varios Papados y que surge para orientarse a cerca del camino que se debe tomar ante la crisis. Es un periodo de reflexión en el que la producción artística está parada. Una vez acabado el Concilio se preparan para la nueva doctrina establecida.

En 1.580 la producción artística se recupera, la reforma luterana pierde fuerza y el cristianismo recupera un poco su territorio. También, surgen un grupo de personas que comparten la doctrina del concilio. El movimiento nacido del *Concilio de Trento* es contrarreforma y defiende aquellos conceptos e ideas que la reforma luterana niega como los santos, la eucaristía, ...etc. Los católicos justifican los santos con las reliquias, ya que, demuestran que existe y por esta razón las reliquias tienen tanta importancia. A partir del Concilio hay una gran promoción de las reliquias.

- ◊ Oratorio de San Felipe Neri: Es la asociación de los laicos que se unen para orar, enseñar (música, la bondad, ...). Son un grupo muy positivo que enseña aspectos positivos de la Iglesia. Demandaran arquitectura, ya que, existen edificios de reunión. Tuvieron mucho éxito.
- ◊ Compañía de Jesús: Se fundador es *San Ignacio de Loyola*. Rivalizaban con los dominicos que tenían un concepto muy medieval del cristianismo. Los jesuitas decían que la salvación no estaba predestinada sino que cambia, dependiendo de la vida que lleve el fiel. Requieren también edificios e iglesias y están muy metidos en el tema de las misiones, principalmente en Oriente.
- ◊ Carlos Borromeo Arzobispo de Milán: Es uno de los santos que vivió en el siglo XVI. Realiza una gran reforma en los seminarios y una nueva manera de enseñar. Promocionará el arte.
- ◊ Los místicos, como *San Juan de La Cruz* y *Santa Teresa*, son santos que vivieron en el siglo XVI y se canonizaron en el siglo XVII.

En el *Concilio de Trento* se habla también de arte:

Se estableció que no debían de ser adoradas las imágenes. Los Luteranos no destruyen las imágenes sino que las usan menos, centrándose más en la Biblia. Se llega a una conclusión en cuanto a la Iconoclastia. Sin embargo, la Iglesia siempre ha utilizado imágenes y, por ello, defenderá su uso y entenderá que deben de venerarse los santos y las reliquias. Entienden que como la plebe es analfabeta deben de enseñarles por medio de imágenes, pero ha de tenerse cuidado ya que esto puede llevarnos a un camino pecaminoso, si hay hermosuras escandalosas. Tampoco ha de abusarse de las fiestas de los santos.

Después del Renacimiento llegó el Manierismo, donde el hombre viene de manera, manera (de *Miguel Ángel*). Éste artista cultivó un estilo que no tenía nada que ver con la estética renacentista, deforma para expresar el sentimiento. Los seguidores de *Miguel Ángel* imitan éste último estilo y de ahí viene el

Manierismo, estilo que se aleja de la estética renacentista, en vez de equilibrio desequilibrio, utiliza en ocasiones combinaciones de colores raros, ...etc. Después del Concilio se demanda un arte rápido de entender, pero el Manierismo no es un arte que pueda satisfacer esto, ya que, es un arte que hay que entenderlo porque guarda mensajes. Esto ocasionará la aparición de un nuevo estilo, el Naturalismo. A partir de 1.580 se da el periodo inicial del Barroco, pero el estilo puro no llegará hasta el 1.625.

Museo Uffizi: actualmente es un museo, pero antes perteneció a los *Medicis*. Es de estilo manierista, es inquietante.

La primera aparición de la elipse (concepto Barroco) se produce en uno de los proyectos de *Miguel Ángel* para la *Plaza del Capitolio*, por lo que no aparece como edificio sino como suelo.

Otro ejemplo, es *Bramante* que crea un edificio con una fachada que parece el ábside de una iglesia. Se trata de un edificio preparado para ser visto desde fuera.

- **GIACOMO BAROZZI VIGNOLA (1.507–1.573)**

Publicó el libro titulado *La Regla de los Cinco Órdenes*, en el que se trata de los cinco órdenes griegos y romanos, de cómo deben ser usados. Se encuentra en medio camino entre Manierismo y Barroco Inicial, cuando construye:

- *Villa Giulia* (1.551): tiene muchos aspectos manieristas. Posee una fachada recta que contrasta con la línea curva, introduciéndonos en un dinamismo. Tiene un gran carácter escénico, son como tres pantallas.

Años más tarde construye para la *Familia de Farnesio*, su mecenas:

- *Palacio de Farnesio de Caprarola* (1.557): Posee una planta pentagonal. Antes que el palacio existía un castillo y por esa razón conservó esa planta. Cada lado del pentágono está hundido al centro, excepto la fachada principal. Esto es un ilusionismo, ya que, a simple vista no parece un pentágono sino un cuadrado. Pretendió eliminar el aspecto de castillo por el de palacio. En el interior existe un patio circular, lo que supone una sorpresa.
- *Santa Ana de Palafrenieri* (1.565): El espacio exterior es cuadrado, pero la cubrición es esférica. Los palafrenieros son los que cuidan a los caballos (profesión) y su patrona es Santa Ana. Se trata de una pequeña iglesia, por fuera es un rectángulo pero el interior es elíptico. Puede usarse en dos sentidos, por lo que tiene dos entradas. No hay unidad en las fachadas, se hacen en función de la calle y se tratan diferente 2 a 2. Hay que tomar esta iglesia como el punto de partida para la planta elíptica.

La obra más conocida de *Vignola* es:

- *Il Gesù* (1.568): Los promotores no son los jesuitas sino *Alejandro Farnesio*, ya que, fue construida por la Compañía de Jesús, pero el Cardenal apoyó la construcción para los Jesuitas y estos aceptaron a *Vignola* como arquitecto. Éste supo interpretar el ideal de la contrarreforma y por esa razón tuvo tanto éxito. Así, para que los fieles pudiesen ver la liturgia, diseñó un espacio que contenía mucha visión, entendiendo el ideal del Concilio de hacer entender bien al pueblo. Tiene una sola nave y capillas a cada lado de ésta, que se encuentran entre los contrafuertes del edificio. Estas capillas se encuentran comunicadas unas con otras por arcos bajos. Posee un transepto de poca profundidad, que no sobresale mas de las capillas. Esto desde el exterior se ve como una fachada recta. En el centro del crucero se desarrolla una cúpula y posee una cabecera semicircular. Éste modelo se va a convertir en el prototipo de los Jesuitas y

se llama Planta Jesuítica. Sobre las capillas se ubica otro espacio para que las familias privilegiadas no se mezclasen con la plebe (como palcos). La cubrición es de medio cañón con sus lunetos para albergar los ventanales. El transepto tiene la misma altura que la central y está cubierto por bóveda de medio cañón. Éste es el modelo de la planta jesuítica, que se aplicará prácticamente por todo el mundo. *Vignola* había propuesto una fachada, pero después se hizo otra, aunque las dos eran muy parecidas compuestas por dos cuerpos unidos por dos aletones. También había propuesto espacios entre las pilastras muy equilibrados. Esto cambia con el diseño de *Giacomo della Porta* al haber en el centro una concentración de pilastras, haciendo una fachada mucho más animada que la de *Vignola*. *Vignola* también propuso un frontón en el centro-medio, mientras que *Giacomo* utilizó doble frontón (novedad) y en muchos puntos colocó doble pilastra. Ésta iglesia servirá de modelo y así hay muchas parecidas a esta.

BARROCO INICIAL (1.580–1.625)

♦ Urbanismo en Roma en el reinado de Sixto V (1.585–1.590)

A partir de *Sixto V*, la Iglesia se encuentra segura y por ésta razón comienza a demandar arte, convirtiéndose en mecenas. El Barroco Inicial se caracteriza por la confianza que tiene la Iglesia después del Concilio. Éste periodo comienza con el *Papado de Sixto V* (1.585–1.590), siendo *Domenico Fontana* el arquitecto que trabajó para él. Así, *Sixto V* inicia un nuevo urbanismo, puesto que, siente la obligación de embellecer Roma. A finales del siglo XVI se acaban las obras de *San Pedro del Vaticano*. El Papa quiere que toda Roma se convierta en ciudad santa como símbolo de la contrarreforma, siendo su idea la de unir todas las Iglesias Paleocristianas, con centro en *Santa María de Maggiore* y calles rectas, donde se abren plazas, para que los peregrinos pudiesen tener una peregrinación. Todo esto surge como contrarreforma, con el fin de aprender al fiel por medio de las imágenes. También, se quiere volcar la religión a la calle con la realización de procesiones, lo que conlleva que las calles estén preparadas. *Domenico Fontana* va a ser el encargado de realizar estas calles rectas y las plazas, donde era frecuente alzar obeliscos, traídos a Roma en la antigüedad por los romanos como botines de guerra, ahora cristianizados como símbolos de fe. Por ejemplo, en la *Plaza de Navona* se encuentra ubicado un obelisco, la cual posee una forma alargada debido a que antiguamente fue un circo romano.

Uno de los edificios importantes que construye *Domenico* es una biblioteca, que se encuentra al lado de *San Pedro de Vaticano*. También construyó el *Palacio Real de Nápoles*, cuando Nápoles pertenecía a la Corona Española, donde se aprecian pequeños rasgos de Barroco con arcos abierto-cerrados, colocando pilastras acentuando la entrada, ...etc.

Con el *Papa Clemente VIII* (*Familia Aldobrandini*, 1.592–1.605) los arquitectos fueron *Giacomo Della Porta* y *Carlo Maderno*. El sucesor de éste fue *Pablo V* (*Familia Borghese*, 1.605–1.621).

La Iglesia de *Santa María de Maggiore* es paleocristiana y se reformará en tiempos de *Sixto V* añadiendo la *Capilla Sixtina*, hecha por *Domenico*. Sin embargo, *Pablo V* decide construir su propia capilla (*Capilla Paulina*), construida por *Flaminio Ponzio*, aunque para la decoración interior varios artistas estando entre ellos el padre de *Bernini*. El resultado fue una capilla muy ricamente decorada. *Pablo V* realizará también un fuente, *Fuente Paulina*, en la que el agua cae por sus arcadas (el movimiento es muy Barroco), aunque nos recuerda también a un arco de triunfo romano. También destaca la construcción del *Palacio de la Familia Borghese*, que fue proyectado en un principio por *Flaminio Ponzio*, pero va a ser *Vanzancio* quien lo construirá tras su muerte. *Carlo Maderno* está cerca del poder, pero no es el primer arquitecto.

ALTO BARROCO ROMANO (1.625–1.675)

En éste periodo se producen las grandes creaciones del Barroco. El Barroco nace en Roma al lado de la

Iglesia:

PAPADO FAMILIA PERIODO ARQUITECTO

Urbano VIII Barberini 1.623–1.644 Bernini

Inocencio X Pamphili 1.644–1.655 Borromini

Alejandro VII Chigi 1.655–1.667 Bernini

Con Urbano VIII se continúa usando a *Carlo Maderno* como arquitecto, aunque éste Papa va a empezar a reconocer el trabajo del joven *Bernini*, utilizando a los dos hasta que *Carlo* muere y queda *Bernini* como arquitecto primero de *San Pedro del Vaticano*. Así, se convierte en un arquitecto famoso.

Estos Papas se convirtieron en mecenas, impulsando el nuevo estilo.

El Escudo de la *Familia Borberini* son tres abejas volando, en el de la *Familia Pamphili* aparecen tres flores de lis y una paloma y en el de la *Familia Chigi* aparecen seis montes superpuestos y una estrella.

• CARLO MADERNO (1.556–1.629)

Fue arquitecto de *San Pedro del Vaticano* y, por tanto el arquitecto más valorado en Roma. Cuando llega *Urbano VIII* ya era arquitecto de *San Pedro*, pero éste le deja seguir trabajando, aunque comienza a observar el talento de *Bernini*. Así, cuando *Carlo* muere, *Bernini* ya había hecho algunos proyectos. *Borromini* también trabajó como aprendiz de *Carlo*. Hay que tener en cuenta que todos trabajan en paralelo, no uno detrás de otro. Cuando *Carlo* muere, el puesto de arquitecto de *San Pedro* lo hereda *Bernini*, ya que, *Borromini* no lo consigue. Sin embargo, en el Papado de *Inocencio X* aunque *Bernini* seguía conservando su puesto, *Borromini* tenía mucho trabajo al ser el preferido de éste Papa. Con *Alejandro VII* *Bernini* vuelve a recuperar el control total. En estos tiempos también trabaja *Pietro Da Cortona*, arquitecto y pintor, que trabaja más por libre, pero al cual no debemos olvidar porque realiza innovaciones que después serán recogidas por *Bernini*.

Carlo Maderno es un artista que procede del norte, de Lombardía. Desde la Edad Media Lombardía tiene fama de tener buenos canteros. Durante la construcción de la *Catedral de Milán*, los arquitectos y canteros son de Lombardía. *Domenico Fontana* también era del norte y *Carlo* era pariente suyo. En la zona de Lombardía había una sociedad muy unida con una gran tradición y *Domenico* va a estar siempre rodeado de sus paisanos, ya que, se llevará con él a los canteros. Mientras *Carlo Maderno* ve como *Domenico* tiene fama en Roma. Cuando *Domenico* se va a Nápoles *Carlo* se queda en Roma y trabaja en la *Iglesia de Santa Susana*.

El nuevo concepto de urbanismo es dar mucha importancia a las fachadas, así, hacen calles rectas y las fachadas se tratan por separado al edificio porque es muy importante lucir. Esto es típico del Barroco. Las fachadas se realizan en función de la calle, teniendo en cuenta su visión y perspectiva.

• Iglesia de Santa Susana

Se inicia en 1.597 y se trabaja en ella durante el final del Barroco Inicial y el principio del Barroco Romano. El encargo de ésta Iglesia se hace por un Papa. Su fachada da de pleno ante una calle recta, lo que es algo nuevo y un concepto muy Barroco. Ésta obra está muy ligada al nuevo urbanismo. La fachada está unida en dos cuerpos unidos por aletones. La fachada inferior tiene cinco calles y la superior tres, se mueve mucho, y las calles del extremo están en una cota inferior a las otras, siendo la central la más saliente. En los laterales se colocan pilastras y después unas columnas adosadas. En el

cuerpo superior se colocan pilastras y dos pequeñas columnas centrales. Se da más énfasis al centro, utilizando un truco visual. La columnas adosadas siempre van a tener más plasticidad, es decir, volumen y movimiento, luz y sombra. La columna da más plasticidad que la pilastra. Así, se utilizan columnas en la zona central para darle más importancia. Ésta es un tipo de fachada muy repetida en el Barroco.

- Remodelación de San Pedro del Vaticano

Antes había una Iglesia Paleocristiana y como estaba deteriorada durante todo el siglo XVI se encuentra en remodelación, avanzando en la nueva obra y destruyendo la vieja. Para la obra de *San Pedro* participan los mejores artistas (*Miguel Ángel*). Se escoge una planta centralizada con una cúpula. Después de finalizado el proyecto no tiene la amplitud suficiente y todavía no está hecha la fachada. En el año 1.607 se realiza un concurso para poder remodelarla. Así, se escoge una planta centralizada al encontrarnos en el Renacimiento. Se escogió ésta planta porque era algo que se relacionaba con los enterramientos y bajo el edificio se entierra a *San Pedro*. Como se necesita más espacio y la fachada no está aún realizada, en el año 1.607 sale ganador el proyecto de *Carlo Maderno*, que alargó el edificio, por lo que se perdió el carácter centralizado, haciéndola más basilical. Es ahora cuando se le dota de una fachada digna. *Carlo* realizó un proyecto en el que en sus extremos se construían dos torres de campanario, pero no se van a llegar a construir. Si eliminamos los elementos o cuerpos laterales nos queda una fachada similar a la de *Santa Susana*. Actualmente sobre los cuerpos laterales de la fachada se disponen unos relojes, que son un añadido del siglo XVIII. Sin embargo, aquí hay un recurso nuevo que no había en *Santa Susana* y que son columnas mucho mayores que unen las dos alturas, lo que se denomina orden gigante, recurso que aparecerá frecuentemente a partir de esto. El orden gigante estiliza el edificio porque si se hubiese colocado doble columna como en *Santa Susana* hubiese quedado muy mal, ya que, la fachada es de por sí apaisada. Si se hubiesen construido las torres no daría este efecto. Con el proyecto de *Carlo* la cúpula quedará como un elemento de fondo, lo que generó un problema que preocupó a los arquitectos. Mientras *Carlo* está trabajando en éste proyecto se cambia de Papa.

- Palacio Barberini

Fue un encargo que se le hizo en sus últimos años de vida, pero por el Papa sino por el sobrino de éste el *Cardenal Francesco Barberini*, como representante de la familia. El proyecto se encarga en 1.628 y *Carlo* muere en el 1.629. *Bernini* será quien continúe la obra, aunque en vida de *Carlo* su mejor discípulo era *Borromini* (era su ayudante). Es un palacio en el que hay una mezcla de varios autores. Cuando *Bernini* toma ésta obra, *Borromini* continúa como ayudante a pesar de que no se llevaban muy bien. El esquema general del palacio es de *Carlo*, pero la fachada es de *Bernini*. Tiene una configuración de cuerpo central y dos salientes. La novedad está en la planta baja. El cuerpo central consta de siete arcos de medio punto a cada lado, la fachada se mueve hacia atrás y más tarde vienen los salientes, lo que da más énfasis al centro. En la fachada se disponen siete arcos de medio punto muy altos y abiertos. Los siete espacios que se disponen al atravesar los arcos, se convierten en cinco y después en tres hasta acabar en una pared curva. Se penetra en el espacio interior poco a poco, lo que es un concepto nuevo. En el Renacimiento era una pared la que marcaba el interior y el exterior. Tras todo esto, nos encontramos un espacio elíptico que da acceso al jardín. Es una composición con mucho movimiento. *Bernini* respeta en un principio el proyecto, salvo algunos aspectos como la incorporación de la escalera o la prolongación de una de las alas hacia el jardín. A cada lado de los siete arcos, en los cuerpos retraídos, se disponen tres ventanas por cada piso: la del piso bajo posee un tímpano triangular, la del segundo circular y la del tercero es diferente al ser obra de *Borromini* que se sale de los cánones clásicos prácticamente. En la primera planta del cuerpo central se ubican siete ventanas que se arrancan desde el nivel del suelo del piso. En el segundo piso se ubican unos ventanales con barandillas y se les da más profundidad a la ventanas. Lo que se intenta es crear visualmente una profundidad falsa. Éste recurso de falsa perspectiva es muy usado por *Bernini*. Por lo tanto, éste recurso fue aplicado por *Bernini*, no

por *Carlo*, ya que la fachada no estaba construida en vida de *Carlo*.

- GIAN LORENZO BERNINI (1.598–1.680)

Su padre era un escultor flotentino y su madre napolitana. *Bernini* nace en Nápoles, pero en 1.605 la familia se traslada a Roma. El padre trabaja en la *Capilla Paulina* y estando trabajando con él es cuando lo ve la *Familia Borghese*, reconociéndole su talento. En ésta etapa *Bernini* trabaja como escultor. Durante el *Papado de Urbano VIII*, él mismo reconoce su talento como arquitecto y es cuando comienzan a darle encargos. *Scipione Borghese* será su mecenas. En 1.621 llega al poder eclesiástico *Gregorio XV*, constituyendo una transacción entre las obras del *Papa Pablo*. Normalmente la muerte de un Papa significaba la caída del artista, ya que, era su mecenas. Pero, éste no será el caso de *Bernini*, ya que, cuando llega *Urbano VIII Barberini*, la fama de *Bernini* era tal que se le encargaran muchas obras. Como arquitecto se le considera el más clásico.

- Fachada de la Iglesia de Santa Bibiana

La primera obra la que se aprecia el gusto clásico de *Bernini* es la *Fachada de la Iglesia de Santa Bibiana* (1.624–1.626), que será muy importante porque en ella se concentran dos de los rasgos más importantes que van a estar presentes en la arquitectura de *Bernini*:

- Articulación de un frente de iglesia con tres calles, la central culminante y las laterales enmarcantes.
- Utilización de la pilastra, heredera de *Vignola* va a ser uno de los elementos de articulación de *Bernini*.
- Escultura dedicada a Santa Bibiana

Al mismo tiempo que *Bernini* hace ésta Iglesia, realiza una escultura dedicada a *Santa Bibiana*.

- Baldaquino de San Pedro

En el año 1.624 el *Papa Urbano VIII* le encarga una de las obras más importantes del Vaticano en este momento. El *Papa Urbano VIII* va a tratar de enfatizar el carácter centralizado que tenía *San Pedro del Vaticano* proyectado por *Bramante* y *Miguel Ángel*, concepto que había sido perdido con la ampliación de *Carlo Maderno*. En él se fusionan dos modalidades constructivas:

- El concepto de Cimborrio: estructura arquitectónica fija formada por cuatro elementos sustentantes y una cúpula.
- El concepto de Baldaquino: estructura provisional sostenida por columnas y con doseles.

Contiene cuatro columnas salomónicas (sobre plintos) con capiteles compuestos, un dado entablamento y una cornisa. Entre cornisa y cornisa, aparece otra cornisa con movimiento de la cual pende el dosel que aparece decorado con las llamadas Guardamalletas o Lambrequines. También aparecen tres abejas y cabezas de ángeles. Sobre esto se dispone una estructura muy movida que contrasta con lo inferior, que es más rígido. Aparecen también unas esculturas, putis que llevan la llave de *San Pedro* o guirnalda. Las columnas salomónicas están hechas en bronce y están muy decoradas con vides, símbolo de la sangre de Cristo. El uso de las columnas salomónicas se debe a que *Constantino* en sus viajes trajo unas columnas de éste tipo del Próximo Oriente y las distribuyó por las construcciones de Roma. La estructura de cubrición del baldaquino se le atribuye a *Borromini*. En los machones de la cúpula, *Bernini* oroda unas ornacinas donde se incluyen estatuas de unos determinados santos y santas y sobre esto unas tribunas en las que se colocaría una reliquia del santo que había debajo. *Bernini* no pudo hacer las cuatro esculturas, tan sólo una. Con todo esto consiguió un mayor realce.

Cuando muere *Carlo Maderno*, a *Urbano VIII* le va a seguir importando el carácter horizontal de *San*

Pedro, que restaba importancia a la cúpula proyectada por *Miguel Ángel*. En el año 1.637 *Urbano VIII* le encarga a *Bernini* un proyecto destinado a reducir esa horizontalidad. *Bernini* se pone a trabajar y presenta un proyecto con dos torres altas, como las proyectadas por *Carlo Maderno*. Cuando *Maderno* comenzó a construirlas se vinieron abajo porque el suelo es bastante poco propicio para erigir edificaciones. *Bernini* comienza a construir el lado sur de la fachada, una estructura basada en la superposición de tres cuerpos de campana donde la utilización de la columna predominaba sobre el muro. Utilizó madera, ya que, es más ligera que la piedra. La construcción avanza, pero cuando casi se está acabando la torre sur comienzan a parecer grietas y un posterior derrumbe, lo que hace que se abandone el proyecto. En el año 1.656 *Bernini* por su cuenta presenta al nuevo *Papa Inocencio X* un proyecto con dos torres de nuevo, pero será el *Papa Alejandro Chigi* (1.655–1.667) el que valorará el proyecto de *Bernini*. Éste plantea el retranqueo de la fachada para poder incorporar las torres, ya que, considera que las otras se cayeron por estar adosadas al pabellón central, y así las torres funcionasen por independiente. Sin embargo, el Papa decide finalmente no acoger la propuesta, pero lo que sí le encarga es la incorporación de los famosos relojes en la fachada y el diseño de las esculturas.

- La Plaza de San Pedro

Durante el *Papado de Alejandro VII*, *Bernini* realiza el proyecto de a plaza, intentado realzar también la cúpula. El Papa le encarga la construcción de esta plaza y *Bernini* le plantea un primer proyecto (1.655 o 1.656) que consistía en una plaza trapezoidal, pero no convence ni al Papa ni al propio *Bernini*. En el año 1.657 *Bernini* entrega al Papa el proyecto definitivo que vemos actualmente. Lo que primero traza *Bernini* es una plaza trapezoidal (*Piazza Retta*), que se va estrechando a medida que llegamos a los segmentos en forma de óvalo, con lo que se consigue una ilusión óptica que reduce la anchura y realza la altura de la fachada de *Maderno*. También es importante que los muros van decreciendo en altura a medida que se acerca a la fachada. Esto no es una creación de *Bernini*, ya que, la elaboración de plantas trapezoidales es muy frecuente en el Renacimiento. La plaza en óvalo recibe el nombre de *Piazza Obliqua*. Articulados por cuatro hileras de columnas con entablamento, crea un efecto que se contrae y dilata. Utiliza como punto de referencia el obelisco erigido por *Domenico Fontana*. *Alejandro VII* le impuso a *Bernini*:

- Crear un espacio para que los peregrinos pudiesen contemplar por un lado los gestos propagandísticos que realizaban los Papas (el balcón) y también los saludos que el Papa hace desde sus aposentos del palacio.
- Construir un recinto completamente aislado de los edificios que había alrededor y que permitiese por una serie de galerías realizar las procesiones cuando hiciese mal tiempo.

Pero la plaza tiene una tercera finalidad simbólica creada por *Bernini*, no ordenada por el Papa, los segmentos de óvalo se parecerían a los brazos maternos que serían capaces de abrazar a los peregrinos que acuden a glorificar a Dios, también a los herejes o personas que se han apartado de la Iglesia y a los ateos que hasta ese momento no se han preocupado de la fe. *Bernini* había proyectado el cierre de la plaza con un tercer barzo donde convergerían las dos calles, con lo que se crearía un gran efecto visual al penetrar de cuajo en la plaza. Pero ese tercer brazo no llega a hacerse. Por tanto, *Bernini* cambió su proyecto y creó de nuevo otra plaza recta que se continuará más allá de *Bernini*. Con todo el proyecto se consiguió finalmente que la cúpula fuese ya la protagonista.

Dentro de los arquitectos del Barroco es el más clasicista. Para que la plaza oblicua no diese la sensación de monotonía, *Bernini* ubicó frontis tetrástilos y dístilos, que son salientes que destacan sobre las columnata, de Orden Toscano, sobre un dintel Jónico. Las columnas están orientadas hacia el centro de la plaza realizadas en piedra tabertina. Sobre la columnata se colocan las esculturas diseñadas por *Bernini*. Trató de realizar un juego visual entre la plaza y el tambor de la cúpula. Después de *Urbano VIII* llega *Inocencio X* que promueve a *Borromini*, quedando *Bernini* sin encargo papal. Con la ascensión de *Alejandro VII* al poder, recupera la confianza del Papa y realiza la *Plaza del Vaticano*.

- Escalera Regia 1633

Se realiza en un espacio estrecho, pero el Papa quiere una escalera monumental. Para hacer que el espacio se agrande busca la sensación de profundidad mediante una serie de recursos: estrecha la escalera en el fondo y, a su vez, disminuye la altura jugando con la perspectiva, crea un espacio ilusionista. A mitad del recorrido hay una entrada de luz en un lateral que juega con la alternancia de clarooscuro. En la entrada utiliza el tramo paladiano, un tramo muy flexible formado por un arco de medio punto que va cortando la anchura en los dinteles.

[Obras en el *Papado de Alejandro VII Chigi* (1.656–1.667): Plaza, Escala Regia (1.663), San Andrés del Quirinal (1.658 Camillo Pamphili), Santo Tomas de Villanueva (1.658), Santa María de la Asunción Amicci (1.662)]

(En los últimos años de *Inocencio X* las relaciones con *Borromini* están muy deterioradas, lo cual explica que el sobrino del Papa elija a *Bernini*).

- San Andrés del Quirinal 1658

Es una iglesia pequeña destinada al noviciado de los jesuitas. No es una iglesia para congregar a muchos fieles. Su planta es elíptica. Estamos en época de contrarreforma y el modelo de iglesia es *Il Gesù* de *Vignola*, de planta basilical. Sin embargo, el hecho de que sea una iglesia para congregar pocos fieles explica una planta tan experimental. Aquí la elipse equivale al círculo, la perfección renacentista, es la forma geométrica de la galaxia, significa dinamismo y movimiento constante. *Santa Ana de las Palafreneras*, de *Vignola* es la primera con planta elíptica, pero con mucho menos movimiento que *San Andrés*. Tiene cuatro capillas elípticas, cuatro cuadradas y la entrada goza de dos brazos cóncavos en medio de los cuales aparece medio templete tholos. También *Pedro da Cartona*, un año antes, hizo un proyecto similar para *Santa María de la Paz*. Los brazos buscan acoger al fiel. En el interior el punto de fuga coloca el cierre de las capillas y en el centro el altar mayor dentro de una capilla elíptica, cuyo cierre se hace por medio de columnas que usan el juego curva contra curva. El primer proyecto de *Bernini* carecía de los brazos de la entrada y era una planta menos movida. En el tholos la forma se potencia con las escaleras, donde se aloja el escudo Pamphili. Se forma con dos pilastras rematadas por un frontón triangular, de modo que los elementos arquitectónicos adquieren mayor libertad. En el interior se evita la línea recta y se utiliza mármol de colorido fuerte combinado con dorados, es decir, utiliza materiales ligeros con una gran combinación colorista. También, se utiliza el orden gigante que sustenta frontones curvos. Se recrea la escenografía de Andrés subiendo al cielo. Hay una escultura de San Andrés que rompe un frontón curvo. En la parte inferior a la línea de entablamento *Bernini* usa un gran colorido. En la zona superior domina el dorado por lo que significa que la cúpula es el cielo donde hay ángeles y la zona inferior el espacio terrenal. El altar mayor tiene un oráculo que está oculto, pero que produce una luz central. En la capilla hay un cuadro del martirio de San Andrés y sobre él una ráfaga de luz dorada que se potencia gracias al oráculo. La cubrición es una cúpula elíptica en dorado, donde aparecen angelitos que acompañan a San Andrés en la ascensión. Son perceptibles los nervios de la cúpula y entre nervio y nervio se colocan casetones hexagonales disminuyendo el tamaño según se asciende. Esto es un recurso óptico para dar más altura. También hay otro engaño, los casetones parecen continuar detrás de los nervios. En esta iglesia se produce una unión de las artes, lo cual es muy Barroco. *Bernini* no puede separar las artes y así, se fusionan las artes para crear una escenografía, la Ascensión de San Andrés.

- Castel Gandolfo (Santo Tomas de Villanueva)

Bernini escogió una planta más tranquila. Es el oratorio de *Alejandro VII*, no es para los fieles sino privado para el Papa. Por esta razón no necesita ser introducido con los conceptos de la contrarreforma. Está dedicado a Santo Tomás, que es un nuevo santo que aparece con la

contrarreforma. Tiene una cúpula circular, con tambor con ventanas y la cúpula muy decorada. Las ventanas ocupan toda la altura del tambor y los frontones se colocan ya en la cúpula, por tanto, están en una pared curva. Esto es una novedad, una libertad barroca, rompiéndose con los cánones clásicos. Los casetones disminuyen en altura. En el centro del frontón aparece la cabeza de un angelito. Los medallones están sostenidos por ángeles también y es donde se narra la historia. El sistema de ornar la cúpula es parecido a San Andrés.

- Santa María de la Asunción 1662

Se abre una plaza para albergarla. Se encuentra frente al palacio de la Familia Chigi. Es una iglesia totalmente circular, a la que se le adosa un pórtico. Además alrededor de ella se construye un edificio, como dos brazos que recogen a la iglesia. Se asemeja mucho al panteón romano, debiéndose esta influencia a que en estos momentos *Bernini* estaba preparando un proyecto de reconstrucción, cosa que al final no se hizo. En relación al edificio, se cambió el proyecto original quitando el final de los brazos y colocando arcadas. La cúpula no dispone de tambor, no hay ventanas, pero si se dispondrán los frontones curvos que vimos en Santo Tomas, situados en el arranque de la cúpula. Se trata de guirnalda a modo de frontones, tallados en la piedra. Entre frontón y frontón se ubica el escudo de la Familia Chigi.

ARQUITECTURA CIVIL (PALACIOS)

- Montecitorio

Roma, 1.650. Es un palacio urbano, por tanto, hay que adaptarse a la parcela. Posee una fachada muy recta y alargada, lo cual no es propio de *Bernini* al que le encanta la curva. Este alargamiento lo compensa quebrando la fachada y así, compone una fachada de cinco tramos. No es una curva, pero casi lo consigue. La parte inferior está tratada como un basamento y los otros dos están unidos por pilastras gigantes, lo que da sensación de dinamismo. Para diferenciar bien la parte inferior de las superiores utiliza unas piedras de aspecto de roca (no talladas).

- Chigi–Odescalchi

Roma, 1.664. Es también un palacio alargado. La fachada es recta pero la divide en tres tramos. El piso inferior está tratado como un basamento. Para dar más dinamismo las ventanas ocupan casi todo el muro. Hay menos equilibrio que en el palacio anterior. Además, entre ventana y ventana se coloca una pilastra de orden gigante. Se ve poco muro.

- Louvre

1.664–1.665. Fueron tres proyectos, pero ninguno se llevó a cabo. Roma servirá de punto de referencia. El *Rey Sol* tiene todavía en estos momentos que finalizar o rematar el *Palacio del Louvre*. Hay muchas propuestas en París, pero no le gustan. Entonces *Luis XVI* encarga el proyecto a *Bernini* y a *Pietro Da Cortona*. Los dos envían sus proyectos a París, pero será el de *Bernini* el que le guste al rey. *Bernini* será invitado a París y será su único viaje a París. El primer proyecto de *Bernini* no se entiende y por esa razón es invitado a París. Estará como medio año allí y presentará dos proyectos más para cerrar el patio, un total de tres proyectos, aunque ninguno cuajará

- Primer Proyecto: Fue el proyecto enviado desde Roma. La parte central es un cuerpo saliente circular con dos alas de fachada recta rodeándolo. Al ser una fachada muy movida, no es entendido en París, ya que, es más clasicista. Por lo tanto, este proyecto no encaja.
- Segundo Proyecto: Lo proyecta ante el rechazo del Rey y del Primer Ministro. Aquí el cuerpo central describe una fachada cóncava. Este proyecto tampoco tendrá éxito.

- Tercer Proyecto: Esta fachada será más recta, con un juego de entrantes. Sólo juega con líneas rectas, utilizando el orden gigante, con muchas ventanas y dinamismo, a pesar de no utilizar la línea curva. Respecto al patio se quiebran las cuatro esquinas y coloca entradas secundarias por los lados. Este proyecto tuvo el visto bueno del Rey y comienzan a colocarse ya las primeras piedras, hacia el año 1.665. Entonces *Bernini* regresa a Italia. Pero *Luis XIV* comienza a tener interés por *Versalles*, que en esos momentos no era mas que un palacio de recreo de caza, y el Rey, perdiendo interés por el *Louvre*. El Primer ministro, al que nunca le gustó, aprovecha esto y paraliza las obras. El *Louvre* será más tarde rematado por tres arquitectos franceses.

♦ BORROMINI (FRANCESCO CASTELLO, 1.599–1.667)

- ◇ Nace en Lombardo, al igual que *Carlo Maderno*. *Borromini* puede considerarse discípulo de *Carlo*. Lombardía es una ciudad de canteros.
- ◇ En 1.620 se va a Roma, aunque antes estuvo preparándose en Milán (foco también importante).
- ◇ Cuando llega a Roma busca a su pariente *Carlo Maderno* y pasa a ser ayudante de él.
- ◇ Después de fallecer *Carlo*, hereda el cargo de primer arquitecto *Bernini* y *Borromini* continúa de ayudante de ese grupo de *San Pedro*. Se dice que *Borromini* tuvo mucha mano en el baldaquino. *Bernini*, tal vez, hizo una fusión entre las ideas de su discípulo y las de él.
- ◇ Pero *Borromini* tendrá mucho apoyo de un clérigo, *Virgilio Spada* y éste lo introduce en el mundo de las diferentes órdenes religiosas.
- ◇ A partir de 1.644 *Urbano VIII* fallece y se coloca como nuevo Papa a *Inocencio X Pamphili*, ascendiendo también *Virgilio Spada* a primer consejero artístico del Papa, lo que favorecerá mucho a *Borromini*.
- ◇ Realiza sus obras más importantes.
- ◇ A partir de 1.655 *Borromini* es apartado y se coloca como arquitecto principal a *Bernini*. Además, en los últimos años de *Inocencio X* la relación de *Borromini* y éste se deteriora.
- ◇ Con la llegada de *Alejandro VII*, *Borromini* queda apartado y entra en una crisis.
- ◇ En esta última etapa se dedica a terminar y a perfeccionar aquellas obras que no había terminado, al no recibir encargos importantes.

Obras:

- *Colegio Propaganda Fidei* (1.646–1.662, Jesuitas).
- *San Andrés dello Fratte* (1.653–1.655, Orden de los Mínimos).
- *Ventana del Palacio de Barberini*: Aquí se ve la clara intervención de *Borromini* en las ventanas superiores. Mientras las otras respetaban más lo clásico, en las ventanas creadas por él encontramos cosas extrañas. Se trata de una ventana rodeada por un marco, en la zona superior de la ventana se coloca dos guirnalda y entre ellas en el centro un triglifo. Esto era algo que nadie se había atrevido a hacer. Rematando la ventana coloca una especie de frontón muy original y en su centro coloca una concha venera. Esta es la primera aparición de su arte, en un lugar secundario.
- *San Carlo Alle Quattro Fontane*: Iglesia 1.634, Fachada 1.665, Orden de los Trinitarios. Se ubica en un solar muy pequeño, donde los Trinitarios quieren construir un lugar para ellos. *Borromini* hace primero el claustro y después la pequeña iglesia. Se trata de un encargo para una orden muy humilde. A pesar del diminuto solar *Borromini* quiere expandir el espacio y por esta razón en vez de cerrar el claustro con un cuadro coloca líneas convexas para conseguir más fluidez y dinamismo. Con estos principios creará también la iglesia.

Claustro: La esquina recta hace ver el claustro en cuatro cachos, pero él no quiere eso, quiere que haya

fluidez. Utiliza el Orden Toscano, más simple, y arcos de medio punto, todo ello en color blanco. En el segundo nivel utiliza unas columnas toscanas, pero cuyo capitel es un octógono. La barandilla también tiene unos detalles típicos de *Borromini* (nudo arriba, nudo abajo). *Borromini* trabaja mucho el blanco, evita el lujo colorista de *Bernini*. La entrada al claustro tiene una portada que nos recuerda mucho a la ventana del *Palacio Barberini* y coloca pilastras enmarcando la puerta en diagonal. Esta es una de las características típicas de *Borromini*.

Iglesia: Parte de una teoría basada en triángulos. La iglesia estaba construyéndose para los *Trinitarios*, los cuales tienen como símbolo de su orden el triángulo equilátero. También se puede decir que en *Borromini* hay una raíz gótica influenciado por la tradición. A pesar de ese espacio pequeño utiliza columnas de Orden Gigante. En la techumbre coloca casetones que se encogen, creando un efecto de profundidad necesario en esta iglesia especialmente por su pequeño tamaño. En el centro se alza una cúpula sobre pechinas. La cúpula se coloca encima de un anillo elíptico con una linterna también de sección elíptica. Desde el exterior no se ve la cúpula, es una cúpula enmascarada. Se puede decir que va en contra de la moda, ya que, en aquella época se llevan las grandes cúpulas, como la de *San Pedro, Il Gesù, ...etc*, que se debe a la tradición Lombarda de cómo transmitir la fuerza de arriba abajo sin un tambor. Se trata de una solución estructural, no un capricho. La decoración de la cúpula es geométrica, utilizando el color blanco y el gris. Sin embargo, juega constantemente con la luz (de la linterna y de las ventanas ocultas del arranque de la cúpula). En el fondo de la linterna se representa al Espíritu Santo. Las ventanas que están como ocultas hacen que la cúpula vuele sobre nosotros, haciendo un efecto visual. La fachada es una pantalla, lo cual es típico de la pintura barroca y es independiente al interior. *Borromini* proyecta la fachada 30 años después de la iglesia. La fachada es movida. La parte inferior está dividida a su vez en dos pisos, unidos por columnas de Orden Gigante. El tratamiento es idéntico al interior, convexo cóncavo. El espacio superior está dividido en dos pisos unidos por columnas de Orden Gigante. *Borromini* utiliza el Orden Gigante. Hay que recordar que durante estas fechas realiza el proyecto del *Louvre*. La iglesia está dedicada a la *Trinidad* y al *Arzobispo Carlo Borromeo*, lo cual se ve en una inscripción en el entablamento de la zona inferior. En el medio de ésta sobre la puerta aparece *Carlo Borromeo* representado. En la zona superior aparece un templete que es el que da la línea convexa. *Borromini* pudo inspirarse para sus obras en un libro y en dibujos de edificios en ruinas romanas, donde aparece la representación de reconstrucciones hipotéticas. La fachada crea muchos juegos de luces y sombras. A cada lado de *Carlo Borromeo* aparecen dos *Hermes*. La fachada es balaustrada, con balcones. En esa barandilla aparece el recurso característico de *Borromini*, nudo arriba nudo abajo.

- *Oratorio de San Felipe Neri*: 1.637, Oratorianos. Es una nueva orden que aparece después del Concilio. Los Oratorianos tienen una fuerte acogida social. Primero se construye la iglesia, muy similar a *Il Gesù*, que ya estaba construida. Pero los Oratorianos necesitan más espacio. Por lo tanto, se encarga el proyecto a *Borromini*. Es una fachada totalmente distinta a la iglesia (Iglesia Nova). La fachada del monasterio es en pantalla y cóncava en su centro, construida de ladrillo contrastará en color con la iglesia. Los Oratorianos exigieron a *Borromini* que la fachada fuese diferente a la de la iglesia. El medio de la fachada es ligeramente convexo. Los ladrillos son muy finos y pequeños y se construye con poco mortero, que es una técnica antigua romana. Utiliza pocas columnas y pilastras de Orden Gigante. La fachada está rematada por un elemento. En la parte inferior aparecen dos niveles de ventanas y en la zona superior tan sólo un nivel de ventana, lo que supone un gran contraste. Pero esto no se hace por capricho sino por la biblioteca. El espacio interior no tiene nada que ver con lo exterior. Hay que tener en cuenta que para los Oratorianos era muy importante la acústica, la música. En el interior se utiliza la pilastra con capiteles corintios y se colocan en intervalos diferentes. Sobre el techo se coloca un gran espejo oval y las pilastras parecen continuar hasta él por medio de nervios.
- *Santa Maria de los Siete Dolores (del Sette Dolori)*: 1.642, Agustinas. Nos recuerda a *Quattro Fontane*. En el interior en el techo aparece una decoración en rombos.
- *Capilla de San Ivo della Sapienza*: 1.642–1.660, encargo Papal. Cubre tres periodos papales, Urbano

VIII, Inocencio X y Alejandro VII. Antes de la llegada de *Borromini*, no existía el edificio central. Era una universidad que estaba bajo tutela del Arzobispo de Roma y que se hizo en 1.590. La primera fase la hace *Giacomo della Porta (Il Gesù)*. Este edificio puede relacionarse con el *Palacio Uffizi* por poseer un patio alargado. La universidad estaba sin completar, ya que, faltaba la capilla. Parece ser que *Giacomo* ya había pensado en proyectar la iglesia centralizada en ese espacio. En el *Papado de Urbano VIII* se vuelve de nuevo a la idea de poseer a la Universidad de una capilla. El arquitecto de *Urbano VIII* es *Bernini*, pero este no quiere hacer el proyecto y se lo encarga al ayudante de *Bernini*, *Borromini*. Posee una planta en forma de estrella, por lo tanto, es la unión de dos triángulos equiláteros. El triángulo es de tradición gótica y en el *Quattro Fontane* utilizó esa planta con triángulos por la tradición de canteros. Al superponer dos triángulos surge la estrella de *David*, pero a partir de esto modifica las puntas. La planta también tiene una simbología, ya que, la planta puede asemejarse a una abeja (Escudo Barberini). *Borromini* tiene muy en cuenta a su promotor. La planta del conjunto tiene un largo patio en el que en el fondo se coloca la iglesia, teniendo en cuenta el edificio preexistente. *Borromini* utiliza arcos de medio punto para que se corresponda con las galerías. La fachada de la iglesia la diseña curva, manteniendo la altura de los pisos. Así, mantiene el ritmo pero con más dinamismo por la curva. Sobre la fachada se coloca un gran cuerpo cilíndrico con juegos de líneas de curva contra curva. La utilización de líneas cóncavas y convexas atraen el edificio al espectador. La cubrición del edificio es peculiar, ya que, lo normal sería que los seis nichos fueran cubiertos con esfera, pero no va a pasar esto, sino que estos espacios no forman nichos sino que continúan hacia arriba y forman parte de la cúpula. El arranque de la cúpula es el mismo que la planta y lleva directamente hasta la linterna, que es definitivamente circular. En la techumbre de la linterna se ubica una representación del Espíritu Santo (paloma). Esta representación también fue coloreada porque en ese tiempo ya estaba el *Papado de los Pamphili* y es la representación de su escudo.

Elementos Decorativos: como la planta ya es muy dinámica no utiliza columnas sino pilastras de Orden Gigante con estrías y capiteles corintios. Utiliza el color blanco y no utiliza el cromatismo de *Bernini* (mármoles de colores).

La cúpula se decora con estrellas de seis puntas y ocho. Aparecen también las montañas del *Escudo de los Chigi*. Las estrellas de ocho puntas proceden también del escudo. Las estrellas van disminuyendo en tamaño según se asciende por la cúpula, que es de doble casco (tradición lombarda). A cada extremo de la fachada se colocan dos escaleras de caracol que son vistas al exterior por sus remates, decorados con las montañas y la estrella de ocho puntas del *Escudo Chigi*. La zona de la linterna tiene forma hexagonal con líneas cóncavas y columnas. El remate de la cúpula nos recuerda al alminar de la *Mezquita de Samara*, pero también a la *Torre de Babel*. Sobre la *Torre de Babel* se coloca una corona en forma de llamas, es la llama de la sabiduría. Todo ello rematado por el Espíritu Santo y la cruz. Todas estas simbologías nos recuerdan a la cultura medieval plegada de simbología.

- **Reforma de San Juan de Letrán:** 1.646–1.649, Papa. Es una iglesia paleocristiana que es sede papal, por lo tanto, tiene un fuerte peso. Estamos en tiempos de *Inocencio X*. Era una iglesia con mucha importancia que ya tenía muchos años, comenzando a ser inestable. En el siglo anterior se había renovado la techumbre (la cubrición) con un artesanado excelente, pero corría peligro de caerse y además estaba ya cerca el Año Santo (1.650). Quieren hacer una reforma, pero manteniendo el excelente artesanado y la planta basilical. *Borromini*, a través de *Virgilio Espada*, es elegido para el proyecto. *Borromini* coloca nuevos pilares o machones que envuelven a las columnas, uniendo las columnas de dos en dos. Así, se consigue que sean elementos mucho más resistentes. En los espacios que quedan libres se colocan arcos de medio punto y en los machones nichos con estatuas. Sólo se mantiene la nave central, ya que, todos los laterales se derrumban para ser contruidos de nuevo. En los nichos se coloca un frontón convexo que contrasta con la concavidad del nicho. Utiliza mármoles blancos, pero cuando quiere resaltar algo utiliza el negro. Evita el cromatismo. Utiliza el contraste de altura de los nichos con la altura de los arcos de medio punto de separación de naves y el contraste de

hueco abierto y muro cerrado. En los intrados del arco se colocan en las pilastras cajeadas. Aparecen numerosos motivos decorativos, como guirnaldas y angelitos y en las pilastras se coloca una decoración vegetal de palma. Hay también espacios de alternancia lumínica. Todas las estatuas de los nichos fueron proyectadas por *Borromini*, pero ejecutadas por sus ayudantes. Todo el trabajo se hizo a un ritmo frenético si tenemos en cuenta que en 1.650 fue inaugurado. Sin embargo, cuando se inaugura no está completamente acabada porque faltan las capillas laterales, que tienen formas variadas (no hay una capilla igual), y a las cuales se dedicó cuando no tuvo trabajo.

- **Iglesia de Santa Inés de la Plaza Navona:** 1.653–1.655, *Pamphili*. La Plaza Navona era un antiguo circo romano, lo que hace que se convierta en una plaza excesivamente alargada. En ella está el *Palacio de la Familia Pamphili*, que quieren construir una iglesia a su lado. La construcción la comienza *Rainaldi* (su padre había hecho el palacio), pero cuando se encuentra a medio acabar se le da el proyecto a *Borromini*. La iglesia se hace a continuación de *Letran*. Hay que señalar que el Papa ya está cansado del comportamiento de *Borromini*, bastante libre, que a veces no se acogía a las exigencias del promotor. La iglesia se proyecta en el centro de la plaza, ya que, *Rainaldi* había proyectado una iglesia centralizada con fachada recta. Con la llegada de *Borromini* aparecen cambios y la fachada va a ser curva. La planta de *Rainaldi* tendrá ahora un carácter expansivo, ya que, parte de la iglesia come espacio al palacio. En las esquinas *Borromini* coloca cuatro capillas diagonales.

◆ PIETRO DA CORTONA (1.596–1.669)

- ◇ 1.612, Roma, Familia Sachetti.
- ◇ 1.630, Palacio Pigneto.
- ◇ 1.633–38, Príncipe de la Academia de San Lucas.
- ◇ 1.637, Iglesia de San Lucas y Martina.
- ◇ 1.637–46, Florencia.
- ◇ 1.656–62, Fachada de Santa María en Vía Lata.
- ◇ 1.664, Proyecto Fachada del Palacio del Louvre.

De los tres que son contemporáneos, éste tiene menos obras, ya que, se dedicó mucho a la pintura. Procede de Cortona, localidad de la Toscana, pero como la mayoría de los artistas se traslada a Roma. Aquí toma contacto con la *Familia Sachetti*, siendo su primer mecenas. Esta familia tenía un círculo de eruditos y *Pietro* se introduce en ese ambiente. Toma contacto gracias a esto con la antigüedad, iniciándose como arqueólogo y participando en excavaciones. *Pietro* va a ser muy clasicista y monumental. En la década de los 30 ya es reconocido y es protegido por la *Familia Barberini*. Es necesario recordar que participa con su actividad pictórica en el *Palacio Barberini*. En 1.633–38 se le premia nombrándolo príncipe de la *Academia de San Lucas*, academia que se dedicaba a la actividad pictórica. En estas fechas hace la *Iglesia de San Lucas y Martina*, que pertenecía a la academia. Se traslada a Florencia y allí es invitado por el *Gran Duque Medici* para acabar de pintar el *Palacio Pitti*. En Florencia estará diez años, luego vuelve a Roma y allí añade una fachada a la *Iglesia de Santa María* en la Vía Lata. En sus últimos años participa en el proyecto de rematar el *Palacio del Louvre*.

Obras:

- **Palacio Pigneto:** Esta obra no se conserva actualmente, pero sabemos como era por dibujos y pinturas. No es un palacio urbano, es una villa, donde el jardín es un elemento importante. La fachada posee un gran nicho o ábside, aunque esto no es la primera vez que aparece. Posee unas fantásticas escaleras barrocas que configuran un basamento o escenario teatral. El ábside crea un claro eje que domina el solar. Los elementos utilizados son muy claros, no hay uso de orden gigante. Hay tres alturas utilizando los tres órdenes en ellas. En el interior en los laterales aparecen también dos nichos a imitación del principal. Estos dos espacios tienen la función de abrir la arquitectura desde el interior al exterior, es un espacio que quiere comunicar al exterior (galerías). Esto nos recuerda al *Palacio Barberini*, se observan las influencias. La fachada da la sensación de ser una

pantalla curva. La escalera acentúa el carácter teatral. Entre las escaleras se ubica una estancia que contiene un manantial. Se abre al exterior por tres ornacinas. Ese manantial conduce hasta una fuente y esa fuente a otra. Por lo tanto, el agua ocupa un factor importante. Existían unas escaleras laterales que después no se hicieron. En estas fechas se está excavando el *Templo de la Fortuna* en Palestina, del que cogerá muchas influencias.

- **Iglesia de San Lucas y Martina:** Dedicada a dos santos, se ubica al lado del foro romano. En ese lugar ya existía una iglesia dedicada a *San Lucas*. Mientras estaba estudiando la cripta de esa iglesia anterior, se descubre un enterramiento (lógico ya que es una basílica paleocristiana). Estamos en una época de contrarreforma donde los santos están de moda. La iglesia dice que esos restos son de *Martina* y por esa razón se reconstruye dedicada a dos santos. *Da Cortona* realiza el proyecto cuando ya lleva el título de *Príncipe de la Academia de San Lucas*. *Francesco Barberini* (cardenal), sobrino de *Urbano VIII*, es el promotor. Las esquinas del edificio se rematan con línea curva, algo habitual en esta época, para crear un edificio fluido. Posee una planta de cruz griega cuyo espacio central está rematado por una cúpula altísima, siendo el transepto octógono. En estos tiempos se está construyendo *San Pedro* con cúpulas de gran vuelo, no como la de doble casco (típicas del norte de Italia). La fachada es en pantalla, no tiene nada que ver con el espacio interior. Comparándola con otras fachadas de *Borromini* y *Bernini* puede ser menos movida. Da la sensación convexa, el cuerpo central y luego los elementos laterales son rectos. En la parte central inferior se colocan columnas y en el superior y laterales pilastras. Las columnas dan más plasticidad, donde el efecto de luz y sombra es mayor. El remate de la fachada es un diminuto frontón, alejándonos de aquella fachada renacentista. Este frontón está acompañado por dos ángeles que sostienen el *Escudo Barberini*. El espacio intercolumnio es muy estrecho, el único espacio mayor es el central. Entre las columnas aparecen motivos decorativos que parecen estar muy apretados en el espacio, lo que da sensación de inquietud y dinamismo. La parte superior lateral aparece rematada por jarrones de flores. La cúpula parece tener una estética manierista. El Manierismo está entre el Renacimiento y el Barroco. Este estilo nace porque estéticamente el Renacimiento ya cansa y este estilo quiere rebuscar. Por esa razón, es una cúpula rebuscada. Tiene casetones que disminuyen según se asciende por ella y parecen continuar tras los tirantes. Esta obra es anterior a las iglesias de *Bernini*, por lo que aquí aparece por primera vez.
- **Santa María della Pace:** Se realiza bajo el *Papado de Inocencio X*. La iglesia en sí no pertenece a un proyecto de *Da Cortona*, él sólo hace la fachada y la plaza. El crea un espacio urbanístico. Se derriban los edificios necesarios para construir la plaza. La iglesia no tiene espacio centralizado, ya que, cuando se hizo tuvo que adaptarse a un espacio alargado. A cada lado del cuerpo central *Da Cortona* coloca dos brazos, pero son una pantalla ya que esos espacios no son parte de la iglesia y además uno de ellos se encuentra atravesado por un callejuelo, lo que se disimula de tal manera que parece que sea un único edificio continuo. La iglesia no sólo debe de tener espacio interior sino que también exterior para la realización de procesiones. La fachada y los edificios que la rodean se crean como un gran conjunto teatral. La fachada dispone de una línea convexa que se asemeja a un tholos griego y luego están los brazos cóncavos. El recurso de utilización del tholos ya aparece en *San Andrés del Quirinal*, pero aquí está más desarrollado. Se utilizan columnas toscanas que deberían llevar a un friso dórico, pero rompiendo con esa norma clásica se coloca un friso corrido que da sensación de fluidez. Este recurso ya fue utilizado en los brazos de *San Pedro*, pero después de aquí. La plaza parece querer tomar una forma octogonal, como en el interior. La parte superior de la fachada parece plana, pero es ligeramente curva, similar a la de *San Lucas y Martina*. Para el remate se utiliza una combinación de frontón curvo y triangular, recurso que fue ya utilizado por *Della Porta* en *Il Gesù*. La línea del frontón inferior está rota en su centro invadiendo hacia abajo y creando un espacio para colocar un escudo. No aparece ninguna referencia en la fachada del santo o santa a la que esté dedicada la iglesia, lo que pasa también en *San Lucas y Martina*. Esta construcción está íntimamente relacionada con *San Pedro*, pero claro está a menor escala.
- **Fachada de Santa María en Vía Lata:** La iglesia en pantalla, compuesta por dos cuerpos columnados, los intercolumnios son rítmicos y la zona alta nos recuerda a un arco de triunfo. Según como se entre la dirección es cambiante. Posee un carácter muy monumental, donde apenas existen elementos

decorativos.

- **Proyecto de cierre del Palacio del Louvre:** Es un proyecto mucho más clásico.

- **MARTINO LONGHI**

Obra:

- **San Vicente y Anastasia:** 1.646–50. Es uno de los arquitectos en estos momentos en Roma, ya que, había una gran demanda. Crea una fachada plástica, cargada de columnas. Este tipo de fachada será muy popular en esta época.

◇ **CARLO RAINALDI**

Participa en la construcción de *Santa Inés* en la *Plaza Navona*. Hasta el fallecimiento de su padre no logra la fama y es a partir del 55 cuando realiza más obras.

Obras:

- **Santa María in Campitelli:** 1.656–67. Es una iglesia exvoto, hecha tras una oleada de peste en Roma. Se identifica con el castigo de Dios. Por lo tanto, hay muchas iglesias que se construyen exvotos. Tienen mucha popularidad, que cala al pueblo. Se dedica a la virgen y es una de sus primeras obras importantes. Su planta original era elíptica y le precedía una forma curva y en el fondo un cuerpo circular, son tres espacios distintos pero unidos por el eje. Sin embargo, su proyecto es diferente: dividido en tres espacios distintos unidos todos por el eje. La característica de esta época es la existencia de un único espacio, no hay división de naves. La iglesia con columnas era un modelo descartado, pero yuxtapone y divide en tres espacios, lo que es influencia del norte de Italia. Es de planta de cruz griega cubierta con cúpula. Utiliza muchas columnas, símbolo del sostén de la fe. Posee una fachada muy plástica con muchos salientes, columnas, con frontón triangular y circular yuxtapuesto, pero retranqueado.
- **Plaza de Popolo:** 1.661–1.665. Era la entrada de Roma y, por lo tanto, un punto importante ya que es el primer punto que ven los peregrinos. Actualmente la plaza tiene forma ovalada, producto de una remodelación del siglo XVIII. *Carlo* quería crear una fachada para impactar a los peregrinos, para lo que colocó dos iglesias entre los brazos del tridente. Aunque parezcan iguales no lo son (engaño), una es más alargada que la otra. Coloca dos cuerpos cilíndricos, uno de ellos más ovalado porque el solar era más pequeño. En este proyecto coopera también *Bernini* y *Carlo Fontana*, pero el que lleva el proyecto es *Carlo*. Nos puede recordar al *Panteón* y a *Santa María de la Asunción* (*Bernini*). Son dos construcciones regidas por el urbanismo. Cada iglesia tiene su torre, pero las dos torres no son iguales. La torre de la iglesia ovalada es una torre más maciza que la de la iglesia redonda. Esto es una composición que hace *Carlo* para equilibrar la construcción.
- **Santa María de la Mayor:** Planta basilical de tradición paleocristiana con capillas a los lados, que con el tiempo se fueron añadiendo. La cabecera ya no está a la moda. *Carlo Rainaldi* interviene unificando la cabecera pero teniendo en cuenta el exterior. Parece más un palacio en su exterior. Proyecta un cuerpo cilíndrico (ábside) con sus alas y una escalinata. Tiene ese factor urbanístico porque debe ser una fachada digna y abierta a la plaza que hay delante, la escalinata fluye hacia la plaza.

◆ **CARLO FONTANA (1.638–1.714)**

Cuando mueren los tres arquitectos *Bernini*, *Borromini* y *Pietro Da Cortona*, hereda el puesto de arquitecto de Roma *Carlo Fontana*. Él es un arquitecto importante pero no habrá esa evolución e innovación del estilo. El alto Barroco ya no sorprende. Pertenece a Lombardía (canteros). Nace en Como y en el año 55 está en Roma. Al iniciar su carrera trabaja con arquitectos importantes como

Carlo, Bernini, Pietro Da Cortona y Rainaldi, pero con quien más va a trabajar es con Bernini.

Obras:

- **Iglesia de San Marcello al Corso:** Tan sólo hace la fachada, para la que crea una pantalla curva enseñada por *Bernini*, pero sólo una curva. La característica de *Carlo Fontana* es la monumentalidad, que impresiona al espectador. La puerta está flanqueada por doble columna, rematada por un frontón curvo retranqueado en el centro sobre el que se coloca un cuerpo cuadrado. Por lo tanto, se da más plasticidad al centro. Sobre la puerta se coloca un espejo (relieve) flanqueado por dos ángeles, *Quattro Fontane*. El cuerpo cuadrado que está sobre el frontón curvo está hueco por el centro, es un cuadrado vacío, que deja ver la fachada curva que hay detrás de él. Este recurso aparece mucho en la arquitectura barroca, es un efecto teatral. Las fachadas curvas son algo que ya no sorprende en ésta época, pero se va a tender a cargar la decoración en las fachadas.
- **Loyola (País Vasco):** Este conjunto de santuario fue proyectado desde Roma por *Carlo Fontana* en la década de los 80. Es un edificio para la *Compañía de Jesús*, los cuales piden a *Carlo* el proyecto para España. Es una obra singular para España, ya que, no hay una obra como ésta del Alto Barroco Romano en España. Todo el conjunto tiene forma de rectángulo. En el interior se proyecta un círculo que sobresale a la fachada acompañado de una gran escalinata. El uso de estas escalinatas multiplica el efecto circular. La fachada convexa está tratada con arcos, el central más ancho. Si esta fachada fuese recta se generaría un arco de triunfo. Se observa una gran influencia romana, pero también de *Bernini*. El edificio se remata con una cúpula, que es una de las pocas que hay de gran vuelo. Esta obra no es del Barroco Español, sino del Romano Italiano. La fachada está decorada con una decoración que parece trepar por la fachada, lo que si es una característica del Barroco Español. Pero no debemos olvidar que *Carlo* lo proyecta, pero la obra está hecha por canteros españoles.
- **Plaza del Vaticano:** El estado actual de la plaza, esa gran vía que desemboca en la plaza, es época de *Mussolini*. La *Iglesia de San Pedro del Vaticano* se ve ya desde lejos, aunque éste no era el efecto que buscaba *Bernini*. *Carlo* proyecta a partir de los brazos circulares otros dos rectos, similares a los del arranque de la plaza (trapezio) y después rematados por un edificio o logia similar a la de *Bernini*.

ESCUELA VENECIANA

El gran siglo de Venecia es el siglo XVI, tanto en pintura (*Tintoretto*) como en lo demás. Sin embargo, el siglo XVII es bastante tranquilo. A finales del siglo XVI destaca en Venecia el arquitecto *Palladio*, que creará el Estilo Paladino (más clásico), estilo que pasará a Inglaterra y de ahí a América.

- **BALDASSARE LONGHENA (1.598–1.682)**

Es coetáneo a *Bernini*. Nace tras la muerte de *Paladio*, del cual recibirá influencias. Entre el 1.625 y el 1.675 se ubica el Alto Barroco Romano y nadie puede competir con Roma, salvo ésta nueva obra en Venecia.

Obras:

- **Santa María della Salute (1.631):** Se encuentra en la salida del Gran Canal de Venecia, un lugar que se ve desde muchos puntos de vista. Se trata de otro templo votivo después de una oleada de peste, en el que la ciudad de Venecia quiere construir un nuevo templo. Cincuenta años antes Venecia experimentó otra gran oleada de peste y *Andrea Palladio* construyó *Il Redentore* (1.576). La planta es centralizada, lo que se debe en parte a la tradición paleocristiana donde los edificios relacionados con la muerte y la resurrección son así. Es una planta octogonal con seis capillas que la rodean, pero hay un eje hacia el altar mayor. A continuación hay otro espacio ovalado donde se ubica el altar mayor. Después otro cuerpo cuadrado. El hecho de yuxtaponer espacios es típico de la tradición del norte de Italia. La cubrición es diferente en los tres cuerpos. El octógono está cubierto por una gran cúpula, el

ovalado por una cúpula de menor altura, a cada lado del altar dos torres y el cuerpo cuadrado con un tejado a una vertiente. La cúpula es de doble casco. La extradós está hecha en un material muy ligero (plomo y zinc) y es muy peraltada. La arquitectura bizantina utiliza este tipo de cúpulas de mucho vuelo. Esta solución de cúpula no se ve en Roma, ya que, allí se construyen de sillares de tradición romana. Aquí se proyecta una cúpula de tradición bizantina que *Longhena* conoce bien por vivir en Venecia. *San Marcos* también la tiene. Unos aletones situados en el tambor descargan las fuerzas ejercidas a los muros exteriores. En cada lado del octógono se colocan como templete romanos y en la principal como un arco de triunfo. Se tratan como fachadas independientes. Es una línea más clásica, no hay curvas en la fachada y sigue la tradición de *Palladio*. En los lados del octógono se utiliza un gran vano, que se llama termal o palladiano. Se decora el exterior con muchas esculturas romanas y un color blanco que unifica el conjunto. En el interior no hay elementos decorativos, tan sólo estructurales. El único detalle que se puede resaltar son las mensulas en el centro de los arcos. Son formas muy limpias, heredado de *Palladio*. En el interior del tambor se colocan esculturas de santos. Es una obra bien hecha y bella. Es la única que puede quitarle el protagonismo a Roma en estos momentos.

- *Palladio Il Redentore*: Debe ser estudiada para entender la anterior. La planta es muy similar. Cuando se construye este edificio se plantea una discusión de cómo debe ser la planta, si de este modo (que es como el que se construyó) o un templo de planta centralizada (perdieron los partidarios de este tipo). Pero en Salute se eligió la centralizada.

♦ GUARINO GUARINI (1.624–1.683)

♦ 1.624: Modena.

♦ 1.639: Orden de los Teatinos (S. Cayetano)

Roma: Noviciado.

♦ 1.647: Modena.

♦ 1.658–1.660: Mesina.

♦ 1.662–1.666: Paris.

♦ 1.666: Turín.

♦ 1.660: Iglesia P.P. Somascos (Mesina).

♦ 1.660: Iglesia de S. María de la Divina Protección (Lisboa).

♦ 1.662: Iglesia de Santa Ana La Real (Paris).

♦ 1.667: Iglesia de San Lorenzo (Turín).

♦ 1.667: Capilla Santo Sindone (Turín).

♦ 1.670–1.680: Iglesia La Inmaculada (Turín).

Palacio Corignano (Turín).

Palacio del Nobili (Turín).

Es un arquitecto anterior a los otros, es de otra generación. Es un hombre muy viajero y sus trabajos se centraran principalmente en Turín. La *Orden de Los Teatinos* se funda al amparo de la contrarreforma. Es una nueva orden que nace, todavía no está consolidada en muchos sitios y por esta razón demanda iglesias. *Guarino* se introduce en esta orden como un clérigo regular seguidor de esta orden. El noviciado lo pasa en Roma, momento en el que está naciendo el Alto Barroco Romano. Durante su estudio (el noviciado) estudia filosofía, arquitectura y matemáticas. En estos momentos ve construir a *Bernini* y a *Borromini*. Regresa a Modena, pero entre los años 58–60 se le pierde la pista, aunque se sabe que durante estos años estuvo viajando por la Península Ibérica. Proyecta la iglesia para *Los Teatinos* en Lisboa, pero lo hace ya desde Sicilia (Mesina). Regresa de nuevo a Italia, concretamente a Sicilia (Mesina) y desde aquí realiza la iglesia para Lisboa. También en estas fechas realiza otra iglesia

o proyecto para otra orden, la iglesia para la *Orden de los Padres Somacos*. Pero esta iglesia no aparece y es probable que sólo se quedase en un proyecto. La iglesia de Lisboa desaparece por un terremoto. Es llamado por *Los Teatinos* de París. En Francia por estas fechas reina Luis XIII y Ana de Austria. El consejero del rey era un cardenal llamado *Mazarino*, que era el que protegía a la *Orden de Los Teatinos*. Este cardenal dona una importante cantidad de dinero para que *Los Teatinos* puedan construir su propia iglesia. También la reina apoyaba a esta orden. *Guarino* se traslada a París, realiza el proyecto de *Santa Ana La Real* (viene de la reina) y la construye. Durante su estancia en París entabla amistad con los matemáticos y arquitectos de París. En estas fechas *Bernini* pasa por allí y visita *Santa Ana*. Además *Guarino* tendrá contacto con los tres proyectos de *Bernini*. Se traslada a Turín para construir otra iglesia para *Los Teatinos*, *San Lorenzo*. En este momento no se sabe como terminar la capilla para alojar la sábana santa y se le da el proyecto de la construcción de esta capilla (*S. Sindone*). *Guarino* se convertirá prácticamente en el arquitecto de la *Casa de Saboya* y por esta razón se traslada a Turín. Construirá la *Iglesia de La Inmaculada* y los dos palacios. Morirá siendo arquitecto de esta casa real (Turín). Muere accidentalmente en Milán, ya que, fue a revisar la edición en una imprenta en Milán.

Obras:

- *Iglesia de los Padres Somacos (Mesina)*: Esta iglesia se quedó tan sólo en un proyecto. Posee una planta centralizada. Se aprecia esa vena fantástica, como *Borromini*. Es una planta hexagonal, poco frecuente, ya que se tiende siempre al círculo o al octógono. *Borromini* si utilizó el hexágono. En el alzado se aprecian tres cuerpos. El primer cuerpo es el hexágono exterior, el segundo recae sobre el hexágono interior y sobre éste último el tercer cuerpo. El segundo cuerpo al exterior es cilíndrico y en el interior se perciben arcos parabólicos entrecruzados. La aparición de estos arcos en una construcción cristiana es muy extraño. Desde el exterior este cuerpo sería apreciable como un tambor de la cúpula, pero por el interior es diferente. Este enmascaramiento ya lo hizo *Borromini*. El origen de estos arcos entrecruzados pudo ser *La Mezquita de Córdoba*, ya que el conoció toda esa zona. Pero en el cimborrio de la iglesia (gótica) en Zaragoza se utiliza también esta solución. Por lo tanto, los cristianos en España ya utilizaron esta solución.
- *Santa María de la Divina Protección*: Construida 30 años después de su muerte, es una planta en la que no existe la línea recta y nos recuerda a una planta de cruz latina y también a la planta de *Il Gesù* (jesuítica) con capillas laterales. Aparecen constantemente curvas contra curvas, donde las pilastras se colocan en diagonal que desembocan en nervios, lo cual ya se vio en las obras de *Borromini*. Las columna que proyectó *Guarino* para el interior eran salomónicas. No sólo utiliza la columna sino que el orden entero. A lo largo del siglo XVII hay muchos autores que plantean como debía ser el Orden Salomónico.
- *Santa Ana La Real*: En el año 63 está en París, por el mismo motivo que en Lisboa. Los *Teatinos* de París necesitan un arquitecto para construir su iglesia. El Cardenal *Mazarino*, sucesor de *Richelieu*, era amigo de la Reina (*Ana de Austria*), consejero del Rey y protector de los *Teatinos*. *Ana de Austria* asistía mucho a las celebraciones de los *Teatinos*. El Cardenal *Mazarino* muere donando parte de su fortuna a los *Teatinos* y concediendo incluso un terreno a orillas del Sena. Por tanto, los *Teatinos* deciden construir su iglesia. La iglesia lleva el nombre de la Reina y se parece mucho a la anterior, pero posee una planta de cruz griega con un gran énfasis por la centralización. Las pilastras centrales se colocan en diagonal al eje, de las que salen los nervios de las bóvedas. Por tanto, tiene características de las plantas centralizadas. Sobre el edificio se coloca un tambor, una media cúpula, una cúpula y finalmente la linterna. A esto se le llama una composición telescópica, propia de las obras de *Guarino Guarini*. El exterior se ornamenta con elementos muy extravagantes y quiméricos, lo cual es herencia de *Borromini*.

PERIODO TURINES DE GUARINO GUARINI

Hasta 1.966 está en París con la obra de *Santa Ana*. En el año 1.965 *Bernini* pasó por París (*Louvre*) y fue a conocer *La Iglesia de Santa Ana*. Los *Teatinos* de Turín llaman a *Guarino* para construirles una

iglesia. No sólo trabajará para ellos sino que se convertirá en el arquitecto de la *Casa Saboya* (regia en Turín). Se quedará aquí hasta su muerte. Turín tiene un origen romano, con calles rectas y perpendiculares. Cuando el *Duque de Saboya* nombra capital de su ducado a Turín, lo primero que hace es construir su ciudadela o fortaleza. La ciudad debe de embellecerse y construir la nueva ciudad.

Antes de la llegada de *Guarino* ya están trabajando otros arquitectos como: *Ascanio Vittozi*, *Carlo Di Castellamonte* y *Amadeo Di Castellamonte*. Es una arquitectura muy monumental y muy clasicista, no existe prácticamente la curva y la contra curva y es un estilo más paladiano.

Obras:

- **Palacio Ducal:** Es un edificio muy equilibrado y muy clasicista.
- **Iglesia de San Lorenzo:** (1.668–1.687). Se ubica al lado del Palacio Real o Ducal. Cuando el Duque de Saboya estaba en Francia, se puso de parte del Rey Felipe II en las Guerras de Flandes. En la Batalla de San Quintín el Duque luchó junto a los Austrias. El día de esa batalla es San Lorenzo, de ahí su nombre. Por otro lado los Teatinos, muy favorecidos por los Duques, querían construir por su cuenta una iglesia que fuese una capilla palatina o ducal. Así, coinciden los dos intereses y todos juntos deciden construir la iglesia dedicada a San Lorenzo. Está incorporada dentro del conjunto palaciego y tiene planta centralizada, lo que nos recuerda a la de los Padres Somacos. Desarrolla el edificio de manera vertical, con espacios superpuestos. Utiliza los arcos entrecruzados, típico de *Guarino*. El primer cuerpo se sustenta por unas grandes pechinas. Se aprecian recuerdos de *Borromini* en las formas extrañas. La iglesia dispone de un vestíbulo rectangular, tras éste se dispone la iglesia propiamente dicha y tras ésta se dispone un espacio elíptico donde se dispone el altar mayor y el presbiterio. Tras éste último espacio se coloca un espacio curvo para el coro. Esta composición no se da en Roma, aunque sí en Venecia (*Santa María de la Salute*). El interior es muy colorístico, combinándose diferentes piedras y mármoles y haciendo mucho uso de estuco o yeso pintado. Esto es característico de *Bernini*, ya que *Borromini* utilizaba el blanco. Dispone de varias capillas, cada una con una pantalla curva sostenida por dos columnas. A su vez, el fondo de éstas es también curvo, por tanto, muy dinámico. La sorpresa está en la cubrición de arcos entrecruzados, pero abiertos con ventanales. *Guarino* domina perfectamente el sistema gótico. El segundo cuerpo se remata con cúpula. El altar mayor tiene también un sistema de cubrición de arcos entrecruzados, generando la estrella de David de cinco puntas. Esta construcción está hecha de ladrillo.
- **Capilla de la Sábana Santa:** Guarda una de las reliquias más importantes de la cristiandad. Se trata de una reliquia traída de Jerusalén, muy codiciada. Hacia 1.570 la *Familia Saboya* decide trasladar la reliquia desde Chambery (Saboya Francesa) hasta Turín (nueva capital). Se construye ésta nueva capilla para guardar la reliquia. *Amadeo de Castellamonte* comienza a trabajar intentando darle forma, pero la *Casa de Saboya* elige a *Guarino Guarini* para hacer la capilla. La idea era que después de la cabecera de la catedral y dentro del palacio ducal, proyectar la capilla, que debía de tener una altura mayor al cimborrio de la catedral. El arquitecto *Quadri* diseñó una planta centralizada y la elevación del piso de la capilla para igualarlo al primer piso del palacio, de tal manera que desde la catedral se subiesen unas escaleras. *Guarino* mantendrá prácticamente el mismo esquema. Inserta un gran triángulo equilátero en la planta, proyectando círculos en sus vértices, lo que nos recuerda a *Borromini* donde la aparición del triángulo era constante. En cada círculo se colocan tres grupos de tres columnas, generando otro triángulo. Funcionaran como antesalas. En dos de estos espacios se colocan las escaleras. Las puertas que desembocan en las escaleras están realizadas en mármol negro (fúnebre). Los muros de las escaleras disponen de pequeños niños u ornacinas. Los peldaños de las escaleras son curvos. Al final de las escaleras entra luz de la capilla propiamente dicha en las antesalas, lo que da esperanza al fiel. Los suelos de la antesala y la cubrición de la capilla se decoran con estrellas. Sobre los arcos (enmascarados al exterior) se dispone el anillo del tambor. El tambor está abierto al exterior por ventanas y sobre éste una cúpula muy extraña. Sobre las ventanas del tambor se disponen arcos rebajados que unen las ventanas unas con otras. Luego sobre los arcos se colocan otros que unen los anteriores. Así se va creando una cúpula muy complicada. Desde el

interior la cúpula parece más alta de lo que es en realidad. Finalmente se remata con una estrella de doce puntas. El exterior del remate nos recuerda en parte al remate de *San Ivo*. Consta de tres cuerpos anulares y sobre éstos se dispone un cuerpo también dividido en tres.

- **Palacio Carignano:** Fue encargo del *Príncipe de Carignano*, primo del *Duque de Saboya*. El Duque le facilita el terreno en Turín e incluso le recomienda el arquitecto. Actualmente es el Parlamento de Turín. Es un palacio con una fachada curva, vista mucho en el Alto Barroco Romano. Éste es un diseño poco frecuente en Turín hasta esta fecha. La inspiración de *Guarino* viene de cuando estuvo en París y coincidió con *Bernini*. Está hecho en ladrillo, como la *Iglesia de San Lorenzo*. Su interés por este material es semejante a *Borromini*. Las ventanas se hacen con pequeños trozos de ladrillo. Aparecen pilastras en cuyo interior se colocan unos ladrillos creados especialmente para ésta obra. El cuerpo central se manifiesta al patio con una gran curvatura, dada por la sala elíptica del interior. *Guarino* incorpora unas líneas dinámicas a ésta zona. En la fachada del patio se ornamenta el muro con estrellas de ladrillo. Las escaleras tienen los peldaños curvos.
- **Palacio Nobili:** Se encuentra justo en frente del anterior. Era el colegio de la Compañía de Jesús. Surge para que los hijos de los nobles pudiesen estudiar en Turín y no desplazarse a Parma. La *Compañía de Jesús o Jesuitas* (muy elitistas) quieren crear una escuela en Turín. El Duque recomienda también a los jesuitas el arquitecto, *Guarino*. No tiene un carácter dinámico y fluido, es más cerrado y rígido. Es un edificio rectangular con dependencias.
- **La Inmaculada Concepción de Turín:** Tiene una fachada en pantalla y muy movida, curva contra curva. Posee una planta muy curva, no hay paredes rectas. Los pilares se colocan en diagonal al eje de la iglesia. El diseño de esta iglesia fue muy utilizado por él.

♦ **BERNARDO VITTONI (1.762–1.770)**

Prepara un tratado arquitectónico sobre *Guarino*.

Obra:

- **Santuario de Vallinotto: 1.738.** Posee una planta central cubierta con cúpulas superpuestas y es octogonal con capillas laterales abiertas. Tiene arcos entrecruzados libres de pared, que sujetan una cúpula estrellada. La decoración tira un poco al Rococó.

♦ **FELIPPO JUVARRA (1.678–1.736)**

♦ 1.678: Mesina.

♦ 1.704–1.714: Roma (Carlo Fontana).

♦ 1.705: Proyecto de una villa, galardonado por la academia.

♦ 1.707–1.708: Proyecto de un palacio para el Príncipe Carlos de Hesse-Kassel.

♦ 1.711: Proyecto de escenografía para el Emperador José I de Austria, Proyecto de escenografía para la Corte de Polonia.

♦ 1.714: Primer arquitecto de la Casa de Saboya, Proyecto Palacio Real en Mesina, Traslado a Turín.

♦ 1.715–1.718: Proyectos para la nobleza inglesa.

♦ 1.711–1.715: Proyecto (museo u mausoleo) para el Rey Sol.

♦ 1.718: Proyecto del Palacio Real y la Iglesia Patriarcal en Lisboa para Juan V de Braganza, Obras en Turín.

♦ 1.716–1.728: Venaria Reale (Palacio).

♦ 1.717–1.731: Iglesia Superya.

♦ 1.718–1.721: Palacio Madama.

♦ 1.729–1.733: Palacio Sutupiniyi.

♦ 1.732–1.735: Iglesia del Carmen, Trabajos en Madrid.

♦ 1.735–1.736: Proyecto del Nuevo Palacio Real, Proyecto del Palacio de la

Granja.

Nació en Mesina, hijo de un orfebre. Su formación como arquitecto pasa por Roma con *Carlo Fontana*, era como su colaborador. Allí tendrá mucho trabajo con clientes extranjeros. Tras la Guerra de Sucesión, la Corona Española pierde Sicilia, pasando a la *Casa de Saboya*. Así, *Felippo* pasa a ser el primer arquitecto de los *Saboya*. Después se traslada a Turín. Tiene dos estilos: el Barroco Internacional de Francia y el Alto Barroco Romano propio de Italia.

- Realiza un excelente proyecto para el Palacio Real de Lisboa, aunque no se llega a construir. La monumentalidad siempre está presente en sus construcciones. El palacio se realiza en un Alto Barroco Romano y la iglesia posee una gran cúpula que nos recuerda a la de *Miguel Ángel*. El jardín es escalonado y las escaleras son como las de *Villa Pigneto*. Todo es muy escenográfico y monumental.
- Otro proyecto importante fue para la Catedral de Turín. Se observa la gran monumentalidad, nos recuerda a *San Pedro del Vaticano*, con un carácter muy clasicista.
- Palacio Ducal de Turín. Completa algunas cosas que faltaban.
- Palacio Madama. Lo construye después de viajar a Lisboa., Inglaterra y Versalles. Se encuentra al lado del Palacio Ducal y se construye para la madre del Duque. Antes de la intervención de *Jubarra* ya existía un palacio de ladrillo, y lo que hace prácticamente es añadirle una fachada. Posee un carácter escenográfico y urbanístico, se hace para embellecer la ciudad. Es prácticamente una pantalla. Hay un cambio drástico del material, ya que, *Jubarra* utiliza piedra sillar. La fachada cubre dos alturas y se encuentra rematado por una balaustrada. Que a su vez se acompaña con jarrones y figuras alegóricas. En medio se desarrolla un cuerpo saliente columnado. Es una obra muy clásica. El basamento es tratado con almohadillado, al igual que Versalles. Nada más entrar nos encontramos con un vestíbulo del que parten dos escaleras. No hay nada más, muy Barroco.
- Venarea Reale. Es una pequeña villa artificial porque alrededor del palacio de descanso se construye una pequeña ciudad. Del palacio partía una gran calle principal que desembocaba en una gran plaza con dos iglesias a cada lado. *Jubarra* trabajará en la iglesia del palacio y en uno de los pasillos. Éste último es una estancia alargada que nos recuerda a la *Sala de los Espejos de Versalles*. Está pintado en un color pastel y suave, al no llevarse el contraste de colores fuertes (como *Bernini*), es una estética que desembocará en el Rococó. El final del pasillo es rematado con una puerta con dos columnas de porfido rojo, con un frontón curvo y de línea quebrada (recuerdo de *Bernini* y *Borromini*). Es un Alto Barroco Romano, pero con tendencia Rococó. La iglesia está hecha de ladrillo (propio de esta zona). Tiene forma cruciforme en expansión (nos recuerda a *Santa Inés*). No hay formas quiméricas, se opta por cánones clásicos. Las medias cúpulas de los ábsides se decoran con casetones pintados que parecen continuar por detrás de los nervios (*Pietro Da Cortona* y *Bernini*).
- Palacio de Stupinigi. Está dedicado para pabellón de caza y para hacer fiestas. Del palacio parte una calle recta que llega a Turín. Como es un sitio abierto *Jubarra* diseñó con mucha libertad. Aquí expresa el estilo del Alto Barroco Romano, con líneas curva contra curva. Tras el palacio se coloca un jardín muy circular con un eje simétrico, lo que nos recuerda a *Versalles*. El cuerpo central del palacio desarrolla dos grandes brazos que arrojan al visitante (*Bernini*) creando un gran patio. El diseño es muy dinámico, con una composición en aspa. En el centro del palacio se encuentra un gran salón de baile. En uno de los extremos se coloca una capilla. Se produce el paso gradual de un espacio urbano, al pasar por el salón y llegar a un espacio natural o jardín. Es un esquema propio de los palacios franceses, no es propio de Italia. En el exterior domina el color pastel. El edificio está rematado por una escultura de un rebozo en bronce, lo que indica la función del palacio. También está rematado como *Versalles* con jarrones y figuras alegóricas. El interior es muy decorado con muchos colores a lo *Versalles*. El gran salón es elíptico, con una galería superior donde se colocaban los músicos. A la vez tiene también más movimiento que el piso inferior. Todo muy decorado.
- Basílica de Superga. Se localiza sobre una colina. Su promotor fue una vez más la *Casa de Saboya*. Todos los miembros de la familia están enterrados ahí y era ahí donde *Jubarra* quería ser enterrado, pero luego no pudo ser (murió en Madrid). Anteriormente fue un monasterio y después se construyó la basílica como panteón real. La basílica se sitúa dando eje al conjunto, lo que es infrecuente ya que

lo normal es que ocupe uno de los lados del claustro. Esto es propio de Suiza, Alemania, Los Alpes...etc. La basílica es circular con ocho machones que soportan una gran cúpula. Pero se acompaña de más espacios, se yuxtaponen espacios (característica del norte de Italia). El radio de la planta circular coincide con el lado del primer espacio cuadrado, lo que es muy propio de la arquitectura clasicista (proporciones). Posee una gran monumentalidad barroca, estando preparado para ver el edificio de abajo a arriba. Está hecha en ladrillo y después pintada de color pastel. Para ocultar la fábrica antigua del claustro de ladrillo, la fachada se desarrolla más allá del muro. Aún así se sigue viendo, pero se disimula y no se percibe. Como entrada a la basílica se coloca un templo clásico y el contraste de esto más la cúpula nos recuerda al Panteón de Roma. La fachada está flanqueada por dos torres-campanario, donde si se aprecia en el remate el Alto Barroco Romano (curva contra curva). En el interior hay alternancia entre sistema de medio punto y adintelado. Se colocan columnas de orden gigante. El altar mayor dispone de un espacio distinto con su propia cubrición. La cúpula aparece con decoración de rosetones que continúan tras los tirantes (recurso del Alto Barroco Romano).

- **Iglesia del Carmine.** Pertenece a la Orden de Las Carmelitas. Dispone de una única nave, cubierta de bóveda de medio cañón y luego el ábside se cubre con una cúpula. Es la fusión de dos espacios en uno sólo. La nave central dispone de capillas laterales con bóvedas abiertas con un gran óculo elíptico, pero están muy abiertas por la nave central.

SIGLO XVIII

• Roma

- ◇ **Francesco Sanctis:** Plaza de España, Roma, 1.723.
- ◇ **Nicola Solvi:** Fontana de Treví, 1.732.
- ◇ **Alessandro Galilei:** Fachada de San Juan de Letran, 1.733.
- ◇ **Francesco Fuga:** Fachada de Santa María Maggiore, 1.743.

• Nápoles

- ◇ **Luigi Vanvitelli:** Palacio de Caserta, 1.751 (promotor Carlos III).
- ◇ **Francesco Sabatini.**

El siglo XVIII se convierte en un lenguaje codificado, establecido, que ya no sorprende como en épocas anteriores, sobre todo en los años 30.

• PLAZA DE ESPAÑA

La escalera en el Barroco, además de ser funcional, es un elemento escénico, un elemento para la presentación. Un ejemplo de ello es el Palacio Madama, que sólo alberga una escalera, por lo que desde esa perspectiva tiene que comprenderse el proyecto. La vía que baja por esta escalera es una de las tres que sale de la Plaza del Popolo. Esta escalera intenta unir la iglesia renacentista de fondo que mediante la escalera da un aspecto de curva contra curva. Da sensación de bajada, fluidez del agua. Parte de dos puntos que se unen formando una plaza a un nivel medio, que luego se separa en tres líneas. En la zona baja otra fuente. El río está al final de la calle, como si fuera un torrente de agua que desemboca allí.

• LA FONTANA DE TREVI

Situado en un espacio cerrado, es fachada de un palacio. Nicola Salvi crea una escenografía teatral en la zona posterior del palacio. Es un proyecto urbanístico, en el que la escenografía barroca tiene gran importancia. La parte central es un arco de triunfo romano; antigüedad clásica a la que se recurre conscientemente y que habitualmente se utiliza. Cuando el arte barroco se monumentaliza se toman

muchas referencias clásicas. Esta fuente recoge el arte de Bernini que una agua más escultura y de un espacio de tan poca perspectiva crea un espacio de gran magnificencia, espectacular. Hay una referencia constante a los seres marinos, con un movimiento constante, el chorro de agua, las figuras en escorzo, por tanto una composición dinámica.

- **FACHADA DE SAN JUAN DE LETRÁN**

En ella intervino Borromini (reforzando la nave central). Falta una fachada por decorar, de eso se encargará Alessandro Galilei (década de los 30, muy próspera), que conocía claramente el barroco y la monumentalidad. Como novedad en la fachada la parte derecha es una intervención del siglo XVI. Aquí la monumentalidad es lo que destaca gracias al orden gigante con un cierto movimiento en planta. La fachada derecha. La entrada central se destaca con columnas dobles pareadas. Por tanto, la fachada derecha es típicamente renacentista con una organización clasicista y ordenada. El barroco busca llamar la atención del conjunto, el claroscuro es también muy profundo, marcado por huecos muy fuertes que crean contrastes. Se busca el dramatismo y el efecto lumínico. Es un arquitecto bastante académico, con lo que remata el conjunto con una balaustrada, sobre la que se sitúan esculturas de los Papas. Constantemente se usa la columna en los balcones, ventanas, etc. La columna exenta de la pared da una sombra más gradual que una adosada.

- **FACHADA DE SANTA MARÍA MAGGIORE (lateral)**

Hay que tener en cuenta la anterior. Francesco Foga en la década de los 40 copia la obra utilizando el efecto lumínico, con dos pisos separados, muy bien contrastados, grandes ventanales o vanos que se ven rematados por una balaustrada con esculturas. Nápoles en el siglo XVIII ofrece muchas posibilidades a los artostas. Carlos de Borbón y Farnesio fue uno de los hijos de Felipe V (del matrimonio con Isabel de Farnesio) que consiguió ser rey de Nápoles. Cuando Fernando VI muere sin descendencia, Carlos de Braganza es nombrado rey de España, cuando ya había sido rey de Nápoles muchos años. Luigi Vanvitelli queda como arquitecto del rey de Nápoles y hace esta obra.

- **PALACIO DE CASERTA**

Situado fuera de la capital de Nápoles. Es un palacio de grandes dimensiones, con una clara referencia al Escorial. Es poco barroco, pero monumental y grandioso. El interior es un lenguaje versallesco, con mucha decoración. La escalera es muy importante, de un solo sentido y luego dividida en dos (casi idéntica a la del Palacio Real de Madrid). Sabatini se convirtió en arquitecto del rey y discípulo de Vanvitelli. Luego realizó la escalera en España. Es un lenguaje barroco internacional, sin tanta línea curva contra curva. Es grandioso y por tanto barroco en ese sentido, pero no es el barroco romano de curva contra curva.

FRANCIA SIGLO XVII

- **ENRIQUE III**

ENRIQUE IV

= MARÍA DE MEDICI (1.594)

MINISTRO SULLY

- **EDICTO DE NANTES**
- **ENRIQUE IV**

(LUIS XIII 9 AÑOS)

- **REGENCIA DE MARÍA DE MEDICI**

MINISTRO CONCINI

- **LLEGADA AL PODER DE RICHELIEU**
- **RICHELIEU**
- **LUIS XIII**

REGENCIA DE ANA DE AUSTRIA

CARDENAL MAZARINO

- **REVUELTAS LA FRONDA CONTRA MAZARINO**
- **VUELTA DE MAZARINO**
- **MAZARINO**

LUIS XIV

MINISTRO COLBERT

- **LUIS XIV**

ACADEMIAS

- **ACADEMIE FRANÇAISE**
- **ACADEMIA DE PINTURA Y ESCULTURA MAZARINO. LE BRUN**
- **ACADEMIA ROYALE PINTURE ET DE SCULPTURE**

REFORMA DE LE BRUN (DIRECTOR)

- **ACADEMIA DE FRANCIA EN ROMA**
- **ACADEMIE ROYALE DE DANSE**

ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE

ACADEMIE ROYALE DE ARCHITECTURE

ACADEMIE ROYALE DE BLONDEL

ACADEMIE ROYALE DE PERRAUL

FÁBRICA DE LOS GOBELINOS (LE BRUN DIRECTOR)

Durante el siglo XVI Francia está arrasada por la guerra de las religiones. Hay algunos protestantes, sobre todo los hugonotes, que forman grupos bastante violentos. La democracia disminuye, con poca prosperidad. Enrique III muere y su heredero Enrique IV era hugonote, pero muy hábilmente para evitar la lucha de religiones se convierte al catolicismo por la unidad del país. Se casa con María de Medicis, una católica italiana que favorece la hegemonía del país para desterrar los focos de resistencia. En 1.598 Enrique IV dicta el Edicto de Nantes (Dante) que cuida la tolerancia religiosa, separa religión y política y se prepara la recuperación económica del país. De este modo, Enrique IV preparó el país

para la unificación; el ministro que le acompañaba Sully empieza a preparar la villa de París para que sea centro del poder, que deje de ser medieval, modernizándose. Sin embargo, el reinado de Enrique IV fue corto, ya que, muere accidentalmente y su heredero Luis XIII era un niño con lo que María de Medicis es regente.

No fue una época brillante, no tuvo capacidad para regentar, se unió a Concini que sólo estaba interesado por la intriga, con lo que entra en conflicto con su propio hijo Luis XIII cuando éste va creciendo. Luis III, ayudado por Richelieu, expulsa a María de Medicis incluso y finalmente Luis XIII sacó el país adelante.

Luis XIV siendo niño es regentado por su madre, Ana de Austria. Contó con la ayuda del Cardenal Mazarino. Mazarino tiene problemas, ya que, no tenía tanto control como Richelieu, e ignoraba a la burguesía y no dejaba participar a la nobleza, rivales peligrosos para la realeza. No deja crecer a la burguesía, ni favorece a la nobleza. Los intereses de estas dos clases coinciden contra Mazarino con lo que surge una violenta revuelta en París. Mientras el rey sol tiene que escarpar de París. Se controla esta revuelta porque la unión nobleza-burguesía rompe y Mazarino recupera el poder. Ana de Austria sigue regentando el poder. Luis XIV en 1.651 asume el poder de rey con 13 años. Tras la muerte de Mazarino en 1.681 con 23 años el Rey Sol abre una época gloriosa.

Es el ministro Colbert quien ayuda a Luis XIV y hábilmente mantiene la línea de no seguir la guerra, pero intentan que otros países si lo estuvieran, con lo que Francia produce mientras los otros se desgastan. Comienza a manejar conceptos de mercantilismo, que el país produzca, industrial, agrícola, y que pueda ser un país autosuficiente y capaz de vender productos fuera del país. De este modo generaría la riqueza del país. Este concepto en este momento es difícil de entender, no había concepto de producir riqueza, es una forma industrial borbónica, que llegará a España con Felipe V, nieto del Rey Sol. La corte de Luis XIV es un ejemplo para toda Europa, con lo que su arte también se convertirá en Barroco Internacional. Tiene un reinado muy largo.

Con respecto al arte de la época de Enrique XIV, la primera empresa artística es el gran urbanismo de París, abre la muralla medieval, crea varias plazas públicas, facilita el tránsito entre dos orillas del río Sena.

Desde la época de Richelieu París es ejemplo para todo el territorio nacional, hay una clara jerarquía, el estilo parisino se copia en el resto de capitales de provincia, se crea el estilo nacional forzando su centralismo. Hay un único estilo nacional. Se crea la academia, fundada por una serie de eruditos que ven que puede ser un instrumento para la cohesión francesa, con lo que da mucha autoridad. El suelo francés estará dirigido a unas ideas concretas. Richelieu quiere que la academia sea controlada por el poder para transmitir la cultura que les interesa.

Se empiezan a especificar las ramas, en 1.648 la de pintura y escultura: Mazarino es quien controla y todo el estilo que allí se fomenta es el que se practica también. Le Buon será muy importante como director de la academia de pintura y escultores. Hasta entonces los autores se formaban en gremios que impedían la movilidad de un artista a otra zona para trabajar. Desde que se crea estas academias el aprendizaje se homogeniza. Son academias a las que cualquiera accede y aprende sin tener que pasar por los trabajos que exigía el mundo gremial. Tienen una formación con autoridad en todo el territorio francés.

En 1.655 se añade la Academia Royal de Pinture el Sculpture y el hecho de añadir el concepto real quiere decir que quienes quieran trabajar para el rey tienen que pasar por esta academia. Los artistas del sistema gremial no tienen acceso al mejor cliente. Le Buon será director de esta academia real y su estilo será copiado en toda Francia, creando un estilo oficial académico.

En Roma se abre la Academia de Francia en Roma (1.666). Roma artísticamente sigue siendo importante, pero abren la academia para que los estudiantes franceses puedan estudiar cerca de las obras clásicas. Por allí pasaron los mejores artistas franceses después de estudiar en la Real Academia. Es otra fuente de aprendizaje.

En Roma subsiste una corriente clasicista, los pintores y escultores franceses son más de esa corriente. El éxito de la Academia Real hace que en los años 60 y 70 surjan más academias completando el panorama artístico, escultura, arquitectura, destacando la figura de Brondel, Perraul. Para las artes decorativas se crea la Fábrica de los Gobelinos, que en la época de Le Buun se convierte en fábrica decorativa (artes), tapices, textil, bordados. Todo lo diseñaba Le Buun.

URBANISMO DE PARIS (BLUNT CÁTEDRA)

La importancia de Enrique IV está en su política de tolerancia religiosa, lo que favorece la consolidación del país. Siempre le acompaña el Ministro Sully. Su obra importante es el urbanismo de Paris. En esta época se rompe con las murallas medievales. La margen izquierda es la zona de St. Gerbais, al otro lado está Notre Dâme y el Palacio del Louvre. Enrique IV hace ampliaciones a ambos lados del río. Los Inválidos era el hospital militar durante el siglo XVII y se sitúa fuera de la muralla medieval. En época de Luis XIV la política era derribar las murallas y aprovechar su grosor para hacer una calle ancha (bulevar).

• PONT NEUF (1.599–1.606)

En época de Enrique IV se pretende secar la zona pantanosa de la punta sur de Îlle de France. Para ello se hace un sólido muro para que sea urbanizable y se dispone el puente. En esa época los puentes eran una especie de puerto franco, estaba fuera de la legislación, por ello se disponen construcciones en el propio puente. Este puente nuevo marca una nueva tipología de puente. Consta de dos tramos, ya que, es muy largo y se une en el muro del final de la punta. Une dos barrios que antes estaban separados. La construcción de este puente lleva a hacer promoción de esta zona. En esta zona se crea:

• PLACE DAUPHINE (1.607)

Es una plaza triangular con dos hileras de casas, todas iguales, con patios a los extremos. Es un urbanismo muy novedoso donde prima la funcionalidad y la racionalidad. En esta plaza habitarían artesanos, orfebres, curtidores, ..., ya que, es común en esta época que vivieran todos juntos. En la parte baja estaba la tienda o el taller y encima la vivienda. Al entrar se dispone la estatua ecuestre de Enrique IV, que es la primera colocada en Paris.

Las casas: parte inferior con arco de medio punto y sillares con líneas muy marcadas, los cuerpos superiores son viviendas y se hace un añadido posterior en utilidad de desván o buhardilla. En los pisos superiores se dispone la piedra en las esquinas y donde más se necesita, con un ritmo de soga y tizón, en cadena, el resto se hace en ladrillo para evitar el peso excesivo.

• PLACE ROYALE (1.605–1.612)

Situada al lado de La Bastille en la zona central. Se hace bajo el reinado de Enrique II, casado con Catalina de Médici, que al morir el rey manda derribar el palacio pero conservan el terreno. Se retoma en época de Enrique IV. Es una plaza rectangular destinada para gente pudiente. Son casas iguales de la misma estética, condición que puso el rey, ya que, él dona el terreno pero las casas deben ser uniformes e iguales. En los lados norte y sur destacan dos pabellones que son los del rey y la reina. Se articulan con arco de medio punto en los soportales, dos pisos nobles encima y enormes ventanales, en el piso final una especie de desván. En los muros se dispone sillar a soga y tizón.

- **PLACE DE FRANCE (PROYECTO)**

Es un proyecto para una plaza circular que estaría situada junto a la muralla. El concepto sería ser el centro de Francia, el punto focal de la nación y sus siete calles llevan el nombre de las provincias de Francia.

ARQUITECTURA RELIGIOSA SIGLO XVII

- **Fachada de San Gervasio** (1.616–1.621), Salomón De Brosse (1.631)
- **San Pablo y San Luis**, François Derando (Martellange)
- **Iglesia de la Sorbonna** (1.635), Lemencier
- **Santa María de la Visitación** (1.632), François Hansart
- **Val De Grâce** (1.645), F. Mansart–Lemencier
- **Colegio de Cuatro Naciones** (1.663), Leveau
- **Capilla de los Inválidos** (1.676), Jules Hardouin–Hansart

- **INTRODUCCIÓN**

El estilo gótico es un símbolo de identificación de París, se construye en la estética gótica y es muy difícil despegarse de ese estilo. En el siglo XVI no hay ninguna innovación estilística, en Italia se está produciendo el Renacimiento, algo fácil ya que tienen ahí la propia antigüedad clásica, pero esto no funciona en el resto de Europa donde se impone más la tradición gótica. El siglo XVII con la unificación del Estado y su fuerte hegemonía se fomenta la relación entre Roma y París. Por primera vez la arquitectura francesa toma parte de ese clasicismo que toma de Roma. Hay una serie de arquitectos franceses que van a Roma a aprender del clasicismo, pero haciéndolo peculiar. Es la época y estilo de Carlo Maderno (Il Gesù, San Pedro) o Vignola, son sus obras de las que aprenden.

- **IGLESIA DE SAN GERVASIO**

El arquitecto es Salomón De Brosse. Sólo corresponde la fachada, el interior es gótico. La fachada posee tres cuerpos divisibles, estructura razonable y clasicista. La planta baja es dórica con un friso de triglifos y metopas. El segundo piso es jónico con un friso corrido. En el último piso se colocan columnas corintias. Es una superposición de órdenes. El autor es fiel al estilo clasicista. Ya Vignola en sus tratados unificó estos conceptos de orden. Esta es la primera construcción de este tipo, ya que antes eran todas góticas. En el último piso se coloca un friso curvo corto.

Las columnas adosadas a las fachadas provocan un efecto plástico, con contrastes de claroscuro. Se observa la clara influencia de Il Gesù en el edificio, obra que tuvo mucha difusión a nivel Europeo. Es perceptible el gusto por la altura y lo esbelto, esto viene claramente del estilo gótico y de que la fachada debe adaptarse a la construcción gótica. En el vano central se dispone un vano que nos recuerda a las tracerías góticas y nos anuncia la construcción que hay detrás.

- **SAN PABLO Y SAN LUIS (Saint–Paul el Saint Louis, 1.634)**

Los arquitectos son Martellange y François Derando. Es una iglesia de la compañía de Jesús o Jesuitas y es la primera que construyen en París, de hecho Martellange es jesuita y difunde el modelo de Il Gesù por toda Francia. Il Gesù tenía una única nave acompañada de capillas laterales (entre contrafuertes), comunicadas entre sí. El transepto es corto, no se destaca afuera sino que tiene la misma profundidad que las capillas. En el crucero se sitúa una cúpula. La cabecera es semicircular, parecido al gótico. Por tanto, esta primera iglesia jesuítica en París cumple esta tipología, ya que sigue el mismo modelo. La fachada es de tres cuerpos con tres calles, sin embargo Il Gesù era de dos cuerpos. El gusto francés por la altura sigue presente. Utiliza exclusivamente el orden corintio. El orden dórico es mucho más severo

y masculino, por lo que se suele utilizar para santos y el corintio también pero es más suave.. Sin embargo, el jónico suele dejarse para edificaciones dedicadas a santos.

Los elementos sustentantes son columnas adosadas, dando más plasticidad. La fachada es movida, con entrantes y salientes dando también más plasticidad. En el piso bajo se coloca un frontón curvo que invade el zócalo del piso superior. El ultimo cuerpo está rematado por un frontón triangular que esta roto en su zona inferior. Esto es para ampliar el espacio y disponer un escudo, algo muy barroco.

Las cúpulas parisinas son diferentes a las italianas. En Francia se hará una cúpula exterior y otra interior. La cúpula intradós es de yeso o de otro material ligero, sobre ella se coloca una estructura de madera que la sostiene. A este tipo de cúpulas se les llaman encamonadas, son más esbeltas y complacen muy bien el gusto francés por la altura.

Posee dos ábsides secundarios a cada lado del principal, esto es una reminiscencia medieval.

Comparación con la fachada de Il Gesù:

- ◇ Posee tres cuerpos. Il Gesù dos, esto es un recuerdo del gótico. El problema que tiene es que al ser tan esbelto no puede percibirse la cúpula.
- ◇ Las dos construcciones comparten el énfasis de destacar la calle central, esto es una estética barroca. En el Renacimiento se tiende a equilibrar la construcción.

• IGLESIA DE LA SORBONA

El arquitecto es Lemercier. Del 1607 al 1614 está en Roma. Conoce muy bien las obras de Vignola y Rosati. En 1615 vuelve a Paris, introduciendo allí las novedades del barroco inicial romano. Tuvo un fuerte apoyo del Cardenal Richelieu. Todo el conjunto universitario que vemos actualmente fue promovido por el cardenal. Las construcciones comienzan en 1626. Completando el conjunto se construye una iglesia 1635, en cuyo interior se guarda la tumba del cardenal.

Posee una fachada de dos cuerpos, al disminuirse la altura puede contemplarse la cúpula que nos recuerda a la de San Pedro (Miguel Ángel). Tiene una estética muy parecida a Il Gesù. En la calle central se colocan seis columnas adosadas que acentúan la entrada. En las laterales y el cuerpo superior se colocan pilastras. La fachada se remata con un frontón liso, muy clasicista. La planta nada tiene que ver con la planta jesuítica. Nos encontramos con una planta simétrica con dos fachadas. La fachada que da al patio es mucho más clasicista, columnas exentas que sostienen un frontón triangular que nos recuerda al Panteón.

La iglesia de San Carlo Catinari en Roma tiene también una planta muy parecida a esta, y es obra de Rosati. Es muy probable que Lemercier haya visto los planos o bocetos de Rosati.

La cúpula es encamonada, igual a la que vimos anteriormente. Este tipo de cúpula llegara a España difundiéndose mucho.

• SANTA MARIA DE LA VISITACIÓN

El arquitecto es François Mansart. Nunca estuvo en Roma pero su arte es muy clasicista. Nunca tuvo una clientela real, ni tampoco de Richelieu, si no que fue la alta burguesía la que le encargó las obras. Hay que señalar que la reina madre Ana de Austria le encargó también alguna obra.

Esta obra tiene novedad por su planta. Es centralizada con espacios elípticos. En estos momentos en Roma está naciendo el Alto Barroco Romano con la curva contra curva. Mansart esta enterado de esas

novedades y quiere introducir ese concepto en esta obra. Esto se aprecia en las escaleras de acceso a las capillas elípticas.

Todo el edificio se encuentra enmascarado al exterior. Diseña una cúpula encamonada pero plantea una novedad; rompe la cúpula intradós, la extradós vuela sobre ella, además esta última se encuentra muy iluminada por unos focos de luz que no son percibidos por el espectador.

• MONASTERIO DE VAL DE GRÂCE EN PARIS 1645

La reina de Francia Ana de Austria quiere quedarse embarazada. Manda a las monjas de Val de Grâce que recen por ella para que se quede en estado, a cambio les ofrece tras su nacimiento una iglesia. Nace Luis XIV y ella promueve la construcción de dicho monasterio.

La planta presenta una prolongación del transepto que comunica con el monasterio para las monjas, quedando separadas así del público. Las capilla laterales se encuentran comunicadas entre sí (modelo II Gesú). En el crucero se produce la centralización del espacio, solución muy parecida a la de Santa Maria de la Visitación (espacios elípticos).

Mansart parte del esquema de II Gesú, pero tras él coloca un espacio más dinámico. Tras el crucero se coloca un espacio más íntimo para el altar mayor.

Se tardó mucho en construir por el carácter difícil de Mansart. Ana de Austria decide finalmente que el proyecto debe de terminarlo Lemercier, él desarrollará la cúpula.

La fachada es de tres calles de dos alturas, unidas por aletones. Se da énfasis a la parte central con una estética clásica. La cubrición es de bóveda de cañón con lunetos.

Tiene un interior muy limpio de formas, muy diáfano. Se decora con relieves bajos o medios, y se utilizan pilastras corintias compuestas con estrías. Bajo la cúpula se coloca un baldaquino, parecido al baldaquino de San Pedro. En las pechinas se colocan relieves con forma de medallones, estética muy clásica. Bajo el baldaquino se coloca un grupo escultórico, Nacimiento del niño Jesús, que claramente tiene un doble sentido (nacimiento de Luis XIV).

Se emplea el sistema de doble cúpula, la intradós rota, típico de Mansart.

• COLEGIO CUATRO NACIONES

Le Vau es un arquitecto muy metido en el mundo del palacio, además es protegido del cardenal Mazarino que es consejero de Ana de Austria (regente tras la muerte de Luis XIII). Tras la muerte de Mazarino con su fortuna se construye un colegio a orillas del Sena, en donde se colocará su tumba.

Le Vau mezcla un carácter clasicista (típico de Francia) y el carácter propio del alto barroco romano (curva contra curva).

El diseño del edificio era crear una pantalla curva hacia el Sena con una gran cúpula en la zona central. Además Le Vau había proyectado un puente que uniese el colegio y templo funerario con el palacio del Louvre que se encontraba enfrente, pero al final éste no fue realizado.

• HÔTEL DES INVALIDES

El conjunto se hizo para ser hospital de los inválidos, soldados heridos en las guerras. Fue concebido por Libéral Bruant en 1660. El estilo del edificio es muy clasicista, con una planta muy semejante al

Escorial. Al conjunto se añade en 1677 una capilla. Luis XIV es el promotor de la famosa iglesia de los inválidos.

La capilla es de planta centralizada y actualmente alberga la tumba de Napoleón. El arquitecto fue Jules Hardouin Mansart (sobrino de Francois Mansart), muy promocionado por Luis XIV. La capilla original era de planta alargada, en la cabecera se le coloca la nueva capilla, abriendo otra fachada al exterior, convirtiéndose en una entrada monumental. La cúpula trata de emular a la de San Pedro, y la planta en sí también. La cúpula se encuentra apoyada en cuatro grandes machones situados en los ángulos. En la planta baja están abiertos por capillas, esto ya aparecía en Val de Grâce.

La capilla posee dos entradas y en ella se percibe el gusto por la altura característico del barroco francés. La fachada posee dos alturas, articuladas por columnas exentas, aportando a la fachada mucha plasticidad. Para la altura inferior se elige el orden toscano con un friso de metopas y triglifos, y para la superior el corintio sobre basamento y un friso corrido. Todo rematado por un frontón triangular con relieve. Por tanto es de estética muy clasicista. El tambor de la cúpula esta acompañado por columnas adosadas con un friso quebrado; sobre él otro cuerpo cilíndrico, que da esbeltez a la obra, perforado por vanos y decorado con aletones. Sobre la cúpula aparece un templete de planta cuadrada que hace la función de linterna, colocado en diagonal a la fachada.

Las líneas ópticas del edificio dan aún más verticalidad al conjunto.

ARQUITECTURA CIVIL (palacios)

Cuando se trata de un palacio a las afueras de la ciudad con jardines, es el llamado Château. Si es un palacio dentro del casco urbano lo denominaremos Hôtel.

Los palacios franceses tienen una planta que se seguirá: un cuerpo rectangular más importante al que se le desarrollan dos alas, planta en U.

- **HÔTEL SULLY 1624–1629**

El arquitecto es J. Cerceau.

Posee la planta característica en U, que alberga un patio. Destacar el uso de un almohadillado rustico.

- **PALACIO DE LUXEMBURGO 1615–1624**

Maria de Medicis, regente de Luis XIII, encarga la construcción de este palacio Salomón Brosse. Actualmente es el senado del gobierno francés.

Está dentro de la misma línea que el anterior, pero se perciben evoluciones. En el cuerpo central la planta se complica añadiendo cuatro cuerpos cuadrangulares en las esquinas (donde se alojan las habitaciones). Las alas laterales son diáfanas, son galerías donde se expone la colección particular del rey. En la parte central se aloja la escalera. Tras el palacio se encuentran los conocidos jardines de Luxemburgo. Para llegar a una alcoba principal se pasa antes por dos habitaciones más pequeñas, este recurso será muy utilizado.

En la fachada (cierre del patio) se coloca un cuerpo central que da importancia y enaltece la entrada. Se utiliza un almohadillado, que nos recuerda al palacio Pitti. Es un palacio muy clasicista.

- **CASTILLO BLERANCOURT 1612–1619**

Fue realizado también por el arquitecto Salomón Brosse. Es muy parecido al anterior, tan solo desaparecen las alas que flanqueaban el patio.

Tiene un recuerdo de fortaleza, por estar rodeado por una fachada. Todos los palacios tienen mucha plasticidad y hay un especial interés por expresar el volumen.

- **PALACIO BERNY 1623**

El arquitecto es Francois Mansart.

Se emplaza frente a un canal. El cuerpo central tiene la intención de ejercer volumen, desaparición de las alas.

La novedad aquí es la aparición de la curva en la fachada, en la zona central entre los cuerpos salientes.

- **CASTILLO DE BLOIS 1635**

El palacio ya existía anteriormente, tan solo fue una intervención en el cuerpo central. Era para el hermano de Luis XIII, el duque de Orleáns. Éste tenía la esperanza de ser sucesor al trono, cuando Ana de Austria no acababa de tener descendencia.

La fachada en su primer piso es curva, como el anterior. Se tenía la intención de desarrollar las dos alas, pero al final no se hizo. En la parte inferior de la fachada utiliza el orden toscano con columnas pareadas o gemelas; sobre éstas, columnas jónicas. En la parte superior se emplea el orden corintio.

Siempre se trata de destacar el tramo central, típico del barroco.

La fachada posterior que da a el jardín posee cuatro niveles a causa del desnivel con respecto a la fachada principal. A pesar de esto, los ordenes son colocados paralelamente con respecto a la principal. El nivel más bajo por tanto no tiene orden, se trata como un basamento.

Es muy del gusto de Mansart la utilización de cúpulas encamionadas, que parecen además en estos palacios.

- **MAISONS LAFFITTE**

Fue encargado por el presidente del parlamento de Paris, Rene de Longueil, al arquitecto Francois Mansart.

Es un palacio sin alas, con cuerpos salientes a cada lado del tramo central. Se construyó en aquel tiempo dos edificios independientes, que funcionaban como alas pero no llegaron a la actualidad.

La escalera no se coloca en el centro del palacio, sino que se desvía a un lado.

Estos châteaux poseen dos fachadas, la principal y la que da al jardín.

Aquí Mansart ya no utiliza el recurso de fachada curva en el nivel bajo, pero sigue el mismo esquema.

En el lado de la fachada del jardín se coloca una escalera, con un carácter muy escénico, muy barroca. Alrededor del palacio se coloca un foso, pero no se llena de agua, esto da un matiz medievalizante.

Tiene pequeños toques de decoración, siendo muy simple. El interior es muy elegante con colores

cremas y blancos, no hay decoración recargada (solo lo justo), relieves clásicos. En casa piso se utiliza el orden correspondiente. Utiliza cúpulas superpuestas y casetonados de yesería en techos.

En el piso superior hay una sala dedicada para el rey, debido al derecho de pernóctación.

• HOTEL LAMBERT 1640

Fue realizado por Le Vau y se emplazó en la isla de San Luis. Anteriormente esa zona era un poco pantanosa, pero por medio de la colocación de diques y muros consigue afianzarse y solidificarse permitiendo la urbanización de la zona. La gente noble y burguesa comienza a edificar allí sus palacios.

El diseño se adapta ala perfección al terreno. Se compone de un cuerpo principal, dos alas, patio y cierre. A éste se le añade un espacio alargado que funciona de galería, al final se coloca un mirador frente al río.

Emplea columnas de orden toscano con un gran basamento y una proporción muy esbelta. La zona inferior del cuerpo principal que da a el patio es curva. El cuepro central alberga la escalera. En el piso superior nos encontramos con dos vestíbulos (octogonal y ovalado).

Dispone de un pequeño jardín, en las fachadas que da a él se emplea un orden gigante que unifica los dos niveles (Mansart nunca haría esto).

• PABELLÓN DEL RELOJ DEL LOUVRE 1624

En origen el palacio del Louvre no tenia nada que ver con el que vemos actualmente que fue terminado en el siglo XIX. En origen era un típico castillo medieval. Se le encarga a Lemercier la construcción del pabellón del reloj.

El palacio en esta época no está terminado, la novedad en sí es la construcción de dicho pabellón que es una de las fachadas del patio cuadrado (cour carée). Mas tarde llegará Bernini presentando sus tres proyectos para el cierre del patio, pero no serán construidos ninguno porque no gustaron mucho, sobre todo a el consejero de Luis XIV (Colbert).

Cuando el Louvre está en obras la familia real se traslada al Palais Royal o también llamado el Palacio de Richelieu, al norte del Louvre. Es también una construcción de Lemercier muy clasicista y también con un esquema típico de los palacios franceses.

El pabellón del reloj fue edificado en tiempos de Luis XIII. Utiliza el jónico en el cuerpo bajo y sobre él se coloca el corintio. Para el ultimo cuerpo se utiliza el orden cariátide, muy del gusta clasicista. Hay un profundo respeto por la autoridad del arte clásico. Las cariátides están tratadas con técnica clásica (paños mojados).

• CIERRE DEL PATIO CUADRADO 1667–1670

Fue realizado por el arquitecto Claude Perrault. Es una gran galería o columnata muy monumental. Utiliza un alto basamento con columnas pareadas dos a dos. La parte central tiene aspecto de arco de triunfo.

• PALACIO VAUX–LE–VICOMTE

Va a ser el modelo que va a seguir Luis XIII en Versailles. El promotor fue un ministro que se llamaba Fouquet, que tenia la intención de construir un gran palacio.

Las alas que aparecían en los château ya no existen. Nos encontramos con un gran desarrollo del salón elíptico, situado tras el vestíbulo. Tiene un foso con agua que lo rodea con caídas de agua que lo mueven, ya no es un foso defensivo sino que da movimiento a la arquitectura.

La entrada puede recordarnos a las de Mansart con esa aparición de la línea curva. La portada principal lleva unas columnas muy almohadilladas o rusticas. Friso (metopas y triglifos) y frontón triangular con relieve. Por la parte trasera puede verse la gran cúpula del salón. La aparición de este elemento estuvo siempre ligada a edificios de poder como palacios reales e iglesias. Fouquet se atrevió a colocarla en su propio palacio. El salón está articulado con columnas adosadas. La parte derecha era para Fouquet y el lado izquierdo era para el rey (derecho de pernoctación).

Tras el palacio se dispone un gran jardín con un marcado eje de simetría, tipo al de Versalles con fuentes y estanques. André le Nôtre fue el diseñador del jardín, trabajará también en Versalles.

Fouquet disfrutó bastante poco de este bello palacio. Días después de la inauguración fue detenido por malversación de caudales públicos. Todos los artistas que trabajaron aquí pasaron a trabajar a Versalles, por tanto podemos considerar a este palacio como un palacio experimental para ellos.

• PALACIO DE VERSALLES

Versalles era una pequeña localidad a 25 kilómetros aproximadamente de París. El palacio comenzó siendo un simple y pequeño palacio de recreo para el rey. Del palacio surgen tres calles en tridente en un esquema similar al de la plaza del Popolo en Roma.

La cronología de Versalles podemos resumirla así:

- ◇ 1624! Pequeño palacio de Luis XIII, patio de mármol.
- ◇ 1661–1668! Primera Fase: Reforma del Patio de Mármol
- ◇ 1668–1669! Segunda Fase: Gran cambio por Le Vau
- ◇ 1678–1708! Tercera Fase: Ampliación por Jules Hardouin Mansart

A partir del año 60 Luis XIV comienza a tener un fuerte interés por Versalles.

En un principio en tiempos de Luis XIII, tendríamos un palacio muy simple con planta en U entorno a un patio, en el que posteriormente se realizaría una reforma.

Luis XIV quiere tener en Versalles un lugar donde vivir más tiempo y no pernoctar. Colbert quiere quitarle al rey la idea de irse de París, pero finalmente no lo conseguirá y toda la corte se trasladará a Versalles. El rey encargará a Le Vau una gran reforma en el palacio. Esta segunda fase consistió en envolver el palacio original con una nueva fábrica. Además se dispone el jardín con una nueva escalera muy teatral. En la tercera fase se colocan las dos alas y el famoso Salón de los Espejos obra de Jules Hardouin Mansart, también él construirá la capilla y el Gran Trianón. Esta enorme ampliación se debía a que en esta fecha el rey traslada toda la corte a Versalles, y esto implica un mayor espacio.

Jules Hardouin Mansart en su ampliación de las alas simplemente se limitó a repetir el esquema del cuerpo central. Normalmente las esculturas de la fachada son alegorías para manifestar y honrar al rey.

Le Vau había previsto construir un mirador en el lugar donde actualmente se encuentra la sala de los espejos, pero no gustó mucho y tal vez no fuera adecuado para la climatología de Francia.

Escalera de los embajadores: Actualmente no se conserva. Era de tipo italiano y fue diseñada por Le

Vau. Tenia pinturas ilusionistas (gente que se asomaba a ventanas). En el centro de la escalera se colocaba un busto del rey.

Gran Salón de los Espejos: Se manipula la luz, típico del barroco, por medio de espejos colocados en las puertas del lado contrario al jardín. Sus funciones eran: en días de fiesta, salón de baile; en días normales sería una sala de espera para la persona que había pedido audiencia con el rey. A cada lado del salón se encuentran los salones de la guerra y la paz. En el de la guerra aparece un relieve del rey a caballo.

El Jardín: Es muy simétrico, el eje es dado en parte por el gran canal que tiene una forma cruciforme, en él se simulaban batallas navales.

La Capilla: Puede recordarnos a una fábrica gótica, destacan los elementos que nos recuerdan a los arbotantes. Tiene una cabecera circular. En el interior se distinguen muy bien dos alturas. Desde la planta superior el rey podía asistir a la celebración de la misa sin bajar. En la parte de abajo se colocarían los nobles. El nivel inferior está articulado con pilastras y arcos de medio punto y el piso superior es una gran columnata.

El Gran Triánón: Es un pequeño palacio, pero curiosamente dentro de un gran palacio a su vez. Fue hecho para una de las amantes del rey. Tiene un esquema típico de palacio: cuerpo central, alas y jardín. El cuerpo central es una mera columnata de paso, no es un edificio en sí mismo. Utiliza el orden jónico muy femenino y elegante.

Durante el siglo XVIII hay aún más añadidos que se le hacen a Versalles, como por ejemplo la opera.

ARQUITECTURA INGLESA DEL SIGLO XVII

- **Iñigo Jones:**

- ◊ Palladianismo Inglés
- ◊ Queen's House 1616–1619, 1630
- ◊ Banqueting House 1620–1621
- ◊ Intervención en San Pablo 1637
- ◊ White Hall 1638

- **Christopher Wren:**

- ◊ Formación científica astronómica
- ◊ El Gran Fuego 1666
- ◊ Proyecto Urbanístico de Londres 1666
- ◊ Reconstrucción de las iglesias 1666–1680
- ◊ Reconstrucción de San Pablo 1673–1708
- ◊ Hospital Real de Chelsea 1683
- ◊ Hospital Real de Greenwich 1693

Iñigo Jones rompió con el estilo impuesto en Inglaterra, el gótico. Es un hombre erudito y humanista. Se forma en Italia, influyéndole mucho Palladio. Por tanto es ese clasicismo de Palladio el que llega a la isla. A partir de 1640, Inglaterra sufre una gran revolución que va en contra de la monarquía de Carlos I. Después de dos décadas de inestabilidad aparece la figura de Christopher Wren. Es un hombre erudito y enciclopédico, que manejaba la astronomía especialmente y entendía muy bien la arquitectura.

En 1666 se produce un gran incendio en Londres (El Gran Fuego) que lo arrasó todo prácticamente. Por tanto hay que restaurar la ciudad. Christopher Wren realizará un estudio urbanístico que no se llegará a realizar. Restauró numerosas iglesias entre ellas la de San Pablo que era de fabrica gótica.

• IÑIGO JONES

- **Queen's House:** Es palacio de descanso para la reina. Su planta se compone de dos rectángulos unidos por un pasillo aéreo. Cada rectángulo esta compuesto por tres cuadrados. Es una arquitectura muy racional y geométrica. Es una obra muy Palladiana, con columnatas. Es una obra muy sólida, sin buscar el interés por la altura.
- **Banqueting House:** Es un salón de recepción. Al exterior se ven dos pisos pero en el interior es un único piso de gran altura. La fachada posee ordenes superpuestos, jónico y en el piso superior corintio. Alterna frontones triangulares y circulares, no superpone, esto es muy clásico. También aparecen elementos decorativos como guirnaldas. El edificio esta rematado por un guardapolvos sobre las ventanas y una balaustrada.
- **Intervención en San Pablo:** Tenia la intención de cambiar el estilo gótico de la catedral, añadiéndole una columnata. No se llegó a realizar.
- **White Hall:** Se emplaza enfrente del Banqueting House. Es un edificio para la administración del estado. El esquema puede partir del Escorial. No se llegó a realizar porque estalló la revolución.

• CHRISTOPHER WREN

El motivo de su promoción fue en parte dado por el gran incendio que asoló Londres. Un año antes del incendio estuvo en París donde conoció a Bernini.

- **Proyecto de urbanismo:** Lo realiza tras la devastación del incendio. Era un esquema muy racional con calles amplias y rectas, desgraciadamente no se hizo. Para trazar estas calles rectas tendría que destruirse y arrebatar terrenos a propietarios y estos no querían cambiar de lugar. Los fondos que se utilizaron para la reconstrucción es estatal. El estado decide reconstruir primero diversas parroquias y más tarde la catedral.
- **Iglesia de San esteban:** Es muy renacentista. Con una división de espacios muy racional y proyecta una gran cúpula.
- **Reconstrucción de San pablo:** La fabrica anterior era gótica. Es un estilo que da antigüedad y autoridad celestial. El cabildo de la catedral quiere reconstruirla de nuevo en estilo gótico. Christopher Wren quiere hacer sin embargo una reconstrucción muy diferente, barroca. El rechazo fue total por parte del cabildo. El proyecto estaba muy vinculado en San Pedro, planta centralizada con una gran cúpula. Como había una gran negativa a este proyecto, realizó otro proyecto barroco pero recogiendo aspectos góticos. La nave central es más alta y las laterales más bajas, para que este aspecto no se vea al exterior, Christopher coloca unas pantallas para así conseguir un aspecto más moderno. Los brazos del transepto son poco salientes pero sirven de contrafuerte para sostener la cúpula. Ésta es una cúpula triple, con tres capas. Primero existe una cúpula intradós (de piedra). Al exterior hay dos tambores, uno articulados por columnas y otro por pilastras. La cúpula exterior es muy ligera. Para sostener la linterna se construye una cúpula intermedia de piedra que no se ve que carga con el peso. En los brazos cortos del transepto se disponen unas fachadas curvas con escalinata. Esto es un recurso que se utiliza en Roma en el siglo XVII (San Andrés del Quirinal, cabecera de San Maria Maggiore, Santa Maria de la Paz...etc).
-