

# BREVE HISTORIA DEL BARROCO

Carlos Javier Taranilla de la Varga



**Colección:** Breve Historia  
www.brevehistoria.com

**Título:** *Breve historia del Barroco*

**Autor:** © Carlos Javier Taranilla de la Varga

**Director de colección:** Luis E. Íñigo Fernández

**Copyright de la presente edición:** © 2018 Ediciones Nowtilus, S. L.  
Doña Juana I de Castilla, 44, 3.º C, 28027 Madrid  
www.nowtilus.com

**Elaboración de textos:** Santos Rodríguez

**Diseño y realización de cubierta:** NEMO Edición y Comunicación

**Imagen de portada:** *La ronda de noche de Rembrandt (circa 1640-1642).*

Lienzo expuesto en el Rijksmuseum

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

**ISBN edición impresa:** 978-84-9967-952-5

**ISBN impresión bajo demanda:** 978-84-9967-953-2

**ISBN edición digital:** 978-84-9967-954-9

**Fecha de edición:** mayo 2018

Impreso en España

**Imprime:** Podiprint

**Depósito legal:** M-11547-2018

Como siempre,  
a mi madre *in memoriam*

# Índice

Prólogo .....	13
Introducción. El Barroco. Concepto y características .....	19
Capítulo 1. Europa en los siglos xvii y xviii .....	25
La Edad Moderna .....	25
El triunfo del absolutismo monárquico .....	33
La nueva doctrina económica: el mercantilismo .....	38
La Guerra de los Treinta Años, el fin de la <i>Universitas Christiana</i> .....	47
Los grandes avances científicos, cimientos del progreso actual .....	55
La música barroca .....	58

Capítulo 2. El Barroco en Italia .....	61
La arquitectura barroca en Roma:	
la expresión del papado .....	61
El Barroco en Turín y Venecia .....	74
La escultura barroca en Italia:	
Bernini acaparador .....	80
Las diversas corrientes pictóricas .....	82
 Capítulo 3. El Barroco español durante el Siglo de Oro .....	 93
La política de validos y las sublevaciones internas .....	93
El Siglo de Oro de las letras .....	104
El clasicismo de la primera arquitectura barroca .....	107
La imaginería policromada .....	120
 Capítulo 4. La pintura española en su cumbre .....	141
El primer naturalismo toledano .....	142
Escuela levantina .....	146
Escuela andaluza .....	151
Escuela madrileña.	
Velazquez, genio universal .....	160
Madrid post Velázquez .....	168
 Capítulo 5. Barroco regional y monumental en la España del siglo XVIII .....	 175
El reinado y la sucesión del Hechizado .....	175
La arquitectura regional .....	183
Las plazas mayores, centro del desarrollo urbano .....	193
Barroco monumental: los grandes palacios .....	196
La imaginería policromada en el siglo XVIII ....	200

Capítulo 6. El arte barroco en Francia .....	209
«El Estado soy yo» .....	209
El racionalismo filosófico y la literatura durante el <i>grand siècle</i> .....	213
La arquitectura clasicista y palaciega .....	215
La escultura versallesca .....	225
La pintura en sus múltiples tendencias .....	227
 Capítulo 7. El Barroco en Flandes y los Países Bajos .....	 235
La independencia de las Provincias Unidas de Holanda .....	 235
Los pintores de escuela flamenca .....	236
La escuela holandesa: intimismo y paisaje .....	242
La pintura de género y los bodegones .....	247
La arquitectura y la escultura .....	249
 Capítulo 8. El Barroco anglosajón .....	 255
La monarquía parlamentaria. Revolución y guerra civil en Inglaterra .....	 255
El teatro inglés: Shakespeare .....	259
Las bellas artes inglesas .....	261
La arquitectura en el centro y norte de Europa .....	 270
La rica escultura imperial y el escaso eco de la pintura .....	 280
 Capítulo 9. El rococó: los estertores del Barroco .....	 285
Un estilo recargado por naturaleza .....	285
Desde Francia por España y Centroeuropea ...	286
La continuidad del género <i>vedutista</i> en Venecia .....	 303

El renovado ímpetu portugués .....	305
El recargado arte colonial hispanoamericano ...	307
Glosario .....	311
Bibliografía .....	331

# Prólogo

Adentrarse en la historiografía para explicar qué fue el Barroco como movimiento artístico en Europa, con alguna de sus influencias en el mundo hispanoamericano, es un ejercicio de gran interés dada la riqueza con que se desarrolló durante más de siglo y medio, al final de la denominada Edad Moderna. Durante esta época el ámbito se divide entre absolutistas y parlamentarios, entre católicos y protestantes, pero es el momento en el que la Iglesia se siente triunfante y surge una nueva modalidad de expresión de este momento que en el sur responde a la Contrarreforma y que tendrá su desarrollo en el norte también en los países precapitalistas o mercantilistas. Es el período en el que todo Occidente presencia constantes guerras para dominar espacios en manos de los enemigos y para expandirse hacia el otro lado del Atlántico y hacia África con cruentas y decisivas guerras navales en el mar



por las colonias y por los territorios, siempre por intereses fundamentalmente comerciales.

Italia fue el lugar en el que se desarrolló el Barroco inicialmente, en primer lugar gracias a los nuevos planteamientos expresados en la pintura y la escultura, paralelamente por las investigaciones efectuadas en la arquitectura y el urbanismo. Roma es el gran centro que irradiará a todo el catolicismo, con Bernini y Borromini que crearían atractivas formas y símbolos con complejos cálculos geométricos (elipses, curvas y contracurvas) y matemáticos que mostraban a sus autores como consumados especialistas de la percepción y la perspectiva. Es el momento de lograr un nuevo realismo, avanzar en el dominio técnico, representar el dinamismo, la impetuosidad, aumentar el decorativismo y lanzar modelos singulares de sensaciones, como la profundidad y la emotividad a través del control de la iluminación, de los efectos teatrales reformando las consideraciones de lo horizontal a favor de la altura.

La utilización de una mayor riqueza de materiales también avala la ostentación de una nueva Iglesia y de una caprichosa nobleza y aristocracia más poderosa, que utiliza el arte como símbolo e imagen de su poder personal. El drama, la pasión, la sensibilidad son juegos que nutren la mezcla de los géneros artísticos de la escultura con la pintura y la arquitectura. Todo se realiza como propaganda de las ideas religiosas, de los sistemas de gobierno o del poder individual de papas, obispos, reyes, aristócratas, incluso de simples párrocos o regidores de las ciudades. Será un arte nuevo al que se incorporará también el jardín y el control del territorio.

En efecto, Roma se convertirá en la *Urbs triumphans* y desde allí se extenderá esta nueva mentalidad, bien a través de artistas clásicos o idealistas como Carracci, Reni o Guercino o ya totalmente realistas como Caravaggio o Bernini.

Los templos con sus capillas y ornamentados retablos, los palacios con sus fachadas urbanas o campestres, las plazas (como la Fontana de Trevi, de Nicola Salvo), los jardines (*joie de vivre*), se convertirán en pura escenografía. Los dos grandes faros del siglo XVII y parte del siglo XVIII serán Gian Lorenzo Bernini, arquitecto de los papas y del rey de Francia, y Francesco Borromini, arquitecto de las órdenes religiosas y particularmente de las españolas, que serán emulados hasta la saciedad en Europa y en América.

El autor desarrolla así mismo el Barroco español, que comenzó tímidamente ante el enorme empuje que tuvo el clasicismo escurialense hasta bien entrado el siglo XVII, aunque luego se convirtió en el estilo predilecto de una población ansiosa por manifestar en el exterior su religiosidad a través de la iglesia y de sus manifestaciones artísticas, pintura, escultura, arquitectura, literatura, música, teatro, etc., que encontró en las fiestas de la Iglesia su gran momento de expresión realista con la Semana Santa y la escultura de madera y piedra. Era la gran época de nuestras artes, el Siglo de Oro, bien representado por su calidad de escala internacional por la literatura, también en menor medida por la música y otros modelos de creaciones.

En el libro de Taranilla de la Varga se explican muy bien las actividades y cómo descollaban en prestigio las escuelas castellana, andaluza y levantina, que convirtieron a la escultura policromada española en un arte singular. La pintura alcanzó también su cénit con Velázquez y Murillo y maestros que enamoraban a iglesias, conventos, palacios y coleccionistas. La arquitectura llegó a alcanzar cotas muy altas de decorativismo siendo fiel reflejo de la aspiración popular española, que contrastaba con la arquitectura más contenida y de gustos italianizantes y franceses que introdujeron los seguidores de los maestros italianos o de los Borbones.

Pero el libro del estudioso leonés que comentamos también presenta una sutil síntesis del Barroco en Francia, donde se produjo con una riqueza deslumbrante perseguida por la nobleza y la aristocracia, aunque en este país cartesiano pronto surgió *La Querelle*, con el gran debate entre antiguos y modernos (clásicos y barrocos) en aras al racionalismo imperante en la absolutista nación gala. El gran palacio de Versalles con sus diversas evoluciones constructivas sería el modelo que copiarían los palacios de toda Europa numerosas veces; en su lado contrario el edificio y fachada del palacio del Louvre representaría la frialdad canónica y la revalorización de la Antigüedad frente a la arbitrariedad emocional de la creatividad libre.

El autor continuará su discurso acercando a nuestra comprensión el estilo Barroco de los países del centro y el norte de Europa, las espléndidas escuelas holandesa y flamenca, el arte del país de Shakespeare, algunas aportaciones portuguesas, etc.

Otro apartado se centrará en la gran fiesta que supuso el final del Barroco en el Viejo Continente, el *rococó*, que ahora surge en el país transpirenaico para insuflar su sentimentalismo al resto de las regiones europeas y concluye con su llegada a Hispanoamérica, donde se mezclará con las distintas pasiones indígenas, añadiendo así espectaculares obras insólitas.

En definitiva, se trata de un libro recomendable para los estudiantes de bachillerato y de los primeros cursos de la universidad por su claridad y concisión, por su análisis sintético de todo un fenómeno que alcanzó ya a dos continentes y que presentó un relato nuevo del final de la creación humana, pues después del Barroco los estilos y artes que se sucedieron eran hijos ya de una reinterpretación del pasado, cierto que creando ya las bases de la modernidad por su nueva visión de los viejos problemas, pero el Neoclasicismo, el Romanticismo y otros movimientos

coetáneos darían paso al movimiento moderno y a las vanguardias, que rompen con el pasado y crean plásticas completamente separadas, cuando no opuestas, de la historia y de la tradición.

Se enriquece así, por el trabajo serio y riguroso del leonés Carlos Javier Taranilla de la Varga, esta colección de *Breve historia del...* con el estudio de una etapa fundamental de la evolución estética del ser humano occidental, que todavía tiene su punto de arranque en Italia y en la que aparecen ya otros importantes focos artísticos en capitales europeas (París, Londres...) que tomarán el relevo en el liderazgo de los gustos plásticos de los siglos siguientes. Es el momento en el que se da un gran paso hacia la Ilustración, en la que surgirá un nuevo mundo.

Javier Rivera Blanco  
Catedrático de Teoría de la Arquitectura y de la Restauración  
Escuela Superior de Arquitectura  
Universidad de Alcalá de Henares (Madrid)

# Introducción

## El Barroco. Concepto y características

El término *barroco* comenzó a utilizarse a finales del siglo XVIII para designar aquello que se oponía a lo clásico, al equilibrio de formas, con un sentido pasional y exagerado. Hasta fines de la centuria siguiente, en la que empezó a ser considerado un estilo artístico por parte del historiador alemán de arte Heinrich Wölfflin (1864-1945), dicha expresión era empleada por autores académicos con sentido despectivo e irónico para designar un arte de mal gusto y decadente, que atendió exclusivamente a las pasiones del individuo tras una época de serenidad y armonía como había sido el Renacimiento y a diferencia del posterior racionalismo de la Ilustración.

Etimológicamente, su procedencia no está clara. Puede derivar del portugués *barocco* o del español *barrueco*, que significan ‘perla irregular’ o ‘joya falsa’; del vocablo griego *baros*: ‘pesadez’; del dialecto romano *barlocco* o

*brillocco* o del término *barro-coco*, con el mismo sentido, o bien del florentino *barochio* ('engaño') o del sustantivo *baroco*, que alude a una manera rebuscada, pedante, de expresarse.

En todos los casos, con esta palabra se nombra algo que presenta una forma artificiosa, ampulosa y de sentido engañoso.

También puede hacer alusión al pintor italiano Federico Barocci o Baroccio (1535-1612), un manierista de figuras expresivas con escorzos, gestos y posturas rebuscadas, colorista de pincelada ligera, en cuya técnica pueden observarse algunos anticipos del estilo Barroco.

Cronológicamente, el nacimiento y fin del Barroco como etapa de la historia del arte es fluctuante, igual que sucede en todos los estilos a la hora de indicar límites, puesto que estos dependen de distintos factores, según los países. En términos generales, el Barroco se extendió durante el siglo xvii y primera mitad del xviii. No obstante, los fenómenos que lo determinan (sociales, religiosos, cambio y evolución artística), hacen que su cronología varíe. Por ejemplo, para muchos autores, en arquitectura, la primera obra que señalaría el comienzo del período propiamente dicho sería el baldaquino de San Pedro del Vaticano (1624). En pintura, sería Rubens su iniciador; y en escultura podemos partir de la obra de Bernini. En cuanto a su finalización, mientras en Francia e Italia a mediados del siglo xviii se desarrolla ya el estilo Rococó y tiene inicio el Neoclasicismo, en España se realizan aún obras barrocas en todas las artes. No obstante, la historiografía ha convenido como final del período Barroco el del reinado de Fernando VI (1759), comenzando a partir de Carlos III la Ilustración.

En términos generales, las coordenadas estilísticas y formales del movimiento en todos los países son similares: el Barroco se basa en la imitación y búsqueda al máximo de



lo real, profundizando en el sentimiento del individuo (el *pathos*) para llegar a la plasmación de las pasiones internas. Será, pues, el realismo su primera categoría estética.

Es un arte esencialmente popular, pero en el sentido de que su destinatario, no su autor, es el pueblo, especialmente en los países católicos, como España, donde adquirieron un valor extraordinario las representaciones dramático-religiosas como fiel reflejo de las directrices del Concilio de Trento y del espíritu de la Contrarreforma.

Se trata de un arte propagandístico al servicio tanto de la Iglesia como de las monarquías absolutas, sus principales clientes. Su lenguaje es artificioso, por lo que el sentido teatral domina en la obra de arte a través de elementos ilusorios; por ejemplo, en escultura, el dramatismo y la crueldad a base de efectos de sangre, cuchillos o heridas propios de la imaginería policromada española; o los éxtasis (*Santa Teresa y el ángel*, de Bernini), que pretenden relacionar al santo con la divinidad en sentido excitante. En pintura, las composiciones abiertas, en diagonal o en aspa, figuras contorsionadas, violentos escorzos, etc. En arquitectura también existe una simbología; por ejemplo, la columnata que rodea la plaza de San Pedro del Vaticano, cuyas dos alas simbolizan los brazos del pontífice de la Iglesia que acogen a la cristiandad.

El pueblo, en misa, era sermoneado con la palabra a través de continuas alusiones a la vida y pasión de Jesucristo, a la Virgen y los santos; la imagen con su inmenso poder expresivo fue el mejor acompañamiento para las frases del sacerdote. De ahí, el auge y expansión de los llamados pasos de Semana Santa —del verbo latino *patior*, representaciones de episodios de la Pasión por la calle de la Amargura—, cuyo origen se sitúa en el sur de Alemania y el norte y sur de Italia, aunque cobraron gran importancia en España, donde aún se conservan en todo su esplendor.

Esta vertiente fue una de las constantes del arte barroco: la faceta dramática y trágica, siguiendo las directrices de la Contrarreforma: captar al espectador por medio del sentimiento.

Del mismo modo, en el *Theatrum mundi* o Gran teatro del mundo, la monarquía absoluta recurrió a las artes plásticas para escenificar su poder con el fin de inculcar a sus súbditos, dentro de un programa político preconcebido en aquel mundo sacudido por las guerras, hambrunas y pestes, la necesidad de una realeza poderosa rodeada de su corte nobiliaria, tal como creía de razón don Quijote en su plática con el ama «para adorno de la grandeza de los príncipes y para ostentación de la majestad real» (*Quijote II*, cap. 6). Se trataba de reflejar un orden supremo, establecido por el Creador, en cuyo nombre los monarcas absolutos ejercían el poder.

Al mismo tiempo, coexistió una corriente naturalista que se interesaba por la realidad cotidiana, expresada, a veces, con crudeza: pobreza, vejez, fealdad, deformaciones físicas.

Para Eugenio D'Ors (*Lo barroco*, 1936) el Barroco, la etapa barroca, es una liberación de las normas y tradiciones, no existiendo, pues, límites cronológicos precisos.

En el mismo sentido, según Focillon (*La vida de las formas*, 1934), la etapa final en la evolución de un período artístico, tras las fases de inicio o arcaica, plenitud o clásica y manierista, sería siempre barroca, en la que el estilo pierde su armonía y sentido de las proporciones para buscar los virtuosismos a través de la decoración recargada o las líneas sinuosas, aspectos teatrales que pretenden captar la atención del espectador.

Para Weisbach (*El Barroco, arte de la Contrarreforma*, 1921), este estilo expresa una transformación en el arte y en la vida, fuertemente mediatizado por la Contrarreforma católica y el absolutismo.



En síntesis, además de un cambio de principios —*memento mori* ('piensa en la muerte') frente al *carpe diem* ('vive el presente') del humanismo—, siguiendo a Wölffing, (*Renacimiento y Barroco*, 1888), el Barroco es una evolución sobre el clasicismo y representa una ruptura:

- Tendencia al movimiento desorbitado frente a la serenidad clásica.
- Forma abierta frente a forma cerrada.
- Frente a la línea recta, la curva; en pintura: uso constante de curvas, contracurvas y espirales además de diagonales compositivas que rompen la armonía. En escultura, líneas que entran y salen en las imágenes con el movimiento consiguiendo de planos para buscar el *pathos*. En arquitectura, fachadas con dinamismo óptico a través del empleo de la línea tensa y las superficies cóncavo convexas, como se aprecia a partir de Borromini.
- Frente a lo lineal, lo pictórico, que se manifiesta, especialmente, en el predominio del color sobre el dibujo en pintura.
- Profundidad frente a superficie.
- Frente a la sobriedad, exuberancia decorativa, que termina en el estilo rococó.

Ahora bien, conviene tener presente que al igual que nunca se produce en la historia del arte un cambio brusco de tendencias, muchas de estas connotaciones «nuevas» del Barroco tienen sus antecedentes en la etapa más rica del Renacimiento; por ejemplo, Rubens, Velázquez, se fijaron continuamente en la escuela veneciana del siglo XVI.

# 1

## Europa en los siglos xvii y xviii

### LA EDAD MODERNA

La Edad Moderna, que cronológicamente tuvo su inicio en 1453 con la toma de Constantinopla por los turcos otomanos del sultán Mahomet II, y en España comenzó en 1492, fecha del descubrimiento de América, finalizó en 1789 con el estallido de la Revolución francesa.

Fue una etapa de profundos cambios sociales, económicos, políticos y religiosos. Estos últimos se habían plasmado ya en la Reforma protestante que durante el siglo xvi se había extendido por Europa, en especial, el centro y norte del continente.

En el aspecto económico, el siglo xvii fue una época de retroceso, la deflación se turnó con etapas inflacionarias cuya alternancia empeoró, si cabe, la situación. En general,

Entre las causas de dicha prosperidad, a escala nacional, estuvo en Portugal la llegada de nuevas cantidades de oro procedentes de las minas descubiertas en Brasil (Minas Gerais) tras el agotamiento de los yacimientos explotados durante el siglo XVI. De ello da fe la evolución de las cifras de entrada de oro en Lisboa:

Años	Kilogramos de oro
1699	725
1701	1785
1714	9000
1720	25 000
1725	20 000

Sin embargo, social y políticamente la situación continuó siendo la misma que durante el siglo anterior, se impuso nuevamente el absolutismo como sistema de gobierno. La sociedad estamental del Antiguo Régimen continuó vigente hasta las postrimerías de la penúltima década de la centuria, cuando estalló la Revolución francesa.

No obstante, las transformaciones económicas y sociales y las nuevas ideas de la Ilustración influyeron en los monarcas de los principales países para introducir reformas en su sistema de gobierno, que tomó el nombre de Despotismo Ilustrado, caracterizado por un desprecio hacia la opinión de los súbditos pero, al mismo tiempo, presidido por un interés hacia el buen gobierno. La frase que resume esta política es elocuente: «Todo para el pueblo, pero sin el pueblo».

Entre las medidas que se llevaron a cabo destaca la estimulación del crecimiento económico, gracias a que se dejaron guiar por la opinión de importantes eruditos

Busto de Luis XIV,  
obra de Bernini  
expuesta en el salón  
Diana del Palacio  
de Versailles. El  
máximo exponente  
del absolutismo  
monárquico.



el rey no es responsable de sus actos ante nadie y sus súbditos le deben obediencia aunque cometa abusos en el poder. Bossuet defendió la igualdad entre todos los hombres, pero afirmaba que la única manera de garantizar la paz y la seguridad era el sometimiento a un soberano, depositario de todo el derecho natural de los gobernados. Estos conceptos se mantuvieron hasta la llegada de la Revolución francesa, que inauguró una nueva edad en la historia, la Contemporánea.

Jean Bodin (1529-1596), que había vivido las Guerras de Religión entre calvinistas (hugonotes) y católicos en la Francia del siglo XVI, defendió que el poder debe proceder de un pacto entre los componentes de las clases altas, privilegiadas, de una sociedad, pero una vez delegado en un gobernante determinado, este ha de poseer toda la fuerza y ser acatado por todos los miembros de la sociedad. Se trata, por tanto, de una tesis sobre el derecho supremo del soberano, cuya autoridad es inalienable y, al no depender de los súbditos, la fuente del poder no la constituye el pueblo, por lo que solo debe responder ante su conciencia y, en último término, ante Dios, origen único del poder. Las asambleas políticas deben tener, exclusivamente, una función consultiva.

# 2

## El Barroco en Italia

### LA ARQUITECTURA BARROCA EN ROMA: LA EXPRESIÓN DEL PAPADO

Con el fin de lograr el máximo esplendor tanto de la Ciudad Eterna como de la cabeza de la Iglesia, es decir, del Vaticano, papas como Sixto V, Clemente VIII, Paulo V y Urbano VIII, que continuaban en parte la obra de sus antecesores, trazaron los grandes ejes urbanísticos de Roma y ornaron a base de fuentes monumentales y obeliscos las avenidas y plazas de la urbe.

Se trataba de aplicar los principios y directrices emanados del Concilio de Trento (1545- 1563) y la Contrarreforma. La Iglesia tenía que demostrar su poder para que los fieles supiesen que estaban en buenas manos. Al igual que la monarquía absoluta, el papado quería impresionar al pueblo por medio del efectismo de las grandes realizaciones arquitectónicas.

Fachada de la  
basílica de San  
Pedro del Vaticano,  
obra de Carlo  
Maderna. Toda  
la estructura se  
supedita a la logia  
central del pórtico,  
lugar destinado a  
la bendición papal.  
Foto: Ana del Cano.



la bóveda, con lo cual amplió el espacio destinado a los ventanales y aumentó considerablemente el caudal de luz en el interior, uno de los rasgos típicos de la arquitectura barroca.

Su obra más popular es la fachada de San Pedro del Vaticano, de la que se encargó entre 1606 y 1619 tras haber obtenido del papa Clemente VIII el nombramiento de arquitecto de San Pedro en el año 1603.

Evocando en su parte central el panteón romano, toda la estructura se supedita a la logia central del pórtico (lugar destinado a la bendición papal), con columnas corintias de orden colosal que abarcan ambos pisos. Tanto la estructura como la composición y el ritmo del lienzo de fachada se vieron alterados tras la decisión del pontífice Paulo V, en 1612, ya acabada prácticamente la obra, de incluir sendas torres laterales, de las que solo los primeros cuerpos se llevaron a cabo finalmente.

Así mismo, Maderna hubo de encargarse de la transformación en cruz latina de la planta de cruz griega concebida por Miguel Ángel, con lo que el alargamiento de la nave central ocultó la visión de la gran cúpula desde





Vista de la columnata que rodea la plaza de San Pedro del Vaticano, cuyas alas elípticas en forma de tenaza, coronadas por 140 estatuas de santos, simbolizan los brazos del papa acogiendo a la cristiandad. El obelisco egipcio en su centro procede del circo de Nerón, y fue mandado colocar por el papa Sixto V en recuerdo de las terribles persecuciones que aquel ordenó contra los cristianos.

hace desde lo intelectual y conceptual, buscando la innovación constantemente.

En Bernini, la arquitectura, al igual que la escultura, buscan el máximo apoyo en el juego de la luz, que se ofrece en función de la expresividad y dentro de una línea teatral y efectista. En este sentido, una de sus obras más características es la iglesia de Sant' Andrea de Quirinale de Roma (San Andrés del Quirinal, 1658), concebida como el escenario idóneo para la glorificación del santo, apreciable a través de su estructura: sala oval cubierta con cúpula y rematada por un ábside que cubre otra pequeña cúpula en donde penetra la luz, magistralmente dirigida para iluminar la imagen del santo en gloria.

Su obra más popular —en el sentido de que se exhibe ante un público numeroso en congregaciones y actos— es



Francesco Borromini. Interior de la innovadora cúpula de la iglesia de San Ivo alla Santa Sapienza en Roma, con forma de hexágono estrellado de perfil mixtilíneo para adaptarse a la planta del edificio.

planta del edificio, que representa la torre de Babel. En la cúspide dispuso una cruz sobre una esfera, que simbolizaba el brillo sobre todo el mundo.

Por encargo del papa acometió la restauración del palacio de San Juan de Letrán, respetando su estructura original, así como varios trabajos en el palacio Pamphili, el Carpegna, el de España y en el convento de oblatas de Santa María de los Siete Dolores para la congregación de los agustinos.

En 1646, y también por mandato de Inocencio X, había comenzado las obras del Colegio de la congregación jesuita De Propaganda Fide ('propagación de la fe'), que se alargarán hasta su muerte.

Igualmente, por encargo del pontífice dirigió el templo de Santa Inés en plaza Navona (el antiguo circo de Domiciano), que habían comenzado Girolamo y Carlo Rainaldi, pero el fallecimiento de aquel (1655) le obligó a abandonar la obra.



Pietro da Cortona.  
Fachada de Santa Maria  
della Pace, en Roma.  
Su planta baja está  
configurada como un  
pórtico semicircular  
convexo que sobresale  
hacia el espacio urbano.



la fachada principal, en la que juega con los contrastes de luz y sombra que ofrecen las dobles columnas del piso bajo y las dobles pilastras del superior que enmarcan sus líneas cóncavas.

En 1655 comenzó la fachada de Santa Maria della Pace, encuadrada en el conjunto urbanístico de la plaza donde se ubica. Su planta baja está configurada como un pórtico semicircular convexo que sobresale hacia el espacio urbano.

Entre 1658 y 1662 diseñó la fachada de Santa Maria in Via Lata, donde emplea el orden colosal en el piso bajo y el frontón partido, de aire manierista, para coronar el edificio.

Una obra imponente es la cúpula de la iglesia de San Carlo al Corso (llamada también de Sant’Ambrogio y San Carlo), iniciada en 1668.

Cortona realizó también diversos proyectos, aunque no se llevaron a cabo, como el de una ciudad subterránea y algunos planos para el Museo del Louvre.



Rainaldi. Fachada de San Andrés del Valle de Roma sobre diseño original de Carlo Maderno. Bajo el frontón que la remata, presenta dos cuerpos con columnas corintias pareadas entre las que se abren hornacinas que albergan las estatuas.

Carlo Rainaldi (1611-1691), que se formó en el taller de su padre, el también arquitecto Girolamo Rainaldi, comenzó a trabajar en la iglesia de Santa Agnese (Santa Inés en agonía) en plaza Navona, la capilla de la familia del papa Inocencio X. En 1653 Borromini se hizo cargo de las obras; pero en 1657 cayó en desgracia y Rainaldi volvió a ser requerido para finalizar el templo y, añadiendo un cuerpo a cada una de las torres, que alcanzan la altura de la cúpula y enturbian su monumentalidad, modificó el proyecto de su antecesor, que a su vez había derribado y rehecho en forma cóncava la fachada construida por su padre y por él.

Poco después, por encargo del papa Alejandro VII, tomó la dirección de varias iglesias: San Antonio in Campo Marzio o de los Portugueses, Santa María in Campitelli, la fachada de San Andrés del Valle y las dos gemelas de Santa María del Miracoli y Santa María in Montesanto en la plaza del Popolo (plaza del Pueblo); la primera cubierta con una cúpula octogonal y dodecagonal la segunda. En 1673 concluyó el ábside semicircular de Santa María la Mayor.

Guarino Guarini. Vista exterior de la iglesia de San Lorenzo de Turín, en la que se observa el octógono de lados cóncavos del que parte la cúpula formada por arcos planos entrecruzados.



cúpula de inspiración musulmana está formada en sentido piramidal ascendente por treinta y seis segmentos de arco encabalgados, que apoyan en las claves de los del nivel inferior, tejiendo una especie de malla por la que se transparenta la luz procedente de la pequeña linterna superior, que recuerda así mismo el embrochalado o armadura de las pagodas chinas.

La misma fuente musulmana le sirvió en la iglesia de San Lorenzo para levantar una cúpula de arcos planos entrecruzados que dejan libre su centro, observándose la influencia no solo de las bóvedas estrelladas y de nervios cruzados de la mezquita de Córdoba, que conoció en sus viajes por España, sino también de Borromini en la iglesia de San Ivo, con la variante de que si en esta se partía de un hexágono de lados alternos cóncavo convexos, Guarini lo hace de un octógono de lados cóncavos.

Respecto a obras civiles, edificó el palacio Carignano, para cuyo salón central adoptó la forma de elipse.

natal, un templo de planta circular con capillas ovales de dos pisos añadidas, que inundan de luz el interior a través de los óculos abiertos en sus bóvedas, complemento del que también se abre en la bóveda central.

En vida, Guarini publicó varios libros, como un voluminoso texto sobre Euclides o bien manuales prácticos sobre el arte de construir.

## El clasicismo monumental

Baldassare Longhena (1598-1682) se formó con Vincenzo Scamozzi (1548-1616), un arquitecto que trabajó sobre todo en Venecia y a su vez había sido discípulo del gran Palladio.

Su principal obra fue la basílica de Santa María della Salute (Santa María de la Salud), para cuya construcción, en 1652, hubo de ganar un concurso que se convocó con el objeto de realizar con este templo una ofrenda a la Virgen, en acción de gracias por la desaparición de una epidemia de peste que asolaba la ciudad.

Situada a la entrada del Gran Canal, el templo, que combina un octógono central con un ábside en forma

Baldassare Longhena. Basílica de Santa María de la Salud, situada a la entrada del Gran Canal. Destaca desde cualquier punto de Venecia su enorme cúpula apoyada sobre tambor octogonal.







Fuente de Tritón esculpida por Bernini, situada en la plaza Barberini de Roma. Sentado sobre una gran concha sostenida por cuatro delfines que enredan la tiara pontificia, el dios marino lanza agua por una caracola.

De su numerosa obra escultórica destacan los grupos de *Apolo y Dafne* (1622-1624) —logra la instantaneidad cuando la ninfa empieza a transformarse en laurel al tocarla el dios— y *El rapto de Proserpina* (1621-1623), cuya dispersión de líneas en contraposto retorcido que permite una multiplicidad de puntos de vista ofrece recuerdos manieristas, el *David* (1623-1624), de gran fuerza expresiva en el rostro, así como numerosos bustos de los más egregios personajes: los papas Paulo V, Gregorio XV, Urbano VIII e Inocencio X; los monarcas Carlos I de Inglaterra y Luis XIV de Francia; los cardenales (como Scipione Borghese), etcétera.

En la plaza Barberini realizó hacia 1642-1643 la Fuente del Tritón, en la que esta deidad marina lanza el agua por una caracola sentado sobre una gran concha sostenida por cuatro delfines que enredan la tiara pontificia. Cerca, encargada por Urbano VIII Barberini para abrevadero de los caballos, la Fuente de las Abejas,

# 3

## El Barroco español durante el Siglo de Oro

### LA POLÍTICA DE VALIDOS Y LAS SUBLEVACIONES INTERNAS

El siglo xvii es la época de liquidación de la hegemonía española en Europa, sustituida por la francesa, así como en las colonias, donde se hacen con el predominio las nuevas potencias marítimas y comerciales: Inglaterra y Holanda. No obstante, hasta mediados de la centuria, los tercios españoles continúan imponiéndose en los campos de batalla y el prestigio diplomático de la monarquía española hace que aún sea tenida en cuenta en todas las cortes. Al mismo tiempo, la flota naval todavía se defiende para controlar a duras penas las rutas marítimas que aportan las riquezas americanas a la península.

Sin embargo, a partir de mediados de siglo, con Felipe IV en el trono, el declive es evidente y las sucesivas



Casa de la Panadería, en el lado norte de la plaza Mayor de Madrid. Contruida por Juan Gómez de la Mora y diseñada en 1590 por Diego Sillero para el gremio del pan (de ahí el nombre).

En 1618, dentro de una tendencia italianizante al estilo de Vignola, dio las trazas para la iglesia de las Bernardas de Alcalá de Henares, de planta oval cubierta por cúpula rebajada sin tambor, que recuerda al panteón real de El Escorial, quizá influenciado por Crescenzi a pesar de sus polémicas con él por la introducción de las novedades italianas en cuanto a lo decorativo, representadas por este arquitecto, frente al continuismo de las premisas clasicistas heredadas del estilo herreriano.

Se le atribuyen los planos de la Clerecía de Salamanca, en 1617 (en la que trabajó hasta 1628), también de inspiración escurialense y palladiana en las ventanas dobles de la fachada, como ya había dispuesto Ribero Rada en el convento de San Benito de Valladolid.

En Madrid trazó varias obras: la plaza Mayor (1617-1619), de forma rectangular y tres plantas de balcones en fachada, que con su espacio regular, inspirado en la de Valladolid, rompe el entramado de las calles del viejo Madrid; la Casa de la Panadería, en su lado norte, iniciada en 1590 por Diego Sillero para el gremio del pan; el antiguo Alcázar (1619-1627), destruido por un incendio, cuya gran fachada estaba inspirada en el palacio ducal de Lerma



Capilla de San Isidro en la iglesia de San Andrés. De Pedro de la Torre. De planta cúbica, perpendicular a la cabecera, una enorme cúpula encamionada se alza sobre el elevado tambor.

fue iniciada en 1642; el proyecto, por su fastuosidad decorativa interior, mármoles incluidos, deslumbró seguramente a los comitentes. Pero, ante la falta de continuidad en la ejecución, en 1657 se encargó de la misma José de Villarreal, quien al exterior dejó los muros lisos entre las grandes pilas-tras adosadas en las esquinas, ciñendo la decoración a la portada a base de guirnaldas de flores (lo que supuso una innovación); una enorme cúpula encamionada se alza sobre el elevado tambor. Continuaron la obra Juan de Lobera y Herrera Barnuevo. La decoración interior presenta el nuevo lenguaje barroco (guirnaldas, roleos) manifestado con el clásico aire naturalista y el concurso de la luz.

En esta línea innovadora se halla Sebastián Herrera Barnuevo (1619-1671), que fue también escultor y pintor, encargado, entre 1660 y 1670, de la ordenación del jardín de la Isla de Aranjuez. Maestro mayor de las obras reales, sucediendo a José de Villarreal tras su muerte (1662), en 1668 inició las obras de la iglesia de Nuestra Señora de Montserrat, cuya fachada está inspirada en la de el Jesús de Roma. La obra fue continuada por Pedro de Ribera, ya en 1716.





Cartuja de Jerez de la Frontera. Concebida como pétreo retablo, muestra dos órdenes superpuestos de columnas corintias pareadas que enmarcan hornacinas que albergan las imágenes. Un remate en dos pisos corona el edificio.

del hermano Pedro del Piñar en 1667. Concebida como un pétreo retablo con dos órdenes superpuestos de columnas corintias pareadas que enmarcan hornacinas en las que se albergan imágenes realizadas por Francisco Gálvez, se apoya sobre un basamento decorado con escudos y temas florales. El remate del tercer cuerpo representa una nota característica del barroco andaluz.

En Sevilla, Leonardo Figueroa (h. 1650-1730) continuó a partir de 1687 las obras del hospital de los Venerables Sacerdotes, y remató también la fachada de la iglesia del de la Caridad. Trabajó después en la remodelación de los templos de la Magdalena y de El Salvador y realizó la portada del palacio de San Telmo. Rayando el fin de siglo, inició su obra maestra, la iglesia de San Luis de los Franceses, inspirada en la planta de las Comendadoras de Santiago de Madrid, pero con elegante fachada-retablo de dos pisos, en la que alterna el juego cromático del ladrillo y la piedra. Columnas salomónicas enmarcan la ventana central en el segundo cuerpo y dos torres octogonales flanquean el conjunto. En planta de cruz griega, una luminosa cúpula semiesférica sobre tambor circular en el que se abren ocho ventanas se alza sobre el crucero.

Leonardo Figueroa. Vista interior de la luminosa cúpula hemisférica sobre tambor circular de la iglesia de San Luis de los Franceses de Sevilla.



Su estilo puede considerarse innovador en el diseño de estructuras arquitectónicas basadas en los elementos decorativos, al modo de Pedro Ribera, superando así la concepción clasicista de los arquitectos del siglo XVII.

En las mismas fechas la corriente constructora se extiende hacia el Mediterráneo en la portada-retablo de la iglesia parroquial de Vinaroz; llega hasta Cataluña y se manifiesta en la de la iglesia de la Santa Majestad de Caldas de Montbuí. En ambas dominan las columnas salomónicas que flanquean la entrada. El primer templo es obra de Juan Bautista Viñes, que también realizó la torre hexagonal de Santa Catalina en Valencia, y el segundo se adeuda a P. Rupin y P. Sorell, quienes en lugar de pareadas como en la anterior agruparon de manera triple las columnas de fustes helicoidales.

En Galicia fue Domingo de Andrade (1639-1712) quien, a pesar de cultivar un estilo clasicista, tuvo el mérito de preparar el camino para el desarrollo del barroquismo de Casas Novoa a lo largo del siglo XVIII con su manejo de los elementos decorativos vegetales (sartas de frutas), típicos de la región, procedentes del gusto del

Copia del Cristo de los Valderas obra de Gregorio Fernández, que se guarda en la leonesa iglesia de San Marcelo. El extraordinario estudio anatómico denota la gubia del gran tallista gallego, que labró la obra en 1628.

Foto del autor.



sustitución de la forma cerrada del Renacimiento por la forma abierta característica del Barroco, con la dispersión y apertura de líneas propia de esta corriente artística.

A partir de 1630-1631 se da su última fase, en la que aumentan, si cabe, el dramatismo, la dureza de los paños y las actitudes teatrales, como se aprecia en el *Cristo de la Luz* de Valladolid y en el *San Miguel* de Alfaro (La Rioja), o en los expresivos rostros de San Marcelo y San Antonio Abad de León, el primero en la iglesia de su nombre y el segundo perteneciente al antiguo hospital de San Antonio Abad y localizado en el retablo de la capilla del hospital moderno por F. Llamazares y J. Rivera, en 1977.

Su gran taller ejerció una influencia extraordinaria, tanto en toda Castilla como en la zona norte de la península (Vascongadas) y en todo el país en general.

Entre sus más cercanos seguidores hay que citar a Pedro de la Cuadra (m. 1629), que tras una primera época manierista se dejó influir por el estilo dominante del maestro, como se observa en sus pasos *Cristo flagelado* y *Jesús Nazareno*, en Grajal de Campos (León). A Diego de Acnique (*San Antón*, de Nava del Rey, Valladolid), el

# 4

## La pintura española en su cumbre

La principal característica de la pintura barroca española es el gusto por la realidad cotidiana, a veces, en toda su crudeza. A ello se une la corriente oficial en torno a la Monarquía y la Iglesia, que cultiva una pintura de carácter propagandístico para exaltar la grandeza real y el sentimiento religioso, estimulando la devoción y llamando a la piedad de los fieles, de acuerdo a los principios de la Contrarreforma.

La temática mitológica es escasa, así como los paisajes y los temas históricos; por el contrario, irrumpen con fuerza el retrato y, en menor medida, el bodegón o naturaleza muerta.

España, a diferencia de los Países Bajos, careció de una burguesía que encargara obras de arte para consumo propio. Por ello, no se dio la figura del artista itinerante que establecía su taller en los principales centros urbanos o

# 5

## El Barroco monumental en la España del siglo XVIII

### EL REINADO Y LA SUCESIÓN DEL HECHIZADO

Carlos II, apodado el Hechizado por sus problemas de salud, era un ser débil y enfermizo, fruto de una larga cadena de uniones matrimoniales entre miembros de la misma familia. Heredó la corona con tan solo cuatro años, en 1665, a la muerte de su padre, Felipe IV. Durante su minoría de edad se hizo cargo de la regencia la reina madre, Mariana de Austria, a quien asesoraba una Junta de Regencia compuesta por seis miembros, tres del reino de Castilla y tres del de Aragón. Pero quien realmente tenía captada la voluntad de la reina y ejercía como gobernante *de facto* fue Nithard, un jesuita del Tirol que ostentaba el privado cargo de confesor de su majestad. De modo que la política de validos continuó en ejercicio también durante este reinado.





Vista parcial de El Pilar de Zaragoza, reformado por Ventura Rodríguez tras las primeras trazas de Herrera el Mozo. Destaca la cúpula semiesférica. Al fondo, dos de las cuatro torres. Foto: Janire.

realizará Ramírez de Arellano—, cuyas torres, que al igual que las fachadas también había diseñado sin que se llegaran tampoco a ejecutar, no se acabaron de rematar hasta 1961.

En Galicia el principal representante de la arquitectura barroca fue Fernando Casas Novoa (c. 1670-1750). Se inició en el claustro de la catedral de Lugo bajo la batuta de fray Gabriel de las Casas. Posteriormente, realizó el convento de las Capuchinas en La Coruña y el de Belma en Santiago. En 1711 fue designado maestro de obras en la catedral compostelana, donde continuó los trabajos de Andrade en la capilla del Pilar. Su obra cumbre fue la monumental fachada del Obradoiro (1738-1749), con su concepción vertical y ascensional mediante órdenes de columnas superpuestos y el escalonamiento de las torres, junto con una profusa decoración geométrica —que en sus filigranas recuerda las obras de orfebres, de ahí el nombre: Obradoiro—, consiguen, a la vez, proteger el Pórtico de la Gloria —esta fue la principal finalidad de la construcción— y proporcionar iluminación a la nave a través de las grandes cristaleras, lo que provoca el asombro del peregrino.

Realizó también en Santiago la portada principal y las trazas del retablo mayor de la iglesia (1730) del monasterio de San Martín Pinario.

Monumental fachada del Obradoiro en la catedral de Santiago de Compostela, obra cumbre de Casas Novoa. Los órdenes de columnas superpuestos y el escalonamiento de las torres proporcionan verticalidad.  
Foto: Oliver Fernández.



En la catedral de Lugo dirigió desde 1712 el claustro catedralicio, iniciado por fray Gabriel Casas en 1709. De planta rectangular, consta de un solo piso formado por cinco grandes arcadas en cada lado separadas por dobles pilastras toscanas. Construyó también la capilla de Nuestra Señora de los Ojos Grandes (1726-1736), en novedosa planta de cruz griega potenziada, con sus cuatro brazos cubiertos con bóvedas de cascarón gallonadas y cúpula semiesférica con linterna en el crucero, apoya sus doce nervios sobre la cornisa volada.

En Astorga (León) se levantó la fachada de poniente de la catedral, obra de Manuel de la Lastra Alvear, que sucedió a su padre, Francisco, al frente de las obras. Tras él intervinieron Pablo Antonio Ruiz (1710) y los escultores Antonio y Pedro de Valladolid. Se compone de un hastial central con triple portada enmarcado por dos torres cuadradas gemelas de cinco cuerpos rematadas por capiteles de pizarra con linterna, que sobresalen en planta, aprovechándose su cuerpo bajo para capillas, como en la catedral de León. Columnas ajarronadas —típicas del



Detalle de la fachada principal de la catedral de Astorga. Columnas abalaustradas, con decoración profusa, recorren el hastial central, que muestra como si fueran sus entrañas, al igual que la *Pulchra leonina*, los arbotantes que la soportan. Foto: autor.

barroco leonés— se suceden a lo largo del cuerpo central, unido a las torres por medio de arbotantes y rematado, a imitación de la renacentista que tuvo la *Pulchra leonina* hasta fines del siglo XIX, por una peineta entre dos columnas como las citadas, calada con una roseta y terminada en frontón con volutas y tres ornamentados pináculos. La portada central destaca bajo un pórtico adelantado al plano en forma de exedra —inspirado, según E. Morais, en Santa María de Viana, Navarra— coronada a modo de retablo por un cascarón decorado con el relieve del *Descendimiento* flanqueado por la *Expulsión de los mercaderes* y la *Mujer adúltera*; la puerta de entrada se abre bajo arco polilobulado. Una ornamentación exuberante de raíz plateresca a base de *putti*, hojarasca carnosas, grutescos, como en *horror vacui*, cubre la superficie.

En Madrid, Pedro de Ribera (1683-1742) fue autor, entre otras obras, de la iglesia de Montserrat (1720), que corresponde a la época central de su vida, donde muestra





Plaza Mayor de Salamanca, terminada por García de Quiñones, autor también del edificio del ayuntamiento, en la foto. Foto: autor.

oratorio de la catedral de León, tallado en 1730 por Pedro de Valladolid y dorado por Diego de Avendaño.

Alberto, también hermano de los anteriores (1676-1750), realizó la sacristía y trazó la sillería de coro (1724) de la catedral nueva salmantina. Comenzó la plaza Mayor de esta ciudad (1728), que terminó en 1755 Andrés García de Quiñones (1709-1784) con el edificio de las Casas Consistoriales y su áulico programa iconográfico en los medallones de la fachada, al estilo de San Marcos de León, representando aquí reyes, militares, santos, sabios de la patria. En 1729 trazó el cuerpo superior de la fachada de la catedral de Valladolid, obra que había dejado inconclusa Juan de Herrera.

Los Churriguera dieron nombre a un estilo (el churrigueresco), caracterizado por la profusión decorativa tanto en fachadas como en interiores y retablos, que combina influencias nacionales, como el plateresco, e italianas procedentes de Borromini y Guarini. Tuvo una gran difusión en Iberoamérica, manifestándose en los templos y edificios civiles coloniales a través de un fastuoso recargamiento decorativo.



Fachada de la Universidad de Valladolid, cuya decoración escultórica fue obra de los Tomé, representando, entre otras, alegorías de las materias que se impartían y las estatuas de los reyes que protegieron la institución. Foto: autor.

Algunos autores, como Menéndez Pelayo y José María Quadrado, consideraron que fue una degeneración delirante, excesiva, del Barroco. Sin embargo, actualmente, se cree que constituye una experiencia artística o un momento de ensayo hacia nuevas formas en el desarrollo del estilo en España.

Los Tomé fueron una familia de arquitectos y decoradores españoles del siglo XVIII. Antonio y sus hijos Narciso y Diego realizaron la labor escultórica de la ornamental fachada de la Universidad de Valladolid, trazada por fray Pedro de la Visitación en 1715. Tras un atrio delimitado por dieciocho columnas rematadas con figuras de leones que sostienen el escudo real, cuatro columnas corintias gigantes —dos a dos— sobre altos basamentos destacan la portada, sobre la que se levanta el ático, en cuya hornacina central figura la alegoría de la Sabiduría pisando a la Ignorancia. Remata una doble peineta, calada en su piso bajo por un óculo entre dos pináculos que se repiten en el segundo cuerpo. Sobre la balaustrada, las estatuas de



Fachada de la iglesia de San Juan de Letrán, «la obra más genuinamente barroca de Valladolid, por su movimiento, en forma ondulada, y por su jugosa ornamentación» (Martín González).  
Foto: autor.

los reyes que protegieron la institución: Alfonso VIII, Juan I, Enrique III y Felipe II. En los intercolumnios y sobre la puerta, alegorías de las materias que se impartían: Teología, Retórica, Geometría, Derecho Canónico y Civil, Astrología, Medicina, Filosofía e Historia. Además del escudo de la universidad y otros, hay motivos como guirnaldas y tarjetas que completan la decoración.

«La obra más genuinamente barroca de Valladolid, por su movimiento, en forma ondulada, y por su jugosa ornamentación», dice Martín González, es la fachada de la iglesia de San Juan de Letrán, terminada por Matías Machuca en 1739, con sus ocho columnas de fustes bulbosos, muestra del artificio de este estilo.

Otro foco importante se halla en Andalucía. Vicente Acero y Arebo (1675-1739) trazó los planos para la catedral nueva de Cádiz, pero ante las divergencias con el cabildo por la doble cúpula proyectada y la cimentación de las gigantescas torres de cien metros de altura y cuatro cuerpos octogonales sobre los que descansarían otros dos circulares, presentó su dimisión. El arquitecto Torcuato Cayón redujo los pisos a cuatro (1775) y Manuel Machuca y Vargas a los tres actuales (1789), que se erigieron en el



Fachada principal o de los Ferros de la catedral de Valencia, diseñada en juego cóncavo convexo, comenzada por Rodolfo y terminada por los Vergara.

angulares se cierran en arista. En la decoración escultórica trabajaron Vera Moreno y Tomás Valero.

En Levante destacan dos obras principales, que realizaron otros tantos artistas.

Conrado Rodolfo (m. 1732), de origen alemán, escultor de cámara del archiduque Carlos VI de Austria, comenzó entre 1703 y 1707 la fachada principal o de los Ferros (por la reja de hierro que cierra el atrio) de la catedral de Valencia. En el diseño de la obra se observan sus conocimientos del Barroco italiano (especialmente de la iglesia de San Lorenzo de Turín), mediante, por primera vez en la arquitectura española, el juego dinamizador de las líneas cóncavas y convexas, con las que consigue ampliar ópticamente el escaso espacio disponible. Construyó solamente el piso bajo, que tuvieron que continuar tras su partida a causa de la derrota de su señor en la guerra de sucesión, Francisco Vergara el Viejo (1681-1753) y su hijo, el Joven, de quien luego hablaremos como escultor. Finalizada en 1740, muestra decoración de tipo rococó en



Fachada de la catedral de Murcia, realizada por Jaime Bort a modo de gran retablo, combina formas cóncavas y convexas que rompen la sensación de frontalidad y crean claroscuros efectistas.



los motivos escultóricos que la adornan, como el grupo de ángeles adorando a la Virgen.

De Jaime Bort (m. 1754) la principal obra fue la fachada de la catedral de Murcia (1742-1754), realizada a modo de gran retablo, con abundante decoración y figuras en intercolumnios y hornacinas, combina formas cóncavas y convexas que rompen la sensación de frontalidad y crean claroscuros efectistas. Fue continuada desde el segundo piso y rematada por Pedro Fernández en forma de cascarón abocinado que se abre sobre el frontón curvo de la calle central, en 1751.

## **LAS PLAZAS MAYORES, CENTRO DEL DESARROLLO URBANO**

La arquitectura de las ciudades barrocas tiene su base en el urbanismo renacentista, para el cual la planimetría de la urbe debía ser un reflejo del orden y la armonía del universo. Sin embargo, ese rígido esquema geométrico de





Mirador o Balcón del Pueblo en la plaza Mayor de León, la segunda gran plaza barroca en el reino de Castilla tras la de Madrid. Foto: autor.

«La segunda gran plaza barroca que se levanta en Castilla» (así dice Ramallo Asensio) es la de León, tras el incendio de 1654, rematada en 1677, después de que Francisco del Pindal sustituyera en el lado oeste la antigua Panadería, obra de Francisco de la Lastra, por el Mirador del Pueblo (1675), que cuenta con dos pisos de balcones corridos y en cada esquina una torre cuadrada rematada con capitel de pizarra. En las otras tres alas, dos plantas de viviendas —de balcón corrido en la primera— y soportales bajo arcos de medio punto que conducen a las calles adyacentes, quizá de origen italiano como el primer tracista, el jesuita italiano Antonio Ambrosio, al decir de Gómez de Ceballos y Campos Sánchez-Bordona; una innovación que repicará en otras como la de la Corredera de Córdoba.

Sobre todas, la monumentalidad borbónica de la de Salamanca, que ya hemos comentado.

## BARROCO MONUMENTAL: LOS GRANDES PALACIOS

La construcción de los grandes palacios recayó en arquitectos extranjeros. Continentes de un gran número de obras de arte, después de su edificación no dejaron de continuar atesorando joyas artísticas a medida que nuevos monarcas los iban ocupando.



Salón del Trono del Palacio Real o de Oriente de Madrid. Cuatro leones de bronce dorado custodian a sus pies la sede de los monarcas, rodeados de espejos con marcos rococó, lámparas de araña, estatuas...

interior de madera, procedente de la Real Fábrica del Buen Retiro, al igual que en Aranjuez.

Entre otras dependencias, destaca por su suntuosidad el Salón del Trono, Salón de Embajadores en tiempos de Carlos III. Paredes tapizadas en terciopelo rojo, espejos de marcos rococó, lámparas de araña, estatuas, etc., hacen la corte a los dos tronos a cuyos pies posan cuatro leones de bronce dorado que apoyan su pata sobre una bola, parte de los doce que habían sido adquiridos por Velázquez durante su segundo viaje a Italia para adornar el Salón de los Espejos del antiguo Alcázar. Todo bajo la bóveda pintada al fresco por Tiepolo con el tema *La grandeza de la monarquía española con sus provincias y Estados*.

En Aranjuez existía un complejo creado por los Austrias. En 1561 se había comenzado el palacio de Felipe II, que era de planta cuadrangular. En el extremo sur se hallaba la capilla proyectada por Juan Bautista de Toledo, cubierta por una gran cúpula que destacaba exteriormente. En el extremo contrario se construyó otra gemela en tiempo de los Borbones.



Cascada Nueva y parterre grande del palacio de La Granja (1821), según grabado del pintor italiano Fernando Brambilla, Palacio Real de Aranjuez, Madrid.

Posteriormente se encargó de las obras Juvara, quien junto con Sachetti realizó los planos de la fachada que da al jardín, donde dejó la impronta del barroco tardío romano. Cuatro columnas y pilastras colosales la flanquean.

En el interior abundan las obras de arte barrocas y posteriores, originales o copias: cuadros, espejos, muebles, cortinas, jarrones, etcétera.

Los jardines, cascadas y fuentes imitan a Versalles y a los desaparecidos castillos-palacio de Marly y Saint-Cloud. Fueron trazados por los franceses René Carlier y Étienne Boutelou. Los juegos de agua son espectaculares en las veintiuna fontanas mitológicas de plomo pintadas imitando bronce, entre las que sobresalen: la Fama, los Baños de Diana, la Gran Cascada, la Carrera de Caballos (Neptuno, el Mascarón y Apolo), la de Diana...

La colegiata, adosada a la fachada posterior del palacio, no se terminó hasta 1785. Proyectada por Sabatini, tiene fachada convexa, inspirada en la Colegial de Salzburgo, que inició Fischer von Erlach casi un siglo antes (1696). En su interior se hallan los sepulcros reales de Felipe V y su segunda esposa, Isabel de Farnesio.



Ignacio Vergara el Joven. Portada del palacio del marqués de Dos Aguas en Valencia, cuyo río y el Júcar se hallan representados en cada uno de los dos atlantes que flanquean la entrada.



palacio del marqués de Dos Aguas en la ciudad del Turia representando a ambos lados de la entrada que preside la Virgen del Rosario —patrona del marquesado—, obra de Molinelli en el siglo siguiente para sustituir a la original en madera, dos atlantes que personifican a los dos ríos que entregan sus aguas a la región: el antes citado y el Júcar, bajo cuyos pies dos cántaros —aludiendo al título nobiliario de su propietario— derraman el líquido elemento.

En Cataluña, después de la dinastía de los Pujol en el siglo XVI, entra en escena la de los Bonifás, cuyo principal representante fue Lluís Bonifás Massó (1730-1786), que además de la formación paterna en sentido práctico adquirió importantes conocimientos teóricos debido a su afición al estudio de tratados. Logró entrar en la Academia

# 6

## El arte barroco en Francia

### «EL ESTADO SOY YO»

Francia se convirtió en el siglo xvii en el mejor ejemplo de monarquía absoluta durante los reinados de Luis XIII (1610-1643) y, especialmente, con la llegada al trono, en 1661, de Luis XIV.

El primero contaba solo nueve años cuando heredó la corona tras el asesinato en plena calle de su padre, Enrique IV (1589-1610), por lo que la regencia quedó en manos de su madre, María de Médicis, hasta el nombramiento de Richelieu como primer ministro en 1626. Con mano de hierro y la suficiente astucia, el cardenal sometió a la alta nobleza, a la que trasladó a París para acabar con el feudalismo y sus beneficios. En el terreno militar, arrebató a los hugonotes la plaza de La Rochela (1628) y participó activamente en la guerra de los Treinta Años, como ya hemos visto en el capítulo 1.





Luis Le Vau. Palacio de Vaux-le-Vicomte. Domina la idea de la grandiosidad monumental, visible en su enorme cúpula ovalada. Su diseño responde al tipo entre *cour et jardin*, es decir, entre patio y jardín.

Destacó en el trazado de jardines, como se observa en su obra principal, el palacio de Vaux-le-Vicomte, encargado en 1657 para iniciarse sus obras al año siguiente. Domina en él la idea de la grandiosidad monumental, visible en su enorme cúpula ovalada cubierta de pizarra como el resto del tejado. Una de sus grandes innovaciones consistió en el diseño, que vino en llamarse entre *cour et jardin*, es decir, entre patio y jardín, una disposición que sentó escuela porque supuso la integración del conjunto en la naturaleza que le sirve de marco. La decoración de interiores fue realizada por Charles Le Brun —de quien luego hablaremos—. Los jardines fueron diseñados por André Le Nôtre. La ordenación de parterres y arriates, los juegos de agua y el pequeño canal supusieron una gran obra de arquitectura e ingeniería que, según se dijo, provocaron los celos del mismísimo Luis XIV. En su interior destaca el Salón Oval, así llamado por su estructura, que se cubre con una gran cúpula sostenida por dieciséis cariátides, obra de François Girardon, un escultor rayano o dentro ya del rococó.



Fachada hacia la plaza de la iglesia de La Sorbona (París), obra de Jacques Lemercier. Una gran cúpula semiesférica gallonada sobre tambor octogonal elevado cubre el centro de su única nave rectangular.

y, en último término, en Santa María Novella de Florencia por los grandes alerones laterales que unen los dos cuerpos del edificio, salvando el pórtico sobresaliente adosado, formado por cuatro columnas corintias —dos a cada lado de la entrada— que sustentan un frontón triangular. Su planta es centralizada, rodeada por tres ábsides semicirculares que semejan un trébol.

Aparte de las iglesias de planta central, se edificaron también modelos tradicionales como la de San Sulpicio, con planta basilical de tres naves, transepto y girola, obra de Daniel Gittard (1625-1686).

Para el palacio del Louvre se convocó un concurso con el fin de levantar una gran fachada que dignificase el viejo edificio, ya varias veces ampliado. Concurrieron al mismo varios arquitectos, entre ellos, Le Vau, Lemercier y Mansart, pero todos sus proyectos fueron sucesivamente rechazados. Entonces, Colbert llamó al afamado Bernini, pero su diseño no fue aceptado por parecer poco representativo del absolutismo monárquico.

Jules Hardouin Mansart.  
Iglesia de Los Inválidos.  
Una apuntada aguja  
coronando la linterna  
remata la gigantesca  
cúpula dorada, visible  
desde casi todo París.  
Foto: Alfredo Galindo.



El elegido fue Claude Perrault (1613-1688), que cultivaba un estilo grandilocuente, típico de la Francia de la época. Levantó la fachada este en 1667, presidida por una gran columnata pareada de capiteles corintios, y coronó la entrada con un gran frontón triangular, todo muy academicista, al gusto del clasicismo francés imperante.

El arquitecto oficial de Luis XIV fue Jules Hardouin, llamado Mansart (1646-1708). Su obra religiosa fundamental, dentro del gran conjunto de Los Inválidos de París —destinado a los veteranos de guerra sin hogar, *vieux et estropiés*, que no podían valerse por sí mismos, de ahí el nombre—, es la iglesia del palacio, consagrada dos años antes de su muerte. De fachada clasicista con su frontispicio saliente coronado por frontón triangular, la joya del edificio —nunca mejor dicho, pues exteriormente se haya recubierta de dorados relieves que brillan como el vil metal— es la gigantesca cúpula sobre el no menos colosal tambor de dos pisos superpuestos, en el primero de los cuales se abren ventanas flanqueadas por columnas pareadas, a imitación del de Miguel Ángel para el Vaticano. Su aire estilizado contrarresta el efecto horizontal de la fachada adosada. Una apuntada aguja coronando la linterna hace de remate de este edificio, visible desde casi todo París.

Versalles. Detalle de la fachada al patio del palacio. Foto: *Wikimedia Commons*.



llamado por los diecisiete paneles en forma de arco dispuestos en la pared, cada uno constituido por veintiún espejos para devolver los rayos del sol. Ampulosas lámparas de cristal, dorados jarrones, estatuas como de oro ofreciendo más que sosteniendo transparentes candelabros, mármoles, bustos, amercillos tallados por Coysevox, asientos tapizados de terciopelo escarlata bordado con hilos de oro..., todo bajo la espléndida bóveda decorada con pinturas y relieves por la mano de Charles Le Brun, que adoptó entre los motivos ornamentales representaciones alegóricas de la historia de Francia, componiendo, así, la quintaesencia del lujo, que solo un déspota se atrevía a lucir.

A ambos extremos se abren el Salón de la Paz y el Salón de la Guerra. Las paredes de este último están recubiertas de mármol decorado con trofeos y esculturas de bronce dorado; el panel del frente contiene un bajorrelieve de Antoine Coysevox que representa a Luis XIV a caballo vestido como emperador romano a punto de ser coronado por la Fama, pisoteando a sus enemigos; tema viejo y manido, presente ya en las antiguas culturas mesopotámicas. El dios Marte preside la bóveda, donde alegorías de los países vencidos soportan el triunfo francés glorificado.

# 7

## El Barroco en Flandes y los Países Bajos

### LA INDEPENDENCIA DE LAS PROVINCIAS UNIDAS DE HOLANDA

Felipe II entregó los Países Bajos a su hija Isabel Clara Eugenia y a su futuro marido, el archiduque Alberto, para que los gobernarán como soberanos conjuntos, con un estatuto de semindependencia. Las provincias meridionales aceptaron, pero las septentrionales siguieron luchando.

En 1609, España, con Felipe III ya en el trono, firmó el 9 de abril, en Amberes, la Tregua de los Doce Años con las Provincias Unidas (Holanda) en la guerra que mantenían desde 1568, llamada de los Ochenta Años, reconociendo *de facto* su independencia.

Cuando el armisticio estaba a punto de finalizar, el conde-duque de Olivares era partidario de reanudar la lucha y, en las Provincias Unidas, el príncipe Mauricio de Nassau



# 8

## El Barroco anglosajón

### LA MONARQUÍA PARLAMENTARIA. REVOLUCIÓN Y GUERRA CIVIL EN INGLATERRA

A la muerte sin herederos de la reina Isabel I (1603) subió al trono Jacobo Estuardo VI de Escocia y primer rey inglés (1603-1625) de esta dinastía que aúna las Coronas de Escocia e Irlanda. Su poco respeto a la opinión del Parlamento había fomentado el caldo de cultivo revolucionario para que a la llegada de su hijo Carlos I (1625-1649), empeñado en el absolutismo y el derecho divino de la monarquía, estallara la revolución, que ha sido catalogada como la primera de carácter burgués, anticipada siglo y medio a la francesa, y que creó las condiciones para la futura Revolución Industrial.

Previamente, el rey, que también chocaba con el Parlamento por cuestiones de índole religiosa, llegó a



Castillo Howard. Edificio rectangular presidido por un pórtico clasicista sobre el que se impone una gran cúpula semiesférica con linterna sobre elevado tambor.

semiesférica con linterna sobre elevado tambor, que cubre el vestíbulo de planta cuadrada, abierto al patio; un tipo de edificio de los llamados *entre cour et jardin*, es decir, construidos entre el jardín que le precede y el patio posterior. Su señorial interior, con grandes arcadas sostenidas por elevadísimas pilastras corintias adosadas, más se asemeja a un templo que a una residencia civil, salvando los bustos y estatuas que en exceso lo adornan. En el jardín se levantaron diversas construcciones imitando estilos antiguos, como templetos clásicos y obeliscos egipcios.

En colaboración también, puesto que lo inició el primero y lo terminó el segundo, Vanbrugh y Hawksmoor construyeron sobre un antiguo castillo medieval el Blenheim Palace, en Oxfordshire (1705-1725), dispuesto como el castillo Howard en torno a un gran patio y presidido por un pórtico de inspiración clásica compuesto por dos columnas centrales y cuatro pilastras laterales —dos en cada esquina— que sostienen el frontón triangular en cuyo tímpano lucen en relieve las armas del duque de Marlborough, propietario del palacio —un descendiente suyo será bautizado como *Mambrú* cuando acuda a España como aliado del archiduque Carlos de Austria durante la



Radcliff Camera (biblioteca de la Universidad de Oxford) de planta circular sobre un zócalo también curvo, coronada por una gran cúpula semiesférica con linterna sobre tambor circular.

Para la biblioteca de la Universidad de Oxford, la Radcliff Camera, diseñó una planta circular dispuesta sobre un zócalo también curvo, coronada por una gran cúpula semiesférica sobre tambor circular y rematada por una linterna a juego con la cubierta de pizarra. Articulan el exterior dobles columnas adosadas, entre las que alternan ventanas bajo frontón triangular y huecos en forma de hornacina destinados, seguramente, a albergar estatuas.

En la línea palladiana, los Wood, padre (1704-1754) e hijo (1728-1781), diseñaron dentro del conjunto urbano de la ciudad de Bath —muy visitada por sus famosas aguas

Bath Circus, conjunto urbano de la ciudad de Bath, realizado por los arquitectos Wood, que forma un círculo inspirado en el Coliseo romano.



Catedral de Cristo Salvador en Fulda (Alemania). Adosadas a sus torres de cuatro cuerpos, coronadas por capiteles bulboides hay sendas capillas abovedadas.



que se guiaban por cuadernos de trabajo con modelos de grandes maestros italianos (Vignola, Palladio), franceses y alemanes. Se difundió así un tipo de arquitectura que llevaba el nombre de su región y se plasmó en un diseño de iglesia con torres gemelas en la fachada, que presenta tribunas en las naves, las cubre con bóvedas y suele prescindir de la cúpula en el crucero. Así mismo, se terminó abandonando la planta longitudinal para adaptarse a la central con tendencia a la disposición ovalada. Característica *sine qua non* fueron los luminosos estucados de sus interiores, exuberantemente recubiertos de frescos y decoración desbordante.

En la Alta Baviera trabajaron los Dientzenhofer, una familia de arquitectos que a lo largo de varias generaciones llevó a cabo la construcción de numerosas iglesias por toda Bohemia, Franconia y el Alto Palatinado. Entre las primeras, aún a finales del siglo xvii, se halla la de peregrinación de Kappel, cuya planta trilobulada simboliza la Santísima Trinidad a la que está consagrada, mientras sus cúpulas bulboides le dan un aire oriental.

De principios del siglo xviii es la de San Miguel en Praga, donde se revela el conocimiento de la obra de





Lucas von Hildebrandt. Palacio de Belvedere (Viena), formado por siete cuerpos diferentes con cubierta de faldón, encuadrados en cada extremo por sendas torres cubiertas con cúpula.

interiores, son características de este arquitecto las salas octogonales u ovaladas y las monumentales escaleras.

Trabajó también en el palacio de Weissenstein, en el que destaca su monumental escalera compuesta de tres rampas.

Frisando ya el rococó se debe citar la construcción entre 1709 y 1728 del palacio Zwinger en Dresde, conjunto de edificios y galerías en torno a un gran patio destinado a espectáculos, que fue levantado por Matthaus Pöppelmann (1662-1736), arquitecto al servicio del rey de Polonia y elector de Sajonia, Federico Augusto II el Fuerte, quien le había hecho el encargo junto al escultor Baltasar Permoser (1651-1732), autor de la abundante decoración mitológica: sátiros, faunos, ninfas, Hércules cargando el globo terráqueo mientras sustituía a Atlas, guirnaldas de flores... No llegó a realizarse todo el complejo proyectado sino una serie de construcciones y galerías en torno a su patio cuadrado, con dos bellos edificios ovalados en cada extremo.





Matthias Rauchmüller. Sepulcro en mármol del canónigo Karl von Metternich. Sentado con sus elegantes ropajes sobre la última morada de su cuerpo, pasa indiferente las páginas de un libro.

canónigo Karl von Metternich, labrado en mármol por Matthias Rauchmüller (1645-1686) haciendo gala de gran espontaneidad y naturalismo: sentado con sus elegantes ropajes sobre la última morada de su cuerpo, el titular pasa las páginas de un libro despreocupadamente.

De carácter conmemorativo es el monumento en el que, de rodillas, el káiser Leopoldo I ruega a Dios por el fin de la peste que asolaba Viena y, bajo él, la Fe triunfa sobre la macabra figura del Mal, monumento realizado por Paul Strudel y otros.

El también arquitecto Andreas Schlüter (1664-1714) fue el autor de la estatua ecuestre en bronce del Gran Elector Federico Guillermo I, en Berlín, bajo cuyo pedestal pétreo cuatro esclavos encadenados —realizados posteriormente— temen la presencia del soberano en una dispersión de gestos típicamente barroca.

La guerra de los Treinta Años también fue negativa, como es evidente, para el arte de la pintura. Los artistas optaron, ante tan sombrío panorama, por trasladarse a

# 9

## El rococó: los estertores del Barroco

### UN ESTILO RECARGADO POR NATURALEZA

El rococó —así en francés, en castellano rococo, según María Elena Gómez Moreno— fue un estilo artístico que se desarrolló hacia la primera mitad del siglo XVIII, a partir de una exageración de la ornamentación barroca. Se caracteriza por el empleo profuso de la curva y contracurva, especialmente en la escultura y las artes decorativas, donde encontró un amplio campo de acción. Se adscribe a la clase aristocrática dieciochesca, sociedad galante que profesaba un gran gusto por los ambientes recargados y el lujo excesivo. Esta sociedad banal, frívola, despreocupada de todo lo que no resultara agradable a primera vista, pretendía huir del teatral patetismo barroco en pos del interés por un estilo de vida refinado.

El rococó se caracteriza por el predominio de la ornamentación asimétrica, abundancia de *rocaille* (elemento

## Centroeuropa, un festival

La arquitectura rococó tuvo un gran desarrollo en Centroeuropa, volcándose en palacios, conventos y salones.

Buena muestra en Alemania es el palacio de Federico II en Sanssouci (Potsdam, cerca de Berlín), obra de Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753), en la que no dejaron de inmiscuirse los diseños del propio monarca (rococó federiciano); rezuma decoración en sus interiores y exteriores, como se observa en el pabellón del Té, construido con connotaciones exóticas imitando las formas orientales mientras los adornos de tipo vegetal (follajes, enredaderas, ramas) cubren las paredes. El conjunto, formado por un cuerpo principal de una sola planta con dos alas laterales, contaba con terrazas artificiales y numerosos templetos y pabellones a lo largo del jardín que le rodea, así como toda suerte de figuras mitológicas (atlantes, sátiros, ninfas) campando por las fachadas, mientras en la sala oval retorna la Antigüedad en la linterna acristalada que corona la gran cúpula, recordando el óculo abierto en la del panteón de Roma.



Detalle del cuerpo principal cubierto con cúpula, en la fachada norte del palacio de Federico II en Sanssouci, obra de Von Knobelsdorff con algunos diseños del monarca.

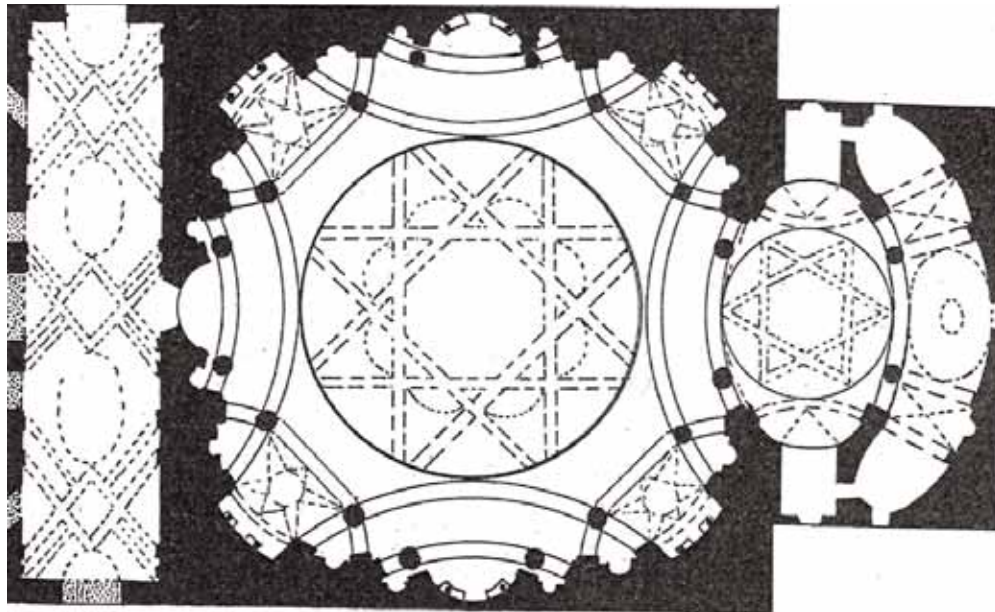


Johann Baltasar Neumann situó el altar en el centro de la iglesia de Vierzehnheiligen o de los Catorce Santos Intercesores (Alta Franconia). Tres óvalos de distinto tamaño en la nave y dos círculos en el crucero forman la original planta.

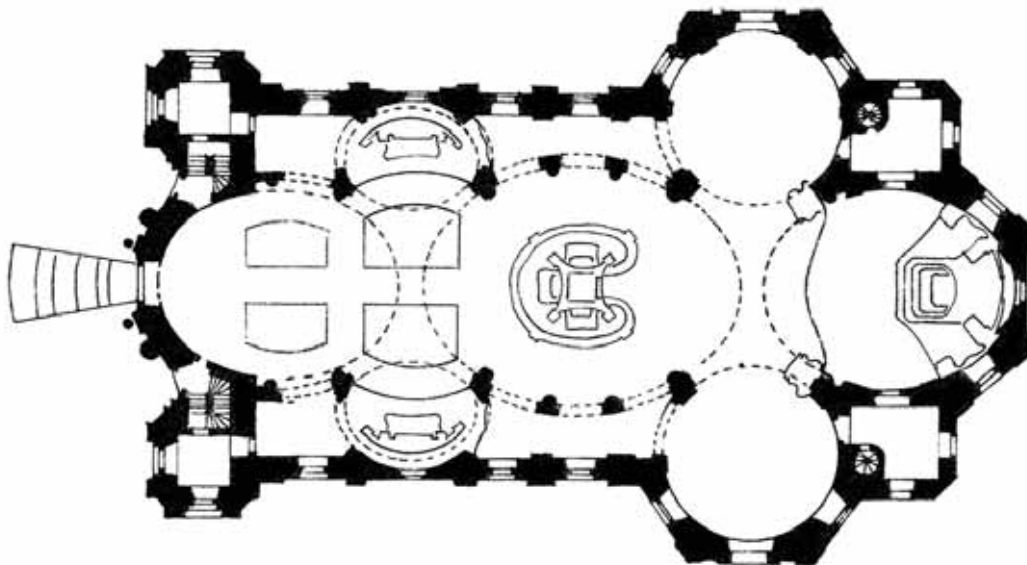
Johann Baltasar Neumann (1687-1750), fue un artista de formación amplia (había sido fundidor de cañones y campanas), puesto que viajó por varias ciudades de Italia; desarrolló posteriormente lo principal de su obra en Wurzburg, donde construyó, entre 1720 y 1754, la majestuosa residencia arzobispal. Al igual que en Versalles, el complejo se agrupa en torno a un patio de honor. La iglesia, como no podía ser de otra manera, funde arquitectura, escultura y pintura especialmente en su monumental escalinata, cuya decoración al fresco de la gran bóveda corrió a cargo del pintor Tiépolo. En esta obra colaboró el maestro de origen genovés, Lucas von Hildebrandt.

Arquitecto innovador, Neumann realizó fundiendo arquitectura y decoración la iglesia de Vierzehnheiligen o de los Catorce Santos Intercesores (Alta Franconia), que según la tradición se habían aparecido con el Niño Jesús a un pastor en el siglo xv, y fue lugar de peregrinación de muchos devotos. La original planta está constituida por





Planta de la iglesia de San Lorenzo de Turín, por Guarino Guarini. De estructura central, está formada por un octógono de lados cóncavos cubierto con bóveda califal de nervios cruzados, cabecera elíptica y un espacio rectangular a los pies del edificio.



Planta de la iglesia de Vierzehnheiligen o de los Catorce Santos en la Alta Franconia (Alemania), por Johann Baltasar Neumann. Tres óvalos de distinto tamaño forman la nave y dos círculos el crucero.



# Glosario

## A

*Ábaco*: parte superior del capitel, superpuesta al equino, donde apoya el entablamento.

*Abocetar*: realizar bocetos o dar este carácter a una obra.

*Abocinado*: se aplica a los vanos cuya anchura aumenta o disminuye hacia el interior o el exterior de un muro.

*Abovedar*: cubrir con bóveda una construcción.

*Ábside*: zona sobresaliente en la planta de una iglesia que suele corresponder a la cabecera, aunque existen excepciones en las que se construye también a los pies del edificio. Generalmente abovedado, el ábside presenta diversas estructuras: semicirculares, cuadradas, poligonales, en forma de herradura...

*Absidiola* o *absidiolo*: ábside adosado al principal.

*Adarve*: camino protegido por las almenas o por un parapeto en lo alto de una muralla o fortificación.

# Bibliografía

Aparte de las numerosas monografías sobre los artistas más significativos del estilo Barroco, son de interés las siguientes obras:

ANGULO ÍÑIGUEZ, Diego. *Pintura del siglo XVII. ARS HISPANIAE*. Vol. XV. Madrid: Plus Ultra, 1971.

BAZIN, Germain. *Barroco y rococó*. Barcelona: Destino, 1992.

BÉRCHEZ, Joaquín y GÓMEZ FERRER, Mercedes. *Arte del Barroco*. Madrid: Historia 16, 1998.

BLUNT, Anthony. *Arte y arquitectura en Francia: 1500-1700*. Madrid: Cátedra, 1983.

BORNGÄSSER, Bárbara. *Barroco y rococó*. Berlín: Feierabend Verlag OHG, 2003.