|  |
| --- |
| **El Barroco: características generales y contexto histórico** |
|   |
| El Barroco es el **estilo dominante en el arte y la arquitectura occidentales aproximadamente desde el año 1600 hasta el 1750** si bien al final de dicho periodo se denomina en ocasiones estilo ***rococó***. Las raíces del barroco se localizan en el arte italiano, especialmente en la Roma de finales del siglo XVI. Manifestaciones barrocas aparecen en el arte de prácticamente todos los países europeos, así como en las colonias españolas y portuguesas de América. El término barroco se aplica también a la literatura y la música de aquel periodo.No fue un estilo uniforme, y dentro de él encontramos tendencias y variantes regionales. En la Europa católica dos fenómenos estarán estrechamente unidos a este estilo artístico: la Contrarreforma y la monarquía absoluta.* **La Contrarreforma**

La Reforma de Lutero y la extensión del protestantismo a lo largo del XVI supuso que Roma perdiera su hegemonía, tanto política como religiosa. Ello exigía una reafirmación del catolicismo que dará origen a la **Contrarreforma**, con dos objetivos: una **remodelación interna de la propia institución** (seminarios, control de la corrupción…) y la fijación de los dogmas de fe frente al pensamiento protestante. A este doble objetivo respondió **el**  **Concilio de Trento (1545-1563**) y la **Compañía de Jesús** (ésta, aparte de ser una comitente de obras de arte, extendiendo el tipo de planta eclesial dominante a partir del *Gesú*, difundirá la Contrarreforma). En esta respuesta encontramos una de las funciones del nuevo arte: será el medio propagandístico de la Iglesia católica. Aunque no se dieron preceptos rígidos, en el Concilio aparecían ciertas recomendaciones: claridad, sencillez y comprensibilidad; interpretación realista; estímulo sensible a la piedad (por ejemplo se recomendó representar a Cristo “afligido, sangrando, escupido encima, con la piel lacerada, herido, deformado, pálido y poco atractivo”).En un segundo plano, estaría la **transformación urbanística** de Roma, que intenta recuperar su status como punto referente de Europa y la Cristiandad. Para ello se procederá a la realización de amplios viales que conecten los puntos esenciales de la ciudad, resaltados mediante plazas (*Popolo, Navona, San pedro*) fuentes y edificios, y tendentes a conseguir unos espacios grandiosos e impactantes para el peregrino.* **Las monarquías absolutas**

El crecimiento del Estado y su organización sobre sistemas cada vez más racionales, jerarquizados y centralizados exigieron de una nueva representación estética del poder: el arte barroco en el mejor instrumento de propaganda y gloria de los monarcas. La ciudad-capital (el desarrollo de la Corte y la burocracia provoca el desarrollo de la capital estable del Estado, nuevo símbolo del poder real) y el palacio exaltarán el poder absoluto de los reyes. El lujo y la ostentación serán los encargados de crear en el súbdito la sensación de omnipotencia real. Será en Francia donde esta tendencia cobre más fuerza.* **La nueva concepción del mundo: la nueva ciencia**

El mundo deja de ser el centro del universo. Las revolucionarias ideas de Copérnico sobre el sistema solar se ven confirmadas por Kepler, mientras Galileo pone de manifiesto la contradicción entre el heliocentrismo y la Biblia. Consecuentemente, el hombre “creado” en el Renacimiento, como rey de la Naturaleza y centro del mundo, se viene abajo; su intento de comprender el mundo con la razón había dejado de lado ciertos temas eternos: el sentido y fin de la vida, la predestinación. Igualmente su intelectualismo, formal y plástico, acentuado en el Manierismo, provoca un rechazo que reclamará un retorno a la espiritualidad. De este modo la Humanidad descubre su insignificancia y desprotección, su fugacidad y dependencia de la muerte, tema favorito de la iconografía barroca; la vida se transforma en una mera apariencia y el mundo, en un inmenso teatro. En este sentido, el nuevo estilo se convertirá en el arte de lo aparente, desarrollando de este modo uno de los principales lemas del barroco: **el ser es lo que se percibe**. **Características generales del nuevo arte*** **Naturalismo**

Frente a la idealización del Renacimiento o la sofisticación manierista, el naturalismo. Hay una vuelta al estudio de la Naturaleza, a la aceptación del mundo material y a la representación realista, no idealizada.El arte barroco expresa aceptación del mundo material mediante la representación realista del hombre y la naturaleza, mediante la afirmación de los sentidos y las emociones. Una de las consecuencias más importantes de ese naturalismo fue que, los personajes sagrados iban ahora a hacerse accesibles a los fieles, como seres de carne y hueso. El siglo XVII elevó al paisaje, la naturaleza muerta a una posición eminente que nunca habían tenido. * **La búsqueda de la psicología humana y el triunfo de la expresividad**

La preocupación por las “pasiones del alma”, otra de las características que definen este arte que se acerca al lado subjetivo del hombre; como  consecuencia del propio naturalismo que extrema la **observación del individuo**, en Italia adquiere protagonismo el análisis de la vida interior del ser humano. El artista trata de captar las emociones humanas**.** También la búsqueda de la realidad condujo al desarrollo del retrato barroco. Será en ocasiones expresión del poder o la vanidad, pero ello no impide la exploración de la psicología del personaje. Se interesa por la realidad cotidiana, a veces planteada con crudeza: la vejez, la fealdad, la pobreza, el dolor… El arte religioso muestra interés por los estados extremos del sentimientoy los grandes temas católicos de la muerte y el martirio están imbuidos de una nueva comprensión del sufrimiento, la crueldad y la entereza. El resurgimiento de las pasiones en el arte es por tanto una de las consecuencias del naturalismo. * **Un arte temporal. La nueva idea del tiempo**

El tema de la transitoriedad de la vida humana adopta una significación más aguda y en el arte aparece el tiempo como tema: la fugacidad del tiempo, la momentaneidad; la el tiempo destructor y la muerte. * **El poder de la luz**

La luz fue principio animador de la representación naturalista. La luz fue utilizada como fenómeno natural, pero también fue interpretada como manifestación de lo sobrenatural**,** donde la luz significa la presencia de Dios. Otra de las funciones de la luz era la definición del espacio(*Vermeer o Velázquez*). * **La búsqueda del espacio “continuo”**

Los artistas barrocos aspiran a romper la barrera entre la obra de arte y el mundo real mediante la concepción del tema representado como la obra y el espectador ocupasen el mismo espacio. El artista barroco trata de evitar la impresión de “ventana en el espacio” creada en el renacimiento por causa del **sistema de perspectiva.** El equivalente escultóricode la figura que transgrede los límites del espacio ficticio es la estatua que se niega a quedar confinada en el espacio destinada para ella. La preocupación del barroco por la continuidad del espacio se manifestó también en la decoración ilusionística de los techos de espacios inmensos. * **La religión triunfante. ¿Un arte esencialmente religioso?**

El triunfo de la Contrarreforma y la conversión de Roma en eje de la nueva espiritualidad católica convertirán al arte en el modo ideal de hacer triunfar los nuevos ideales cristianos.  Por ello serán proclamados el culto de la Eucaristía, la intercesión de los santos y la obligación de venerar sus imágenes, ocupando un lugar excepcional la Virgen. A la Iglesia le convenía por tanto afirmar las verdades dogmáticas del Concilio aunque fuera a base de grandiosas manifestaciones de culto público, o a multiplicar las imágenes.  Esta religión de las imágenes fue muy del gusto de España y los modelos españoles se difundieron por los países católicos.  La imagen debe enternecer o apaciguar, debe enseñar pero perturbando el corazón.  * **La función del nuevo arte**

En el Barroco, la obra de arte es un medio de acción destinado a impresionar al hombre. Es, pues, un arte efectista y teatral, que busca más lo sensible que lo racional. Se apelará a los sentidos con el fin de conmover, emocionar y persuadir a las masas. El Barroco no es exclusivamente religioso. Es un instrumento al servicio de los distintos poderes, también los terrenales, de ahí que la Iglesia, la Monarquía y la burguesía sean sus principales clientes con una importancia diferente según el área en la que nos encontremos. En los países protestantes, con una economía basada en un capitalismo comercial, la burguesía será la principal demandante de arte; frente a ellos, en los países católicos será la Iglesia del Concilio de Trento y la monarquía absoluta los que utilicen el arte como expresión de su poder. Existe, por lo tanto, el propósito de deslumbrar, la voluntad de parecer fastuoso, por razones de conveniencia política.  * **Evolución y diversidad**

El barroco nace en Italia, en Roma, impulsado por los Papas, con el objetivo de manifestar la veracidad, validez y grandeza de la Iglesia a través de las creaciones artísticas, sin embargo su difusión por Europa  hace que el movimiento se diversifique y podamos diferenciar tres modelos de barroco: * + El Barroco de la Contrarreforma: Extendido por los dominios de los Habsburgos, Italia y España, cuyas temáticas coinciden con la finalidad de comunicar exaltadamente los postulados del Concilio de Trento. El arte se convierte en propaganda para captar almas “descarriadas”.
	+ El  Barroco del Absolutismo: Desarrollado en Francia y a partir de la entrada de los Borbones en España, de carácter más clásico, con una finalidad de exaltar el poder real.
	+ El Barroco protestante: Desarrollado en los Países Bajos y Holanda, dirigido a una clientela de carácter burgués, con una predilección por los temas costumbristas, naturalezas muertas, interiores y paisajes. Hay que tener en cuenta que el protestantismo prohibió toda imagen en las iglesias, adoptando los artistas un tipo de temas que decorasen los hogares de la burguesía.

Con todo, básicamente podemos dividirlo en dos ámbitos: en uno predomina el espíritu del raciocinio y la abstracción, la sobriedad propia del ámbito dominado por  protestantismo y  en el otro, en el ámbito dominado por la Iglesia de Trento,  se despliegan la imaginación,  la sensualidad, el dinamismo y la riqueza.**La arquitectura barroca y su contexto urbanístico en Italia. Bernini y Borromini**El lenguaje formal es el creado por el Renacimiento, y transformado, a partir de Miguel Ángel y el Manierismo, en una gran libertad creativa.Los elementos constructivos presentan pocas novedades; **se** utilizan los clásicos que se disponen de un modo poco ortodoxoy que tienden hacia la curva frente a la recta anterior. Así, la línea curva dinámica  es la dominante, elipses, hélices…, sustituyen al perfecto equilibrio del medio punto romano.**El muro** es el principal soporte y tiene en carácter dinámico; se ondula y modela permitiendo plantas flexibles: se curvan dejando de cruzarse en ángulo recto, buscando todo tipo de perspectivas y efectos luminosos. Los vanos que se abren pueden tener formas complejas, ovales, con sobreventanas, etc.**Los soportes**, exentos o adosados se emplean mucho pero en general con fines decorativos. Se usan los atlantes, cariátides y ménsulas y aparecen dos soportes nuevos típicamente barrocos y muy dinámicos: la **columna salomónica** (*fuste de las columnas se retuerce*) y el **estípite** (*pilastra en forma de pirámide truncada invertida, que genera por su forma especial sensación de inestabilidad* *al ser soportes extremadamente estrechos en su parte inferior*). Será habitual igualmente el empleo de los órdenes gigantes, o bien superpuestos, en las fachadas. Los arcos son muy variados: medio punto, elípticos, mixtilíneos, ovales ,...**Las cubiertas** son preferentemente abovedadas, de los tipos ya conocidos y otros nuevos como elipsoides, de planta mixtilínea utilizándose en fin una amplia variedad de cúpulas. Serán frecuentes los lunetos **(***bóveda menor abierta en una de cañón para dar luz a un vano*)**Los elementos decorativos** desbordan lo constructivo y son abundantes. Pueden ser **arquitectónicos** (columnas, volutas, hornacinas o nichos que se multiplican, frontones o entablamentos que se parten y adquieren formas curvas o mixtilíneas, ventanales con forma ovoide...) **escultóricos y pictóricos** (bóvedas y techumbres). Esta profusión decorativa enmascara la propia estructura del edificio, a través de elementos fingidos. La propia estructura puede tener meras funciones escenográficas y no funcionales. Todo ello para sugerir un mundo irracional, arbitrario y caprichoso.Los **materiales** son muy variados al imponerse el gusto por los contrastes, ya sean cromáticos, utilizando ladrillo, piedra, mármoles, bronce, o lumínicos, alternando zonas oscuras con otras fuertemente iluminadas. Igualmente, con objeto de producir una impresión de enriquecimiento y ostentación, se utilizarán mármoles de colores, combinados metales y elementos dorados en un juego de colores y texturas. * **Las nuevas estructuras: plantas**

Se descartan los esquemas simples del Renacimiento sustituyéndolos por planteamientos más complejos donde se destaca la planta basilical y longitudinal que favorecía el acercamiento de los fieles al púlpito, relacionándolos con la reforzada ceremonia de la eucaristía. Surgirá así una [iglesia](http://www.panoleku.com/italia/gesuint.html) de una sola nave, capillas laterales, ábside simple y amplia cúpula sobre el crucero (templo jesuítico del *Gesù* romano).Se introdujeron diversas "combinaciones" y el desarrollo de nuevos tipos, sobre todo en iglesias de pequeño tamaño. De este modo, a la planta longitudinal siguieron plantas en elipse, la cruz o el círculo, las plantas combinadas y haciendo uso del espacio centralizado (longitudinal y central). * **Espacio y movimiento**

La arquitectura barroca italiana es el juego cóncavo-convexo. Frente al espacio finito, cerrado y estático del Renacimiento, el Barroco define un espacio infinito, abierto y dinámico, de gran complejidad, para lo cual se utilizan variados recursos, como la pintura ilusionista que abre el espacio interior, (las cúpulas se simulan abiertas al mundo celestial); los espejos eliminan los límites del muro, la ruptura de la línea recta, tanto en planta como en alzado, con lo que se crean contrastes de luz y sombra y sensación de movimiento… Todos estos recursos hacen difícil la comprensión de los límites reales del edificio, transmitiéndonos una sensación de espacio ilimitado, al contrario que el espacio renacentista, fácilmente compresible, claro y lógico.En sus numerosos planteamientos no está ausente **el recurso escenográfico en** el que también se implican los juegos de perspectiva o el teatro. El barroco es liberación espacial, es liberación mental de las normas, de las convenciones, de la geometría elemental y de todo lo estático, es también liberación de la simetría. En términos espaciales, **el movimiento impulsa la absoluta negación de toda división clara y rítmica de los vacíos en elementos geométricos simples.**  Es **Borromini** quien plantea una modelación espacial nueva. Al dar movilidad ondulante al muro, le imprime un papel activo y una vida propia, lo mismo que al trastocar y mudar elementos tradicionales puede jugar con efectos de luz y sombras, y sobre todo con formas curvas contrapuestas. El espacio interior así creado es unitario y a la vez fluyente, dinámico, pero sin camino ni fuga, envolvente sobre todo. En este sentido, el  uso de la luz en la arquitectura es fundamental. Las partes fuertemente iluminadas combinadas  con zonas casi oscuras generan grandes contrastes de luz y, además, ayudan a dramatizar la atmósfera. Los contrastes lumínicos también se consiguen contraponiendo pronunciados salientes con bruscas entradas (retranqueamiento de las fachadas). * **La función de la nueva arquitectura**

**La** función de esta nueva arquitectura reside en promover el fervor de los fieles al crear el asombro, la maravilla y el encantamiento**. Para ello,** la arquitectura adquiere precisamente efectos escenográficos**,** se convierte en un gran teatro efectista: luces que ocultan su fuente, perspectivas ficticias y **trampantojos**,(*trampa o ilusión que hace ver algo que en realidad no es*) que extienden el espacio más allá de las bóvedas, [espejos](http://www.panoramas.dk/fullscreen7/f30-versailles.html),... Todo para crear un espacio en el que el creyente se vea impresionado  por el entorno y sea más accesible al convencimiento. Todos los recursos posibles tanto plásticos como pictóricos son los que se aúnan para la formación del espacio arquitectónico barroco. Es la fusión de las artes guiada por la arquitectura.  La propia obra se concibe de un modo unitario, desdibujándose en ocasiones los límites entre los diferentes géneros. * **Urbanismo**

Socialmente hay un gran cambio que afecta a la ciudad: la aparición de los Estados Nacionales. La nobleza y los municipios pierden poder a favor del rey. Éste deja de ser itinerante y fija la corte en una ciudad concreta: es el gran momento del urbanismo moderno al aparecer la ciudad-capital, asiento de su aparato político-administrativo. En estas ciudades el rey hace grandes obras para mostrar su enorme poder, la capital debe ser la imagen y condensación de la realidad nacional. Dichas obras incluyen palacios, nuevos centros administrativos, etc. Aunque ya había capitales, es ahora cuando se engrandecen.La necesidad de mejorar las ciudades lleva a crear planes reguladores, de manera que todas las reformas se realicen a la vez. Hay que tener en cuenta de que no solo se trataba de construir nuevos edificios, sino también de racionalizar el plano, haciéndolo **ortogonal**, ensanchar calles, abrir plazas en las intersecciones etc. Las razones vienen motivadas por necesidades funcionales (crecimiento y mayor complejidad de dichos centros) y simbólicas (poderes políticos y religiosos). El poder, para desplegar su propaganda ante los fieles o los súbditos, elige la ciudad como el espacio ideal y la plaza como el marco idóneo. La ciudad barroca se anima con múltiples eventos (coronaciones, entierros,... y los actos propios de la vida religiosa como procesiones, Corpus,...) en la que las artes, y sobre todo la arquitectura, desempeñará un importante papel, al tiempo que son instrumentos de adhesión de las masas al poder.De esta forma, la urbanística toma cuerpo independiente de la arquitectura, e incluso llega a invadirla como ocurre en París, Versalles o en la columnata vaticana de Bernini (la Roma de Sixto V se convertirá en el prototipo del nuevo urbanismo). El edificio se hace fachada y se diseña en orden a conseguir o acentuar la belleza de la calle o plaza. Ya no solo se le concede importancia al plano, sino también a la visión y a la estética del edificio en su entorno urbanístico. El espacio urbanístico se hace perspectivo y fugado, direccional y perfectamente ordenado. Versalles quizá sea el ejemplo más logrado y mejor conservado.  * **La arquitectura civil**

La arquitectura civil se manifiesta preferentemente a través del palacio urbano y la residencia en el campo. El primero ubica al hombre en su entramado social, y el segundo le relaciona con el ámbito natural, sintetizándose en éste los jardines y el paisaje.  Capítulo aparte merecen los grandes palacios de las monarquías absolutas europeas. Su finalidad, como ya hemos comentado, es trasmitir al pueblo, a través de estas magnas obras, la sensación del inmenso poder que ostenta el rey. Dentro del palacio podemos señalar dos áreas bien diferentes. Por un lado, encontramos una parte de carácter más bien público con una importante fachada que mira a una plaza con un jardín, elemento casi indispensable del palacio barroco y que va a alcanzar un importante desarrollo, ya que será el lugar en que el soberano busca el contacto con el pueblo. Por otro lado, existe una parte privada que preserva la intimidad de la familia real. A ello se sumarán enormes extensiones con fuentes y jardines. El ejemplo más acabado tal vez sea el palacio de **Versalles**.Italia será el foco creador del Barroco y, por tanto, uno de los principales focos de su desarrollo. Roma el centro de la creación artística. De nuevo las grandes familias romanas y el Papado, en su deseo de hacer de Roma el centro de la cristiandad, elaboran amplios programas arquitectónicos para la ciudad. Dos serán los principales artistas encargados de llevar adelante dichos proyectos: Gian Lorenzo Bernini y Francesco Borromini.* **Gian Lorenzo Bernini** (1598-1680)

Artista polifacético -escultor, arquitecto, comediógrafo, músico, incluso pintor- puede considerarse el Miguel Ángel de su siglo, artista con el cual compartía también el hecho de sentirse, sobre todo, escultor. Como arquitecto es el primero que conecta con el deseo de magnificencia y afirmación de la Iglesia romana que, superado el trauma de la Reforma, está consolidando su poder en la Europa católica. Sus grandes obras están pues **en** relación con las grandes transformaciones del Vaticano.Entre sus características destaca la fuerte influencia de Miguel Ángel de quien es admirador. En este sentido, Bernini sigue utilizando un lenguaje clasicista que innova en ciertos aspectos como en el uso del orden gigante, la alternancia de los frontones en los vanos, separados por pilastras gigantes y cierta alternancia entre líneas cóncavas y convexas. Finalmente, manifiesta preferencia por las plantas centralizadas: cruz griega o elipses (*San Andrés del Quirinal*) que confieren al espacio gran dinamismo.Su primera obra importante, y manifiesto del nuevo estilo, es el enorme ***baldaquino de San Pedro del Vaticano*** (1624-1633). Situado en el crucero de la iglesia, cubre el altar bajo la cúpula de Miguel Ángel, es de bronce y simula un [palio](http://www.panoleku.com/italia/vatbaldaquino_3422.html) en vez de un templete. Lo forman cuatro columnas salomónicas que sostienen sendas porciones de entablamento, unidas por una cornisa cóncava con colgaduras que imitan los palios textiles. De los vértices arrancan cuatro volutas convergentes, altas y finas, coronadas por un pequeño entablamento mixtilíneo, obra de Borromini.Posteriormente (1656-1667), en la ***columnata de la plaza de San Pedro del Vaticano***, Bernini aborda la organización urbanística y monumental de la explanada previa a la basílica: dos alas curvas [porticadas](http://www.panoleku.com/italia/pzasanpedro_3652.html) con cuatro hileras de columnas toscanas delimitan una plaza elíptica, unida a la basílica de San Pedro por tramos [rectos](http://www.panoleku.com/italia/pzzasnpedro_859.html) divergentes. Las columnas fuerzan la perspectiva, de forma que la iglesia parece más lejana según se acercan al templo, los brazos divergentes individualizan, desahogan y realzan un fondo [escenográfico](http://www.panoleku.com/italia/pzzasanpedro_910.html) incuestionable: la fachada de San Pedro, el gran [escenario](http://www.panorama360.es/europa/italia/RomaFromSanPietroQTVR.html) donde el Papa se muestra al público y bendice *urbi et orbi* . Otro gran efecto de ilusionismo perspectivo es el que creó en la *Scala Regia del Vaticano* (1663-1666): en un espacio reducido logra la impresión de lejanía forzando la perspectiva con muros y columnas que convergen y disminuyen de tamaño. En el arranque de la escalera, sobre un fondo de cortinaje movido y ampuloso, se halla la dinámica estatua ecuestre de Constantino, representado por Bernini en el momento de su conversión al cristianismo. La presencia de Dios se concreta en la luz milagrosa que, desde lo alto, ilumina la escena y la ambienta dramáticamente.* **Francesco Borromini** (1559-1667)

Está considerado el arquitecto más acusadamente barroco por su originalidad e inventiva contrapuesto al mayor equilibrio de Bernini. Quizás por eso no realizó obras de envergadura ni llevó a cabo grandes encargos pontificios. En sus inicios trabajó con Bernini, pero pronto se separó por divergencias profesionales y fue más allá al romper las normas que aquél aún respetaba: ondula muros y entablamentos, y proyecta plantas complejas y frontones mixtilíneos. Logra así un gran dinamismo en interiores y exteriores.Los “avances” de Borromini son muchos y diversos, pero destacan los siguientes:* + Forzamiento de la perspectiva (disminuye el tamaño de las columnas y la bóveda, y juega con los elementos cuadrangulares que decoran el suelo) para simular un espacio más amplio y continuo como en la *galería del palacio del cardenal Spada* (*8,6 metros aparentan 37*).
	+ Ondulamiento de las fachadas, de sus cornisas y entablamentos, siendo frecuente el uso de fachadas cóncavas para así producir la impresión de algo vivo y elástico (en el *Oratorio de San Felipe Neri* parece querer abrazar al visitante como símbolo de la función caritativa de la orden filipense) que, en ocasiones juega con el efecto cóncavo-convexo (la fachada cóncava de *Santa Inés* se contrapone a la cúpula adelantada; o en el caso de *San Carlos de las 4 fuentes* ondulando la fachada). Igualmente retranquea las fachadas sacando y hundiendo los muros
	+ Utiliza elementos provenientes del gótico como arcos mixtilíneos y bóvedas nervadas, empleando en muchas ocasiones materiales modestos pero tratados con gran originalidad
	+ Uso de plantas centrales enormemente complejas que crean espacios muy dinámicos a pesar de su escaso tamaño.

Entre sus obras más destacadas tenemos ***San Carlos de las Cuatro Fuentes***, de compleja planta oval y ondulante fachada, *Sta. Inés*, donde se alterna lo cóncavo y lo convexo.* **Otros artistas**

Junto a los anteriores, existieron toda una serie de destacados artistas italianos de gran importancia como **Pietro da Cortona** (1596-1669), que juega con los contrastes lumínicos que le ofrecen las columnatas .El fraile **Guarino Guarini** (1624-1683) es quien más profundiza en la línea inventiva de Borromini y el mayor difusor de la misma. Sus obras más famosas se hallan en Turín, capital y reflejo de la grandeza de los duques de Saboya, enmarcadas en el programa centralizador y absolutista de esta dinastía. En sus iglesias destacan sus cúpulas de nervios que se entrecruzan siguiendo los modelos de las bóvedas califales.En cambio, **Filippo Juvara** (1678-1736), admirador de Bernini, representa la vuelta a un gusto más clásico (*basílica de Superga*, 1717, Turín). |

**VERSALLES. Mansart, Le Vau y Le Nôtre (1661-1756)**

El otro foco importante de la arquitectura barroca será Francia. El Barroco francés presenta importantes diferencias con el Barroco italiano y se define como clasicista porque su arquitectura será más equilibrada y sobria, frente a la teatralidad y recargamiento de la arquitectura italiana. Se utilizan plantas menos complicadas, mayor severidad en las fachadas, mayor respeto a las proporciones y renuncia a los fuertes contrastes de luz y sombra. Será además una arquitectura vinculada al mundo de la corte yal servicio de la monarquía absoluta, por lo que su edificio más representativo es el palacio.

El mejor ejemplo es Versalles, que se realiza por la decisión de Luis XIV (el “rey Sol”) de trasladar su residencia fuera de París. Refleja a la perfección el absolutismo monárquico. Francia extenderá su influencia a todos los ámbitos, incluido el artístico.

El palacio de Versalles tuvo su origen en un sencillo palacete de caza con planta en U construido para Luis XIII. Posteriormente, Luis XIV, deseoso de fijar su residencia fuera de París, (dista 21 Km.), encargó a Le Vau en 1668 ampliar el palacete. Mansart llevó a cabo la última y definitiva ampliación. Intervinieron también en la creación del conjunto Le Brun, pintor y decorador y Le Nôtre en el diseño de los jardines. Luis XIV supervisará permanentemente las obras, puesto que en realidad el poder absoluto del monarca se extiende también a las artes ya que los artistas son en realidad mero ejecutores de las directrices del monarca. El palacio de Versalles se convertirá en un espectacular reflejo del poder de la monarquía absoluta y de la hegemonía de Francia en Europa.

Versalles aparece como un proyecto global, que integra el palacio propiamente dicho, el espacio urbano y los jardines, de acuerdo con un eje longitudinal. **El poder real queda plasmado en el monumento**. El palacio es el elemento que ordena todo el conjunto urbanístico de la ciudad, de nueva creación, que albergaba los palacetes de la nobleza cortesana y viviendas de funcionarios mediando una gran plaza de armas o Patio de Honor con el palacio. A este patio llegaban las tres avenidas principales de la ciudad, con forma de tridente, haciendo converger, (se estrechan paulatinamente) al visitante frente a la habitación del rey, desde cuyo balcón éste se aparecía a sus súbditos. Por otro lado, el palacio se encuentra inmerso en la Naturaleza, cuidadosamente ordenada en forma de jardín que parece extenderse indefinidamente. Por el lado de la fachada interior, las avenidas, parterres y canales se despliegan tomando como eje de simetría el que pasa por la misma habitación real, situada en el centro del palacio, siendo esta disposición la expresión máxima del absolutismo.

La ampliación llevada a cabo entre 1668 y 1678 por Louis le Vau conservó el primitivo edificio integrándolo en el nuevo, que fue como una envoltura del palacete de Luis XIII. La decisión del rey de que Versalles se convirtiera en sede permanente de la Corte y del Gobierno hacía necesaria una nueva ampliación. De ello se encargaría Jules Hardouin Mansart, que dirigió las obras en la que llegaron a trabajar hasta 30.000 obreros. En una primera fase Mansart cerró la terraza que estaba abierta a los jardines colocando en su lugar la *Galería de los Espejos*, el salón más representativo del palacio. Para ampliar el espacio disponible construyó dos inmensas alas que unió perpendicularmente con las alas laterales del patio, una hacia el norte y otra hacia el sur, aunque las retranqueó poniéndolas en línea con el acceso al patio y no con la fachada del parque. El corazón del palacio el es el *Cour de Marbe* (el Patio de Mármol), en torno al cual se agrupan los aposentos reales.

En cuanto a los interiores, el mejor ejemplo del esplendor es el Salón de los Espejos. Es un espacio de 75 m de longitud iluminado por 17 ventanales a los que corresponden en el lado opuesto otro tantos espejos, rematados por arcos de medio punto y destinados a ampliar ficticiamente el espacio y a reflejar la luz que entra del jardín, así como la luz de las velas, creando una espléndida metáfora del Rey Sol. En los extremos de la Galería están el Salón de la Guerra y el Salón de la Paz, en los que se enaltecen los triunfos militares del monarca. En el primero Luis XIV triunfa sobre sus enemigos y en el segundo se celebra la paz instaurada en su reinado. Mármoles polícromos, trofeos en bronce dorado y estatuas antiguas contribuyen a crear una sensación de lujo, como el marco fastuoso que requerían las celebraciones de la Corte y la recepción de los huéspedes distinguidos. En el techo se narra pictóricamente la historia de Francia, lo que da como resultado una simbiosis plenamente barroca de arquitectura, pintura y escultura.

**El exterior**, sin embargo, destaca por su gran austeridad. En el alzado de la fachada se mantuvo el sistema de articulación de la fachada antigua, con tres pisos: el inferior de sobrio almohadillado, la planta principal con esbeltas puertas-ventanas de medio punto separadas por pilastras y el superior como un ático con ventanas casi cuadradas. Una balaustrada remata el edificio. Rompiendo una cierta monotonía nos encontramos con el avance de ciertas partes del muro decorados con columnas. Hay un uso limitado de ornamentos: mascarones, (*cara grotesca o fantástica*), marmitas, figura echadas sobre los frontones o en remate sobre la balaustrada.

**Los jardines** , diseñados por **Le Nôtre,** establecen el modelo de jardín francés. Su función era ser escenario de los lujos y placeres de la Corte, pero además deben considerarse como un claro reflejo del poder absoluto del rey que alcanza también a la Naturaleza.

Le Nôtre ordena la Naturaleza , aprovechando los accidentes del terreno la domestica creando un espacio racional, que no es sino la alegoría de una sociedad reglamentada por la mente ordenadora de la autoridad real. En la zona más cercana al palacio y en un **primer escalón** se encuentran los parterres con setos que realizan figuras geométricas que combinan con los colores de las piedras y la arena y en los que se sitúan dos estanques donde se refleja el palacio. Desde aquí se organiza una gran avenida que conduce hasta el Gran Canal, avenida delimitada por dos grandes fuentes: la fuente de Apolo mostraba al dios conduciendo su carro solar para iluminar la Tierra, imagen de Luis XIV como el Rey Sol que iluminaba a Francia. A ambos lados de la avenida se desarrollaba el segundo escalón formado por pequeños bosquecillos donde los árboles crecían con mayor libertad. Entre ellos se disponen pequeños estanques, estatuas aisladas y sencillas arquitecturas. En el tercer escalón el agua desempeña un papel fundamental, gracias a un gran estanque en forma de cruz. Por ellos navegaba el rey en góndolas regaladas por el Dux de Venecia. A los lados había bosques en los que los árboles crecían en plena libertad, aunque con aminos, última intervención de la mano humana, pues más allá se extendía ya el bosque totalmente libre, aunque ya fuera del Parque.

El barroquismo del palacio podemos verlo en el sentido de unidad entre espacio urbanístico, la naturaleza y el palacio. Sin embargo estos elementos no son iguales, sino que tratan de resaltar la parte central del palacio, en la que se encuentra la habitación real y el Salón de los Espejos.