

Manierismo y barroco en Europa

El fenómeno cultural más importante de todo este tiempo fue el llamado *barroco*. Es en referencia a él que se da con frecuencia el nombre de *período barroco* al comprendido entre mediados del siglo XVI y principios del XVIII. Frente al Renacimiento, el barroco es el producto de una sensibilidad y una actitud cultural distintas. Los orígenes del barroco hay que buscarlos, como los del Renacimiento, en Italia. Ya durante el siglo XV, los maestros y artistas italianos, aunque mantuvieron los cánones de los maestros renacentistas como un ideal artístico indiscutible, habían ido, a la vez, tomándose la libertad de reordenar los elementos y los temas para dar así a la obra una mayor personalidad y una expresión más propia dentro de los considerados cánones de la escuela, o *manera*. La tensión artística a que llevó, de una gran artificiosidad sobre la base de una serenidad clásica, con líneas lógicas y geométricas muy definidas, recibió el nombre de *manierismo*, que es la característica más importante de todo el arte a lo largo del siglo XVI.

Como un desarrollo y, al mismo tiempo, en oposición al manierismo se desarrolló en Roma, durante la segunda mitad del siglo XVI, el estilo barroco, término que, aunque aplicable primeramente a las artes visuales, arquitectura, escultura y pintura, se usa con frecuencia también con referencia a las artes literarias y a la música. Con abandono completo de la serenidad típicamente renacentista, el barroco deriva hacia una agitación, tanto intelectual como sensual, que pretende dar cauce a todos los sentimientos. Esta agitación se manifiesta en una inclinación hacia la exageración de lo suntuoso y recargado, que es característica fundamental de este movimiento. Con su afán de reinterpretar los temas renacentistas, el barroco abandona las reglas y la circunspección buscando sobre todo la intensificación, la exaltación de la realidad. Por ello se mezclan en él elementos realistas con otros claramente idealizantes.

La arquitectura. La arquitectura barroca prevalece sobre toda otra manifestación artística, usando las demás, escultura, pintura, como elementos constitutivos del efecto plástico que quiere conseguir. La finalidad de la arquitectura barroca es la expresión del espacio. Para ello se abandonan las líneas definidas y rectas del Renacimiento, para dar preferencia a la línea curva por ser más dinámica. El conjunto arquitectónico está generalmente concebido en función del lugar, plaza o calle, a que se destina. Las fachadas adquieren gran importancia, a veces, casi independencia del resto de la obra; mientras que en los interiores, las líneas constructivas desaparecen bajo una abundante ornamentación con exuberancia de flora y fauna, sobre numerosas cornisas y columnas griegas y romanas. De éstas, las retorcidas, llamadas salomónicas, son las más comunes. También las plantas constructivas cambian, manifestándose preferencia por las circulares, elípticas o mixtilíneas. Por otra parte, dado el predominio de los elementos decorativos sobre los constructivos, se puede afirmar que el estilo barroco más que un estilo de arquitectura es una forma de decoración arquitectural.

De especial interés es la arquitectura barroca de Francia, que llega a su apogeo con Luis XIV, el *Rey Sol*, en el famoso palacio de Versalles. El barroco francés, aunque de origen italiano es, a la vez, una reacción contra el exceso ornamental italiano y así se mantiene más clasicista, guardando líneas estructurales y decorativas más en consonancia con la tradición renacentista.

En España el estilo barroco fue introducido como una transformación decorativa de obras ya iniciadas o concebidas según líneas herrerianas, renacentistas e incluso góticas.

El primer período del barroco español, correspondiente a la mayor parte del siglo XVII, se caracteriza todavía por una sobriedad, debida a las formas herrerianas en que se basa y, también, a la influencia italiana que mantiene. A principios de siglo trabajaba en Castilla Juan Gómez de Mora, a quien se debe el monasterio de la Encarnación, el Ayuntamiento de Madrid y el Colegio de Jesuitas de Salamanca, La Clerecía, que es, sin duda, su mejor obra. Su patio interior es uno de los más hermosos del barroco español. En Toledo, el hijo de El Greco, Jorge Manuel Theotocópulos dirigía las obras del Ayuntamiento, una de las obras que mejor expresan la elegante línea del barroco español. Otras obras importantes son El Panteón de El Escorial, del

italiano Crescenzi y el Palacio del Buen Retiro con sus magníficos jardines, en cuya construcción intervino Alonso Carbonell.

En Andalucía, ya hacia fines del siglo, el pintor y escultor, Alonso Cano, inició la tendencia hacia un mayor esplendor ornamental que caracteriza el segundo período del barroco español. A Alonso Cano se deben, además de numerosos retablos, la fachada de la catedral de Granada.

Hacia fines del siglo XVII se percibe ya claramente la tendencia hacia una ornamentación más abundante y recargada. Obras importantes de fines de este siglo son la basílica del Pilar de Zaragoza, obra de Francisco de Herrera, y la iglesia de San Cayetano, de Francisco Villanueva en la misma ciudad, y la esbelta torre de la iglesia de Santa Catalina obra de J. B. Viñes, en Valencia.

AaaaA

Itali02m Arquitectura Del Barroco En Italia.

DESCRIPCION

Corresponde su arquitectura al barroco manierista del XVII; templo de planta de cruz latina, con esbelta cúpula de igual estilo. Su exterior está circundado por un irregular atrio, de principios del XIX, cercado por columnas que sostienen cruces y macetones alternados y un enrejado de épocas posterior. Cuenta con tres puertas de acceso. Cada puerta ostenta una fachada en cantera rosa del barroco manierista, sobresaliendo la fachada principal, sobre la que se erige una torre campanario de tres cuerpos de la misma época y estilo de todo el edificio; además del cubo del reloj se aprecia otra torre de inferiores proporciones y de bello estilo churriguera del siglo XVIII. Al lado del bautisterio y unido a él hay una capilla neoclásica con dos ligeras torres, cuyo estilo choca con el resto del pueblo. Fue construida entre los años de 1870 y 1878; dedicada a la Virgen de Lourdes. El interior de la Basílica perdió sus tres retablos barrocos, los que en el siglo pasado fueron bárbaramente sustituidos por fríos neoclásicos, encontrándose en la central el baldaquino que guarda la antigua imagen de la Virgen de Guanajuato. Uno de los laterales está dedicado a San Nicolás de Tolentino, patrono de la minería, y el otro a San Ignacio de Loyola, patrono de la ciudad. A los lados de la puerta principal se encuentran dos pequeñas capillas neoclásicas, y se dice que una de ellas fue hecha por Tresguerras, en la que se encuentra el cadáver del patriota padre Jarauta, que luchó en México contra la intervención norteamericana y los tratados de Guadalupe Hidalgo. El piso del templo, cuyo original posiblemente era de duela de mezquite, y luego fue de losa, data de 1956 y es de material de mármoleo. En el siglo XVII el Marqués de San Clemente edificó un anexo al templo para el camarín de la Virgen, el que posteriormente va condicionado para bautisterio, contando con una bella pila sacramental y con pinturas de Miguel Cabrera. La imagen de la Virgen de Guanajuato dice la tradición fue donada por Carlos I o Felipe II. Es una escultura en madera estofada magnífica. Llama la atención la dulce belleza de los rostros de la virgen y del niño. Suele recubrirse el estofado de rico ropaje que ocultan la excelencia de la talla, lamentablemente mutilada en uno de sus vuelos inferiores. Le sirve de base una magnífica y rica peana de plata repujada de estilo barroco, donada en 1737 por José de Sardaneta y Legaspi. La capilla donde se encuentra el cadáver del padre Jarauta, sirvió en el siglo pasado para guardar los auténticos restos de Santa Faustina Mártir. El Cuerpo embalsamado de esta santa y de su sangre en polvo, contenida en un bello vaso, fueron adquiridos en roma por el segundo Conde de Valenciana. Debidamente certificados en la Santa Sede llegaron en la ciudad de México en el año de 1803 y fueron puestos a la pública veneración en la capilla particular de la Casa del Conde, de la calle de Plateros (ahora Madero) de la Capital Virreinal. En 1812 bajo fe de Notario fueron depositados en la urna que los contiene actualmente, el Conde de Valenciana donó el cuerpo y sangre de Santa Faustina en la Parroquia de Guanajuato, y se colocaron en 1826 en una capilla cuyo altar fue hecho por el arquitecto Eduardo Tresguerras. En 1907, con motivo del patronato canónico de la Virgen de Guanajuato, los restos de la Santa fueron trasladados al altar mayor

La Arquitectura Rococó En Francia.

En Francia, aparecen pronto nuevos motivos decorativos: se realzan los arabescos y se sustituyen algunos dorados por tonos claros y maderas barnizadas.

Uno de los edificios tradicionalmente considerado como rococó en Francia es el Pequeño Trianon. En efecto, fue la residencia de Mme. de Pompadour, amante de Luis XV, y ella dió su toque personal a este estilo en la corte francesa.

ROCOCÓ

Tendencia artística, surgida en Francia durante los últimos años del reinado de Luis XIV, que se impuso durante el de Luis XV, y se difundió seguidamente por el resto de Europa. Denominada por sus contemporáneos *style nouveau*, a partir de 1730 se la denominó con el término *rocaille*, que ya se empleaba en el S. XVII para indicar un tipo de decoración, con conchillas y pedruzcos, de grutas y pabellones para jardines. Al parecer el término rococó, que derivaría de *rocaille*, era empleado con cierto sentido despectivo en los ambientes artísticos de París a finales del S. XVIII. Esta apreciación negativa pesó durante largo tiempo sobre el rococó, considerado como una degeneración tardía del barroco.

Las primeras manifestaciones de la tendencia se dan, como se ha dicho, a finales del reinado de Luis XIV. La figura clave de esta fase es el diseñador de interiores P. Lepautre, en cuya obra se verifica el paso del poderoso y dinámico plasticismo barroco a la gracia ágil de la decoración superficial característica del rococó. En 1715, cuando Felipe de Orleans asumió la regencia en nombre del futuro Luis XV, todavía menor, y al solemne y riguroso ceremonial de la corte de Versalles se prefirió la atmósfera refinada e intelectual de los salones y *hôtels particuliers* (o residencias privadas de las principales familias de París), la nueva orientación artística ya estaba claramente definida a través de un nutrido grupo de arquitectos, decoradores, ebanistas, pintores (Owenordt, Toro, Vasse, Watteau, etc.), activos a las órdenes del propio regente pero también para algunos ricos banqueros parisienses, como por ejemplo P. Crozat. Entre 1730 y 1745 el estilo *rocaille* se afirmó plenamente, siendo los artistas más destacados Meissonnier, Pineau y Boucher. Fue el momento de la difusión internacional del estilo, que conquistó principalmente a las cortes de la Europa central donde trabajaron, en la decoración de ambientes y en la preparación de representaciones y fiestas cortesanas, los mismos grupos de artistas viajeros. La fase final del rococó francés se define asimismo con el termino *estilo Pompadour*, por la influencia que ejerció sobre él la favorita del rey. De todas formas, pasado el medio siglo el incipiente neoclasicismo contrarrestó con éxito creciente el dominio del rococó que, por lo menos en Francia, puede considerarse acabado poco después de 1760. Además de una tendencia artística el rococó fue un verdadero estilo de vida, basado en el placer refinado de los sentidos y en los aspectos más escépticos y agudos de la inteligencia, tendente a hacer de la existencia un continuo placer estético.

Como tal no influenció tanto la arquitectura oficial o la religiosa, que permanecieron ligadas a las formas clasicistas o barrocas tardías y a sus exigencias de solemne representación, como la de los palacios de la aristocracia y de las casas de recreo en parques (*bagatelles*, *sanssoucis*, *ermitages*, etc.) donde en el exterior se obtienen efectos de simplicidad mediante el tratamiento refinado de los muros y la abolición de los antiguos órdenes de columnas (*Hotel de Maignon* de J. Courtonne en París, 1720; *Amalienburg* de F. de Cuvillies en la residencia de *Nymphenburg*, 1734-39; castillo de *Sans-Souci* de Federico el Grande en *Postdam*, 1745-47) y se cuidan especialmente la arquitectura y la decoración de los interiores. Extraordinariamente diversificados según sus funciones (con abundancia de salas, salones, salitas, cuartos de conversación, gabinetes de estudio, antecámaras, tocadores, etc.) y

valorizados por una decoración apropiada en la que las distintas artes se funden con sorprendente ligereza, los interiores son, de hecho, los protagonistas del nuevo estilo (...). Las pinturas, en las que triunfan los colores brillantes y los tonos pastel desarrollan, en lugar de las solemnes alegorías barrocas, aspectos maliciosos y frívolos de la mitología galante, donde reinan Venus y Pan, y de la vida en la Arcadia, con falsos pastores y pastoras (entre los autores más representativos recordamos a Chardin, Boucher, Nattier, Fragonard). Los tapices, enmarcados por boiseries y basados en dibujos de los pintores de corte, rivalizan con la pintura en delicados esfumados y gradaciones cromáticas (Manufactura real de los Gobelinos y de Beauvais). Los muebles, en los cuales se persigue el máximo de comodidad y de elegancia mediante infinitas variantes de los tipos fundamentales, reflejan en las formas suavemente curvas, en las taraceas de maderas exóticas, en las decoraciones con bronce dorados y paneles de laca oriental, en los revestimientos de seda y brocados, los ritmos y las gamas cromáticas de los muros y de su decoración (Cressent, Dubois, Oeben). En los objetos se prefieren los materiales raros y preciosos, la laca china y sobre todo la brillante y frágil porcelana, quizá el material que mejor congenia con el espíritu del rococó (manufacturas de Meissen, Nymphenburg, Capodimonte, Buen Retiro, Sevres).

En la base de todo, de la decoración mural y de las composiciones pictóricas, como en las formas de los muebles y de los objetos, está la misma clase ornamental: la concha ondulada, de contornos irregulares y asimétricos. Infinitas variantes de este motivo se proponen en las recopilaciones de proyectos y ornamentos de Meisssonier (...), de De la Jou (...) etc. Copiadas en Augusta, difundidas por De Cuvillies durante su actividad en Munich, las láminas con motivos ornamentales influyeron a todos los artesanos europeos, creando un auténtico rococó internacional en la decoración, con una amplia participación de los artistas alemanes especialmente en el campo de la porcelana y de los estucos. En lo que respecta a los demás países europeos, Inglaterra permaneció sustancialmente al margen del fenómeno. Italia participó en él con aportaciones originales, si bien episódicas o individuales: en Génova la precoz actividad de Gregorio de Ferrari renovó la tradición de la decoración al fresco y con estuco; Venecia fue uno de los centros más activos y fecundos, especialmente en el dominio de las antes aplicadas (interiorismo, vidrio, encajes); debe recordarse además la actividad de Juvara (como escenógrafo y diseñador, además de arquitecto) en la corte de los Saboya y del estucador G. Serpotta en Palermo, así como la de innumerables estucadores originarios de las regiones de los lagos lombardos que, en su apreciadísima actividad en los centros de toda Europa, fundieron los modelos italianos con los franceses y alemanes. En pintura, la más genial de las contribuciones italianas al rococó la constituye el capricho con ruinas que, aunque con precedentes en el S. XVII, adquiere ahora características acordes con el nuevo estilo (...).

Una aplicación extraordinaria del estilo decorativo del rococó, nacido como estilo profano y cortesano, se dio en los interiores de las iglesias del barroco tardío de Alemania meridional en el santuario de Vierzehnheigen, donde se levantó el altar de Küchel (1763), auténtica arquitectura rocaille casi por completo carente de fundamentos estructurales y entendida como pura decoración; en la iglesia de los Peregrinos de Steinhausen (iniciada en 1728) y en la iglesia de Wies de D. Zimmermann (iniciada en 1745), donde esculturas y púlpitos, pinturas y estucos, animan la arquitectura dotándola de un movimiento continuo y vibrante hasta disolver prácticamente la estructura, transformando en ornamento monumental y permanente un mundo de formas a menudo destinadas a pequeños objetos y a la ambientación de fiestas y de escenografías efímeras.

VV.AA. – *Enciclopedia del Arte.*

Garzanti-Ediciones B; Milán, 1991 págs. 826–82