



La CONCEPCIÓN del Espacio ARQUITECTÓNICO del RENACIMIENTO al BARROCO

Borromini. Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes. Cúpula. Imagen tomada de: es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Carlo_alle_Quattro_Fontane

Recibido: 15 - 11 - 2018

Aceptado: 20 - 12 - 2018

Norelsy Lima
Lic. Letras Mención Historia del Arte,
Universidad de Los Andes
Museo de Arte Moderno "Jesús Soto"
Ciudad Bolívar-Venezuela.
norelsylim@gmail.com

Resumen

En la presente investigación de carácter monográfico pretendemos analizar cuáles son los cambios que se suscitaron en la arquitectura del Renacimiento al Barroco en Roma. Para ello abordaremos desde un enfoque historiográfico el Templo de San Pietro in Montorio (h. 1506), diseñado por Bramante; la Iglesia de San Andrés de Quirinal (1658-1670), diseñada por Bernini; y la Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes (1638-1641), diseñada por Borromini. Haremos una comparación entre la Arquitectura de Representación propia del Renacimiento y las propuestas de Bernini (Arquitectura de Composición) y Borromini (Arquitectura de Determinación).

Palabras clave: Arquitectura; historiografía; Renacimiento; Barroco; Arquitectura de composición; Arquitectura de determinación.

The conception of architectural space from renaissance to baroque

Abstract

In the present monographic research we intend to analyze what are the changes that arose in the architecture from the Renaissance to the Baroque in Rome. For this we will approach from a historiographical perspective the Temple of San Pietro in Montorio (h. 1506), designed by Bramante; the Church of San Andrés de Quirinal (1658-1670), designed by Bernini; and the Church of San Carlos de las Cuatro Fuentes (1638-1641), designed by Borromini. We will make a comparison between the Representational Architecture typical of the Renaissance and the proposals of Bernini (Composition Architecture) and Borromini (Determination Architecture).

Key words: Architecture; historiography; Renaissance; Baroque; Composition architecture; Determination architecture.

A menudo se hace necesario esclarecer los cambios que se producen entre un periodo estilístico y otro, sobre todo cuando quien escribe se trata de un historiador que se propone la magnánima tarea de realizar un compendio de las ideas más relevantes que hasta ahora han suscitado el debate entre tal o cual autor. El paso del Renacimiento al Barroco no fue cosa de un día, sino de momentos en los que el genio individual brilló con luz propia en medio de dos siglos en los que la renovación del mundo antiguo se desarrolló en Italia. Las siguientes líneas estarán dedicadas a indagar cuáles son los cambios que se suscitaron en la arquitectura del Renacimiento al Barroco.

Iniciaremos situándonos en los albores de la Arquitectura Moderna. Italia es la zona geográfica donde se desarrollará el fenómeno artístico y cultural que se iniciaría a finales del Medioevo e impulsaría la renovación de la Antigüedad entre los siglos XV y XVI que algunos autores como Panofsky denominan, aunque con cierta aprehensión, como Renacimiento (1991, pp. 31-39). No nos detendremos a debatir los orígenes del movimiento, pero sí en sus consecuencias. Las tesis humanistas y el creciente interés por la renovación de las formas antiguas tuvieron importantes repercusiones en la arquitectura religiosa de este periodo. Tomaremos como ejemplo el *Temple de San Pietro in Montorio*¹, diseñado por Bramante, porque constituye la declaración de los principios que rigen las construcciones de este periodo.

Este edificio permite perfilar a Bramante como un gran renovador de la cultura antigua pues está inspirado directamente en la tipología del *tholos* griego y de los templos perípteros circulares romanos (Argan, 1973, p. 36).

1 Respecto a la fecha, no hay una cronología cerrada, pues las propuestas oscilan entre 1498 a 1502 para su proyección e inicio; y entre los años 1506 ó 1512 para su finalización.



Figura 1. Bramante.
Templete de San Pietro in Montorio
(1502-1510). Roma, Italia.
Tomada de:
es.wikipedia.org/wiki/Templeto_de_San_Pietro_in_Montorio

Renovador y no un simple imitador, pues, aunque usa elementos tectónicos y atectónicos de orden clásico para darle protagonismo al lugar, la genialidad de este arquitecto renacentista consistió en representar su interpretación de un espacio cristiano configurado tomando elementos usados en las construcciones antiguas y articulándolos con un lenguaje propio que devino en soluciones innovadoras en este *martyrium* (De la Calle, p. 53).² Se trata de un espacio equilibrado y estático, que conjuga la escala humana de los templos griegos y la concepción interior del espacio romano (Zevi, 1981, pp. 54-65).

Bramante toma el esquema de planta central³ (Blasco, 2010) y lo lleva al colmo de la perfección al proyectar un edificio circular ya que el círculo es considerado la forma geométrica perfecta⁴ (Tatarkiewicz, 2004, p. 143; Bramante en Roma, Pp. 130-132). El espacio es unitario y respeta los principios de proporción, simetría y euritmia⁴ para generar un espacio bello (Tatarkiewicz, 2004, p. 52ss). También es un espacio que reniega de la ascensionalidad gótica en favor de la horizontalidad. Ninguna de estas características está allí por mero azar.

2 Si se tratara de una construcción genuinamente antigua, se hubiera rematado con una cubierta plana. La cúpula simboliza el hermanamiento de su época con la antigua. Enrique de la Calle Pérez, p. 53.

3 Los más esquemas más usados eran los de cruz griega o los de cruz latina con cúpula a la altura del crucero.

4 En el círculo se desarrolla la aspiración central del espacio absoluto, fácilmente aprehensible desde cualquier punto visual pues hay la misma distancia entre el centro y cada una de las partes que componen la circunferencia. Por otro lado, en el templete hay una clara interpretación alegórica vitruviana debido al empleo del orden dórico, propuesto por dicho autor para las deidades más fuertes.

5 Según Vitruvio la belleza consiste en la conveniencia de las partes.

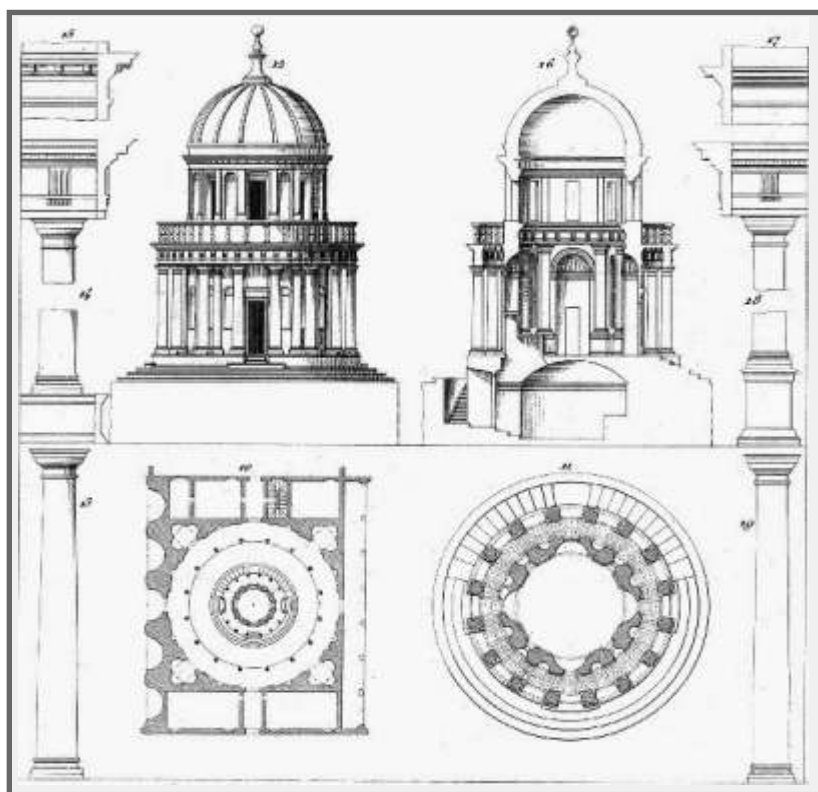


Figura 2:
Diseño del Templete de
San Pietro in Montorio.
Exterior (arriba a la izquierda),
sección (arriba a la derecha),
planta (lado inferior).
Tomada de
<http://arqsitemadrid.blogspot.com/>

El templete es un círculo que se inserta dentro de un cuadrado pues los renacentistas consideraban la búsqueda de la belleza perfecta plasmada en una obra, un medio idóneo para alabar la perfección divina⁶ (Argan, 1973, p. 37). Está situado sobre el lugar donde, según la tradición, fue martirizado San Pedro Apóstol, el primer pontífice. Su forma circular simboliza que Roma es centro de la cristiandad y realza este importante lugar de peregrinación.

En el templete se advierte una correspondencia entre el interior y el exterior del edificio⁷ (Zevi, 1981, pp. 82-92), con la solidez pesada y corpórea de sus muros y con la plástica maciza de sus componentes decorativos. No dejemos de lado su carácter monumental. El muro de la fachada exterior se encuentra dividido por pilastras de orden dórico y, situado en el centro, el vano de acceso principal adintelado; mismas divisiones que se corresponden con las del muro en el interior. También hay una correspondencia en la ubicación de las columnas y pilastras del exterior con las del interior. El muro presenta alternancia entre vanos de iluminación y hornacinas en la fachada, mientras que, en el interior, aunque sigue presente la misma alternancia, los vanos se encuentran coronados por veneras con bultos escultóricos en su interior.

6 Brunelleschi es un antecedente directo de esta solución en tanto que trató de realizar una fusión entre los edificios circulares y longitudinales.

7 Caso excepcional considerando que lo usual era una hallar una antítesis entre el exterior y el interior del edificio, como por ejemplo en la Iglesia de San Lorenzo, diseñada por Brunelleschi, y el Templo Malatestiano de Rímíni, de Alberti, los cuales serían antecedentes en arquitectura de muchos de los principios que se consolidaron en el Templete de San Pietro: proporción, simetría, perspectiva, protagonismo del muro como elemento sustentante, escasa ornamentación (elementos que deberían ser tectónicos, aquí desempeñan una función decorativa).

El carácter de la arquitectura del siglo XVI o clásica se concreta en un nuevo sentido de la volumetría y del equilibrio estático y formal de las masas, en la simetría, en la conveniencia de las partes, en la solidez y la monumentalidad (Zevi, 1981, pp. 92-93). Los arquitectos del siglo XVI fueron clásicos y anticlásicos, tal es el caso de Miguel Ángel Buonarrotti, quien se convertiría en antecedente de las búsquedas e inquietudes de los artistas manieristas y barrocos (Antal, 1988, p. 24. Vila, S/F, p. 29). Bruno Zevi considera que Miguel Ángel no abre el periodo barroco (aunque sus búsquedas sí darían pie a otros autores para aperturarlo), debido a que no pudo abandonar el espacio del siglo XVI en nombre de un nuevo tema, pero sí lo alteró, modificó substancialmente sus volúmenes y sus paredes, en el drama más grande de la historia arquitectónica, pero sin llegar a infringirlo nunca (1981, pp. 92-93).

Tendremos que esperar hasta finales del siglo XVI para poder presenciar la liberación espacial de la mano de dos insignes artistas: Bernini⁸ y Borromini⁹. Se dice que se odiaron con tal dedicación, con tanta inspiración y talento, que casi fue una suerte para la capital italiana ser el campo de batalla de estos dos grandes genios pues, a base de competir¹⁰, acabaron inventando el Barroco (Domínguez, 2018). Pero ambos no podían ser más distintos en lo que a la concepción del espacio arquitectónico se refiere. El trabajo de Bernini se considera *Arquitectura de Composición*, mientras que la de Borromini sería una *Arquitectura de Determinación* (Argan, 1973, pp. 17-28). Veamos a continuación las características de una y otra.

La *Iglesia de San Andrés del Quirinal* fue construida por Bernini entre los años 1658 y 1670, como oratorio del noviciado de la Compañía de Jesús. En ella, la forma circular del edificio se sustituye por la de la elipse que, aunque se trate de una forma herética, no fue desaprobada pues en torno a esta planta todos los elementos se organizan según los métodos de la época (Zevi, 1981, p. 94); y respetaba sustancialmente el sentido de la espacialidad clásica, aun cuando ponía en movimiento y llevara hasta el límite sus factores (Zevi, 1981, p. 94).

Bernini representa el espacio utilizando ciertos elementos formales que tiene a su disposición y que compone en su edificio: los soportes clásicos. En él, hay una relación dintorno-contorno porque los elementos que conforman la fachada se advierten también en el interior: columnas corintias, entablamento, friso liso, líneas de cornisa que permiten el ordenamiento de los soportes tectónicos y atectónicos en el espacio.

8 Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), fue un escultor, arquitecto y pintor italiano. Debido a su personalidad extrovertida y encantadora y así como a su genio único, fue el predilecto de los papas por sobre sus contemporáneos Borromini y Pietro da Cortona, logrando conseguir así los mejores encargos. Su habilidad para esculpir el mármol llevó a que fuera considerado un digno sucesor de Miguel Ángel, muy por encima de sus coetáneos.

9 Francesco Borromini (1599-1667) fue un arquitecto italiano, considerado junto con Bernini, uno de los máximos exponentes del barroco. Su personalidad difícil e introvertida trajo como consecuencia el menosprecio de muchos papas, quienes preferían a Bernini a la hora de hacer encargos.

10 Sus personalidades distaban mucho entre sí, y ambos competían para hacerse con los mejores encargos en una época donde los papas se trazaron como meta el embellecimiento de Roma.



Figura 3:
Iglesia de San Andrés de Quirinal
tomada de: es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Andres_del_Quirinal

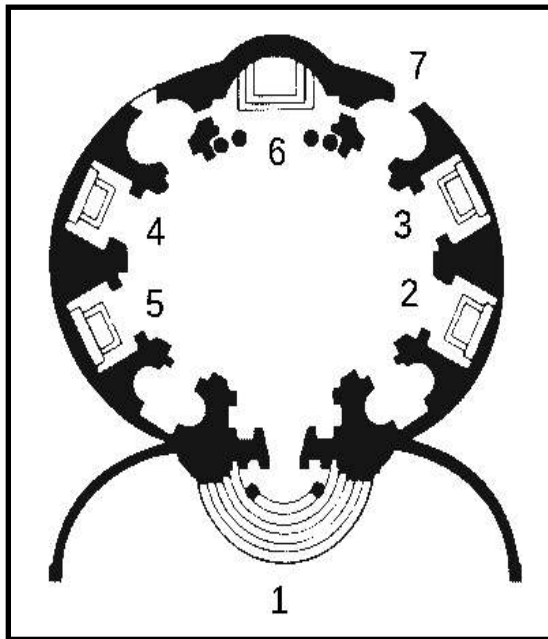


Figura 4: Planta de Entrada (1), capillas de San Francisco Javier (2), de la Pasión (3), de San Estanislao Kostka (4) y de San Ignacio de Loyola (5), altar mayor (6) y acceso a la sacristía (7) y residencia jesuita con las habitaciones de Estanislao Kostka
Tomada de:
commons.wikimedia.org/wiki/File:Floor_Map_Sant%27Andrea_al_Quirinale,_Rome.svg



Figura 5: Interior.
Tomada de:
es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Andr%C3%A9s_del_Quirinal

Se observa el empleo de algunos de las características de las edificaciones corintias pero interpretadas por el genio compositivo de Bernini en donde hay una plena aceptación del sistema como principio de autoridad, de mimesis y de invención, situando al espectador en una posición contemplativa.

El arquitecto crea un espacio objetivo, racional, basado en leyes bien definidas, en otras palabras, clasicista. El espacio se plantea aquí como un dato revelado, con un constante valor espacial, partiendo de una concepción metafísica y fundado en una concepción objetiva del mundo y de la historia, de la naturaleza y de lo clásico. Su originalidad radica en el proceso de selección y organización de los elementos formales y su organización espacial, así como de impregnar de movimiento la construcción a partir de la introducción de la línea curva que dialoga con la recta.

La iglesia de *San Carlos de las Cuatro Fuentes*, por su parte, fue construida por Borromini entre los años 1638 y 1641 por encargo de la Orden de los Trinitarios Descalzos. A diferencia del edificio construido por Bernini, en ésta se hace patente la intención del artista de no aceptar las formas arquitectónicas preestablecidas, sino que se dedica a inventar sus propias formas a partir de una crítica al sistema clasicista (Argan, 1973, pp. 17-28). Se trata de un edificio de planta elíptica, cuya fachada rebosa de movimiento y originalidad aun cuando utilice materiales no tan costosos para la época.



Figura 6: Borromini.
Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes.Fachada.
Tomada de:
es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Carlo_alle_Quattro_Fontane

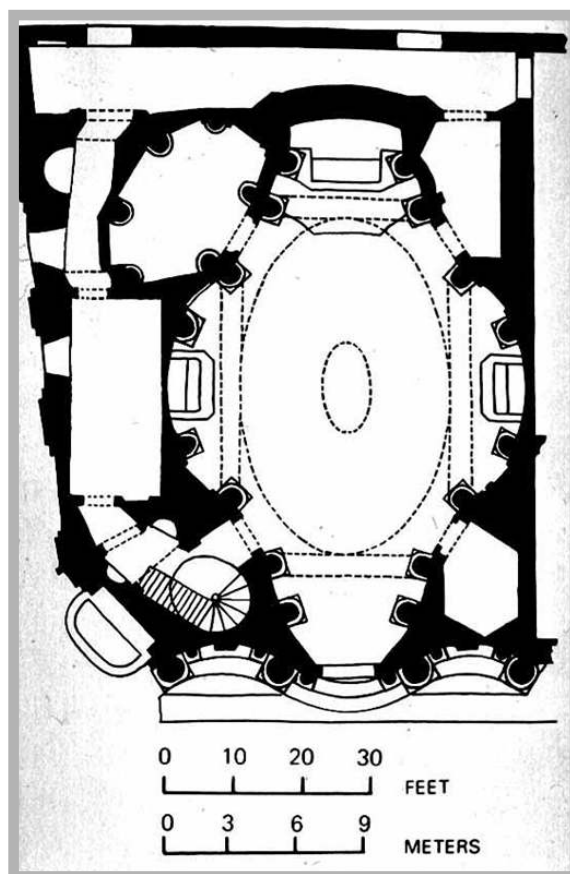


Figura 7
Planta de la Iglesia de san Carlos de las Cuatro Fuentes.
Tomada de:
unratodearte.blogspot.com/2014/05/san-carlo-alle-quattro-fontane.html



Figura 8: Borromini. Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes. Cúpula.
Tomada de: es.wikipedia.org/wiki/Iglesia_de_San_Carlo_alle_Quattro_Fontane

Hay una relación dintorno-contorno debido a que las formas ondulantes y la elipse de la portada anuncian la tipología de planta y la forma de la cúpula en el interior, ambas elípticas. También se repite el mismo modelo de columnas en el interior, inspiradas en las de orden corintio, pero con ligeras variaciones en cuanto a las volutas. Por tanto, se reniega de la tendencia renacentista de apostar por una antítesis entre el exterior y el interior del edificio y por la reproducción fidedigna de los órdenes clásicos.¹¹ Aun cuando se apueste por una ornamentación abigarrada que se contrapone al purismo renacentista (en el cual las formas y elementos arquitectónicos eran los auténticos protagonistas de ese espacio objetivo calculado con fundamentos matemáticos), se mantiene la simetría del edificio a pesar de que el arquitecto dote de movimiento y dinamismo al espacio, al preferir el uso de las líneas curvas sobre las rectas.

La arquitectura de Determinación parte de la premisa de ser ella misma la determinante del espacio, por lo que rechaza toda premisa histórica y objetiva propia del sistema clásico, siendo entonces la determinación del valor del espacio realizada con la determinación de la forma arquitectónica, que a su vez es producto del mismo proceso del artista, el cual es un proceso vital (Argan, 1973, p. 23). Pero al proyectar el edificio, Borromini no reniega del uso de los elementos clásicos, sino que los usa para proyectar en el espacio una postura crítica respecto al sistema¹² (Argan, 1973, p. 17).

11 Ejemplo de ello sería Rímini de Alberti, que emplea elementos clásicos para diseñar la fachada de un edificio gótico preexistente.

12 Giulio Carlo Argan sostiene que el arte de arte de invención es el típico arte del sistema; de hecho, Bernini era un gran inventor. Mientras que quien, como Borromini, ha renovado profunda y totalmente la arquitectura pensaba que la experiencia humana se desarrollaba a través de la crítica de las experiencias anteriores y no a través de una ampliación de la concepción precedente.

Todo este recorrido hecho nos permite ilustrar que el desarrollo de la concepción del espacio arquitectónico a través de dos periodos estilísticos bien definidos: el Renacimiento y el Barroco. Durante el Renacimiento, la arquitectura es pensada como representación del espacio, pero a medida que avanza el tiempo, se plantea como determinación del espacio (Argan, 1973, pp. 17-18). En el Barroco, el arquitecto ya no representa en su edificio una realidad que existe por fuera de sí mismo (realidad objetiva) sino que esta realidad se fue determinando a través de las mismas formas arquitectónicas. En el Barroco, ya no se trata del arquitecto que *representa* el espacio, tal como ocurría en el Renacimiento; sino del arquitecto que *hace* el espacio.

Referencias

- Antal, Frederick. (1988). Rafael entre el clasicismo y el manierismo: cuatro conferencias sobre la pintura de Italia Central en los siglos XVI y XVII. Madrid, Visor.
- Argan, Giulio Carlo (1973). El concepto del espacio arquitectónico desde el Barroco hasta nuestros días. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
<https://historiandotodos.files.wordpress.com/2014/04/argan-giulio-el-concepto-del-espacio-arquitectc3b3nico-desde-el-barroco-a-nuestros-dc3adas.pdf>(17-09-2018)
- Blasco Rovira, Anna (2010). La arquitectura del Renacimiento
<https://es.slideshare.net/annablascorovira/arquitectura-del-renacimiento-en-italia-3368617>(15-09-2018)
- Company Ximo, Borja Franco y Rega Iván (2014). Bramante en Roma, Roma en España: Un juego de espejos en la temprana Edad Moderna. Universitat de Lleida.
https://www.uv.es/arciniieg/pdfs/bramante_tempietto_de_san_pietro_in_montorio_luis_arcinega.pdf(14-09-2018)
- De la Calle Pérez, Enrique (S/f)La arquitectura del Renacimiento italiano. Dr. Fernando Pingarrón-Esaín Curso 2002-2003. Apuntes de Enrique
http://enriquedelacalle.es/apuntes/arq_rena_itali_web.pdf(14-09-2018)
- Domínguez, Íñigo. (2018). El odio entre arquitectos que acabó inventando el Barroco. En
https://elpais.com/elpais/2018/07/26/eps/1532629704_500018.html (13-09-2018)
- EcuRed, Arquitectura del Renacimiento. Disponible en:
https://www.ecured.cu/Arquitectura_del_Renacimiento?fbclid=IwAR3zcX6c7hD_L_foniguWOpX169k44ZIVsKCUBJaYH0chEajyaFwwE4fZEQ#Caracter.C3.ADsticas_generales_de_la_Arquitectura_del_Renacimiento(10-09-2018)
- Panofsky, Erwin (1991). Renacimiento y renacimientos en el arte occidental. 1er ed. 1975, 7ma ed. 1991. Alianza Editorial https://kupdf.net/download/panofsky-erwin-renacimiento-y-renacimientos-en-el-arte-occidental-pdf_58d383c1dc0d60f479c346c0_pdf (12-09-2018)
- Tatarkiewicz, Wladyslaw (2004). Historia de la Estética: La Estética Moderna (1400-1700). Madrid, Akal Volumen 3, trad. DanutaKurzyka.
- Vila da Vila, Margarita. (S/F). El Manierismo y sus maneras. En
https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/18107/1/04_Vila_da_Vila.pdf
- Zevi, Bruno (1981). Saber ver la arquitectura: Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura. Buenos Aires: Editorial Poseidón.