

...y que se ha convertido en un lugar de la vida. ...con el programa Hablando del Arte Barroco... ...y nos centraremos sobre todo en la producción arquitectónica... ...para hablar de todo ello nos acompaña la profesora Victoria Soto... ...buenas noches Victoria. Buenas noches. Podríamos empezar comentando el término de barroco... ...un término con muchas acepciones de sus orígenes... ...pero que sirve muy bien para definir la cultura artística... ...de gran parte de la Europa del siglo XVII. Es verdad que la palabra barroco define en gran medida... ...la mayor parte de las manifestaciones culturales... ...producidas durante el siglo XVII...

así como numerosas obras que se realizaron en la primera mitad del siglo XVIII. Sin embargo, el término barroco se remonta al siglo XVI, ya que existía una palabra italiana, barroco, muy usada para calificar algo tortuoso. Y, por otra parte, por otro lado, existía un término barroco, pero mejor dicho, barrueco, que en portugués significaba una perla deformada, deforme, o una perla con forma caprichosa. Sin embargo, jamás se utilizó el término barroco durante los siglos XVII o primera mitad del XVIII para referir cualquier manifestación artística. La palabra, en realidad, de barroco surge después. Surge como calificatriz. Es un motivo de todas aquellas obras que se habían desviado de las normas y que resultaban desequilibradas, o que eran consideradas como obras irracionales. Sin embargo, fue a principios del presente siglo cuando la crítica tomó conciencia de que la palabra era un término barroco.

¿Cuál fue la diferencia del valor y de las interesantes aportaciones que en el campo artístico se produjeron durante este periodo de tiempo? ¿Fue entonces cuando el barroco aparece como un movimiento absolutamente renovador? Sí, desde finales del siglo XIX aparecen ya teóricos conscientes de que el barroco no era una etapa caracterizada por la exageración del renacimiento, sino que era un estilo propio, un estilo coherente con su tiempo que reflejaba los ideales de la época y como dices tú, totalmente renovador pero sin necesidad de buscar profundas rupturas con el periodo anterior. Entonces, ¿cómo podríamos definir el arte barroco? Pues, podríamos definirlo como un estilo que dio un nuevo impulso a una serie de valores y de criterios hasta entonces desconocidos, es decir, como un arte sensorial y dinámico. Dos aspectos que no rompen, pero que sí se contraponen con los criterios racionales y estáticos del periodo anterior.

periodo renacentista. Ahora bien, también es cierto que el barroco no es un estilo unitario, no hay un arte barroco propiamente dicho, no hay una única tendencia estilística, sino más bien hay que hablar de un conjunto de tendencias diversas que se corresponden con la diversa y compleja situación de Europa desde el punto de vista político, histórico, social y religioso. Y no hay que olvidar este último punto de vista, pues el factor religioso fue determinante en el campo de la arquitectura y de las artes plásticas. En la Europa del siglo XVII hay un contraste fundamental entre el norte, donde triunfa el protestantismo, y los países del área católica y esta diferenciación marca se hará notar mucho en la arquitectura religiosa, por ejemplo. ¿Y cuáles serían las características fundamentales de la arquitectura barroca? Y ya que has mencionado esa diversidad europea, ¿cuáles serían las características fundamentales de la arquitectura barroca? ¿Cuáles serían las diferencias entre unos países y otros?

la respuesta a tu pregunta es larga vamos a ir un poco por partes. Dentro de unas líneas generales podríamos decir que la arquitectura barroca se caracteriza por una superación del

rigor normativo del clasicismo, es decir, por una nueva forma de interpretar los elementos arquitectónicos. El arquitecto del barroco trabaja con una mayor libertad para conseguir plasmar un efecto en el espectador. La arquitectura se vuelve por tanto más expresiva. Antes creo que he comentado ahora mismo que lo racional del renacimiento viene a ser sustituido por un criterio que valora lo sensorial y esta nueva sensación en la arquitectura resulta bien patente en la aparición por ejemplo de nuevos elementos arquitectónicos como la columna solomónica o el estípite o en la combinación de manera poco ortodoxa de elementos arquitectónicos tradicionales. Por ejemplo esta combinación heterodoxa podría resumirse en la pérdida de las proporciones clásicas.

por ejemplo, la aparición de la columna o la pelastra de orden gigante, mientras que deja de usarse la superposición clásica de los órdenes, recordemos el toscano, el jónico, el compuesto. Por otro lado, las fachadas se llenan de nichos que acogerán esculturas, las fachadas se curvan en quiebros, en soluciones cóncavo y convexas, los frontones también se curvan o se parten, la vieja obsesión que había caracterizado los arquitectos del Renacimiento por la planta centralizada, da paso ahora a nuevas tipologías, ovales, elípticas o mixtas, y todo esto realmente nos refleja una arquitectura más dinámica, más atrevida, una arquitectura cuyas superficies, al presentar una mayor movilidad, originan, lógicamente, una incidencia de la luz con más posibilidades, es decir, encontramos mayores efectos lumínicos en la arquitectura. Y, lógicamente, el punto de partida más inmediato a todo lo que me refiero, es el de la luz. ¡Bien!

Está en los proyectos y en la producción de la Roma Barroca. En lo que se ha denominado la Roma triunfante o la Roma de los papas, ¿no es así? Sí, desde luego es una denominación que refleja muy bien el papel que tuvo la Iglesia tras el concilio de Trento. El papado se convirtió en una institución fortalecida, una institución absolutista como el resto de las monarquías europeas, capaz de asumir el mecenazgo artístico y capaz de convertir su ciudad en el foco artístico más importante del siglo XVII. Su patrocinio hizo que los artistas de Roma y aquellos que llegaban a la capital pontificia trabajaran al servicio de la Iglesia, imprimiendo en sus proyectos y obras un sello especial. Y ya desde finales del siglo XVI, los papas acometen un programa urbanístico que transforma la ciudad de Roma. Plazas, nuevas calles, nuevas iglesias, puntos de enclave con fuentes o con obeliscos, son obras que se realizan y que están dirigidas a buscar una nueva.

imagen del Papa y una nueva imagen de la gloria del papado. Se trata por tanto de un programa que tiene por objetivo exaltar, exaltar ese poder del papado. Al mencionar los programas urbanísticos no deberíamos olvidar que el barroco ha sido calificado como una cultura esencialmente urbana. En efecto, la Roma barroca fue el comienzo de la práctica urbanística. Como dices, no deberíamos olvidar este aspecto del urbanístico ya que desde el Renacimiento hubo una preocupación esencial por la ciudad, pero desde un punto de vista teórico que apenas tuvo una proyección real. Sin embargo, desde finales del siglo XVI el mecenazgo y la importancia que adquieren ya las cortes estables requiere una... digamos una praxis

más inmediata en el contexto de la ciudad capital. Por otra parte, la ciudad era el lugar más idóneo para demostrar la exaltación y la adhesión tanto al papado como a la monarquía. La urbe se convierte por tanto en un escenario. En ella, como sabemos, tienen lugar todo tipo de actos públicos y celebraciones religiosas que proclaman y reforzaron la imagen del

sector dirigente. Y las nuevas reformas que se realizan en el siglo XVII van a tener siempre este carácter escenográfico. Este carácter escenográfico lo encontramos no sólo en las reformas urbanas sino en las nuevas iglesias que se levantan en la Roma de los Papas. Por ejemplo, es necesario mencionar las nuevas iglesias jesuitas cuya tipología procede de la iglesia romana que realizó Giacomo de la Porta con unas fachadas más efectistas y con una enorme escena de la iglesia romana. Y también hay otras formas más volutas o ménsulas que unen a la iglesia romana.

los distintos cuerpos. Pero el verdadero sentido escenográfico aparece con las intervenciones de dos arquitectos de primera fila como son Bernini y Borromini. Estos artistas suponen lo que podríamos denominar el momento culminante del barroco romano. El primero, Bernini, hay que recordarlo, acometió toda la decoración y el embellecimiento del interior de la Basílica de San Pedro, el balaquino sobre la antigua tumba del apóstol, la cátedra, las enormes esculturas del crucero, las tumbas papales, etcétera. Pero su gran realización, como todos sabemos, fue la remodelación de la plaza de San Pedro, donde tenía lugar la bendición papal a la ciudad y al mundo católico. En ella encontramos lo que podríamos denominar todos los recursos escenográficos puestos al servicio de una metáfora. Una plaza de la iglesia de San Pedro, que es la que se encuentra en la plaza de San Pedro, organizada en forma oval.

y con unos brazos o columnatas que parecen o semejan abrazar a los fieles y a los peregrinos. Y ahora que has mencionado la labor de Bernini, creo que debemos comentar un aspecto que puso en marcha este artista y que es una característica de la plástica barroca. Me refiero a la integración de las artes. Sí, casi todas las intervenciones de Gian Lorenzo Bernini presentan una fusión de las distintas artes. La escultura, la pintura y la arquitectura parecen integradas para conseguir distintos efectos, sean escenográficos, lumínicos u ópticos. Y esta simbiosis de pintura, escultura y arquitectura está claramente reflejada en la conocida Capilla Cornaro de la Iglesia Romana de Santa María de la Victoria, donde Bernini consiguió crear un pequeño escenario en cuyo altar mayor se desarrolla el conocido Éxtasis de Santa Teresa, un grupo escultórico suspendido entre nubes iluminado por una ventana cenital.

oculta y complementado por un techo pintado con una gloria de nubes y ángeles. Un conjunto que podríamos calificar de persuasivo y que consigue provocar una emoción, consigue provocar piedad en el espectador. Volviendo a la pregunta inicial sobre la diferenciación entre unos países y otros del ámbito europeo, quizás sean estas peculiaridades escenográficas y persuasivas los rasgos que distinguen las iglesias de los países católicos de las realizadas en la zona protestante. Lógicamente, los países del área protestante no utilizaron para sus iglesias este tipo de recursos que has mencionado. No hay que olvidar que en la reforma protestante, uno de los ataques contra la iglesia oficial iba dirigido al uso y abuso de la imagen religiosa. Y es lógico. Que las nuevas iglesias levantadas en algunas zonas de Alemania o de Holanda repudiarán toda la ornamentación escultórica.

Por otro lado, las iglesias reformistas no fueron creadas para ser lugar de grandes ceremonias litúrgicas o para ser lugar de la celebración de un sacramento como en las iglesias católicas, sino simplemente fueron espacios para que los fieles escucharan la lectura de la Biblia. Es decir, fueron ante todo auditorios, espacios diáfanos con buena

acústica, en definitiva salones con una sencillez totalmente diferente de la iglesia barroca y de la gran dilocuencia del catolicismo de la época. España fue uno de los países contrarreformistas más combativos de la época y, sin embargo, las realizaciones arquitectónicas en el campo religioso distan mucho de las obras romanas señaladas.

¿Podría sintetizarse los fenómenos que originan los rasgos peculiares del barroco hispano? Bueno, habría que decir que muchas de las características señaladas, como el sentido escenográfico, efectista y persuasivo, son también rasgos que encontramos en muchas producciones hispanas. Pero también es cierto que el panorama artístico español estuvo condicionado por una situación económica nada favorable y esto provocó lo que podríamos decir una economía de medios tanto en la arquitectura cortesana como en la arquitectura promovida por las órdenes religiosas. Me refiero a las dos únicas instituciones que pudieron permitirse grandes proyectos constructivos en la España del siglo XVII. Lógicamente nos encontramos un tipo de construcción barata en la que predomina el ladrillo, mientras que la piedra se reserva para portadas. Las cúpulas... En España no son ni mucho menos el alarde técnico y estético de la Roma coetánea.

sino que suelen ser cúpulas encamonadas, es decir, con un entramado falso de madera. En cuanto al diseño, habría que subrayar que las formas y los espacios creados por los arquitectos romanos no tuvieron una proyección durante el siglo XVII, no tuvieron una proyección en la España del siglo XVII. Los arquitectos hispanos, durante la primera parte de la centuria, estuvieron muy condicionados por la gran obra de Juan de Herrera y el escorial marcó una tradición austera, calificada de poco ornamentada en toda clase de obras, bien fueran las plazas mayores, por ejemplo, como la de Madrid, conventos o edificios civiles como los realizados por Juan Gómez de Mora. Cuando triunfan propiamente las formas barrocas en la segunda mitad del siglo y sobre todo en el último tercio, con figuras como José de Churriguera o Pedro de Rivera, nos encontramos que las estructuras y espacios en las que se han construido las obras de la época,

dinámicos del barroco romano, salvo excepciones, no tuvieron una gran proyección, no tuvieron repercusión en España. Sin embargo, como han señalado muchos historiadores, es el momento más original de la arquitectura española, pues aunque mantiene formas y plantas tradicionales en muchos casos, los muros se ven enriquecidos por una ornamentación sin precedentes que transforma las fachadas y los interiores en un auténtico tapiz decorativo. Es el gran momento del retablo, donde se incorpora la columna salomónica, el estípite, los frontones curvos y quebrados, soluciones que encontramos también, por supuesto, en las fachadas. Has mencionado la Plaza Mayor de Madrid, sin duda una tipología urbana característica de lo hispano. ¿Las reformas urbanísticas del barroco español se reducen únicamente a configurar en las ciudades este tipo de plazas? Podría decirse que sí. La creación de plazas mayores fueron casi las únicas intervenciones.

intervenciones que pudieron modificar el trazado de nuestras ciudades durante el siglo XVII. La Plaza Mayor es la gran novedad del barroco en España, pero también es cierto que el barroco europeo puede calificarse también como el gran siglo de las plazas urbanas. Antes he comentado en este sentido la labor de los papas en Roma y las nuevas plazas que crean desde finales del siglo XVI. Pero en el caso español hay una gran diferencia. Nuestras plazas no tuvieron el carácter escenográfico de las romanas y también se diferencian de las plazas que se realizan en Francia durante el mismo siglo. La Plaza Mayor

española es un recinto de planta rectangular cerrada y con todos sus lados porticados que crea una zona transitable y cubierta ante las inclemencias del tiempo. Desde que Juan Gómez de Mora crea la tipología en la primera mitad del siglo XVII, en Madrid

hay un caso anterior, quizá el de Valladolid, pero vamos, desde esta plaza mayor de Madrid casi todas las ciudades españolas de importancia copian el mismo esquema. El modelo lo encontramos en la plaza de Salamanca, por ejemplo, que es una de las más bellas de la península, realizada por Alberto de Churriguera a comienzos del siglo XVIII, pero el esquema siguió siendo válido hasta el siglo XIX y encontramos, por ejemplo, importantes ejemplos de plazas realizadas con un rigor propio ya del neoclasicismo. Desde el punto de vista del urbanismo barroco, la plaza mayor supuso un acierto en cuanto comportaba un criterio de unificación de los edificios que la componían, es decir, todas las casas que configuran la plaza mantuvieron un mismo diseño, un criterio de unidad, a excepción de una zona más señalada, más alta, que suele corresponder con el ayuntamiento, como puede ser el caso de Madrid o el caso de la plaza mayor de Salamanca. Habría que decir también, y es de sobra,

conocido por todos la función múltiple que tuvieron las plazas mayores. Era uno de los puntos neurálgicos de la vida pública y podía servir de mercado, de centro comercial. Pero durante el periodo barroco podría subrayarse que fue el lugar privilegiado donde el pueblo se reunía para contemplar y asistir a las numerosas fiestas y celebraciones que en ella tenían lugar. Numerosas crónicas, estampas, cuadros, son testimonios de la diversidad de actos celebrados, pues desde ajusticiamientos o autos de fe hasta toros o juegos de caña pasando por procesiones como el Corpus Christi o proclamaciones reales, etcétera. Creo que dentro del panorama del barroco europeo nos queda por mencionar el caso de Francia, pero aquí el término

El término de barroco no se suele aplicar de forma tan contundente como en el resto de los países católicos. ¿Por qué la Francia del siglo XVII es la Francia del clasicismo? Porque en Francia la situación fue muy distinta. Se trata de la nación más poderosa del siglo. Desde fechas muy tempranas, Francia se ocupó más de la arquitectura palatina que de la arquitectura religiosa. Y en cuanto al lenguaje artístico, sintió siempre un gran respeto por las normas y por la pureza del vocabulario clásico, por el tratado de Vitruvio y por los tataristas del siglo XVI. La monarquía francesa fue además un modelo de gobierno absolutista y centralizado que utilizó las distintas artes para su mayor gloria. El arte estuvo al servicio del Estado con claros fines políticos. Y en este sentido hay que añadir la creación en Francia de la monarquía francesa.

academias, instituciones encargadas de elaborar unos principios y unas reglas estéticas muy estrictas que controlaban toda la producción artística. No es extraño entonces que los rasgos escénicos, esos rasgos persuasivos y dinámicos de los artistas romanos fueran rechazados por los franceses y por estas instituciones académicas. Por ejemplo, es muy significativo el rechazo de los proyectos que realizó Bernini para terminar el Palacio del Louvre, así como el rechazo de sus estudios y retratos que el artista italiano propuso a Luis XIV. La armonía, lo que es la sobriedad majestuosa, la serenidad, lo racional, serían los principios que marcarían la arquitectura y la escultura en la Francia barroca. No hay mejor ejemplo que el conjunto de palacio y jardines de Versalles, una localidad próxima a París y que fue convertida en una corte administrativa y política dentro de un grandioso

conjunto urbano comprendía una ciudad comprendía un palacio en cuyo centro además se situaba la misma habitación del rey sol Luis 14 como símbolo y reflejo de ese centralismo absolutista y alrededor unos jardines dispuestos con una absoluta simetría la influencia de Versalles fue decisiva en el resto de las cortes europeas durante la primera mitad del siglo 18 tanto en los países mediterráneos como en los cortes las pequeñas cortes centroeuropeas como último punto de esta introducción a la unidad 7 del programa podríamos comentar las líneas más generales de la arquitectura barroca en centroeuropa si aunque dado el tiempo que tenemos voy a ser muy breve el centro de Europa fue el escenario de las guerras de religión de la conocida

guerra de los 30 años un conflicto bélico que originó una fuerte división política y religiosa así como una auténtica desolación en la zona y que lógicamente provocó un retraso en el campo artístico el barroco de hecho llega casi con el siglo 18 y llega con una doble influencia por un lado y como he dicho la influencia de Francia en concreto la influencia de los dictados de Versalles que fueron seguidos por los príncipes y aristócratas austriacos y alemanes para sus palacios pero también hay que contar con las poderosas órdenes religiosas que dominaban las zonas rurales y aquí encontramos las relaciones del barroco italiano pero no tanto las de Bernini como las de otro artista un arquitecto que apenas no hemos que no he mencionado que es Borromini Borromini y las influencias de Guarini Guarini cuyas formas se proyectan en el campo artístico y en el campo cultural y en el campo cultural y en el campo artístico y en el campo cultural y en el campo cultural y en el campo cultural

en numerosas abadías y monasterios que se erigen sobre la zona del Danubio y del Rin. Y para acabar y para sintetizar, ¿qué tres rasgos podríamos destacar del barroco? Pues intentando hacer una síntesis e intentando dar tres rasgos, podríamos decir, en primer lugar, la integración de las artes. Y esto no solo lo encontramos en la Roma barroca, sino esta integración de las artes, esta unidad de la escultura, de la arquitectura y de la pintura, lo encontramos también en España y lo encontramos, por supuesto, también en Francia, en el mismo Palacio de Versalles. Eso, digamos, en primer lugar. En segundo lugar, no ver una única tendencia. A pesar de que hay rasgos generales, esos rasgos escénicos, persuasivos, efectistas, hay que ver el barroco como un conjunto de tendencias que a veces se contraponen y que responden precisamente a las peculiaridades políticas e históricas del complejo panorama europeo. Y, en tercer lugar... En tercer lugar, bueno, pues...

habría que hablar de la importancia que adquiere el urbanismo ya en la época barroca. Sobre todo recordar que mucha de la teorización del siglo XVI no tuvo una práctica real en el urbanismo de la época del Renacimiento. La sociología, tecnología, arte o idiomas. Todo esto y mucho más es el curso de acceso. Acompáñenos aquí, en Radio 3 de Radio Nacional de España. Curso de acceso. UNED. Radio educativa. Despedimos la programación de la UNED hasta mañana. Les esperamos a partir de las 7.

de la tarde, seis, en la Comunidad Canaria. Hasta entonces, que pasen una feliz noche. ¡Gracias!

La Paz La Paz

La Llorona

¡Suscríbete al canal!