

Introducció a l'art del Barroc

Xavier Belanche

Març de 2020

El Barroc

Recuperant la tradició dels insults en el marc de la història de l'art, el *Barroc*, com també va ser el *Gòtic* (dels gots, bàrbars), va ser una etiqueta històrica associada a un insult cap a una determinada forma de manifestació artística. El significat del terme *barroc* era “deforme, extravagant” i s'aplicava a edificis, objectes i pintures del segle XVII quan l'estil barroc deixava ja de ser dominant. Aquesta accepció pejorativa del terme va allargar-se fins a finals del segle XIX quan els historiadors de l'art (com Wolfflin) van interpretar el Barroc com un contrapunt estructural i asèptic a l'estil del Renaixement i, en certa manera, fent atemporal aquesta dualitat entre “el Clàssic” i “el Barroc”. Més enllà d'aquestes interpretacions formals, el Barroc es pot considerar com un estat anímic i intel·lectual d'Europa que va dominar al llarg d'un cert temps (gran part del segle XVII) i de la que va derivar un tipus de pensament, una estètica de les formes, una estructura econòmica, una mentalitat social. Segons José María Valverde¹,

el Barroc és el Renaixement tornat al revés, exacerbat en el tractament dels seus motius, paradoxa, tens i conscient de la

¹Valverde, José María, *El Barroco. Una visión de conjunto*. Montesinos. 1980

seva violència; cronològicament, la delimitació és més àrdua perquè (...) és evident la coincidència del moment central del Barroc amb una vasta crisi econòmica -i política, però sobretot bèl·lica.

En aquest sentit, podem dir que l'època central del Barroc se situa entre l'any 1620 i 1680. Però aquest interval no funciona gaire bé en el moment de parlar del barroc en la pintura... Quan comença la pintura barroca?, el Manierisme es troba abans del Barroc o segueix formant part d'ell? És l'última obra de Miquel Àngel *pre-barroca*? I el Barroc, arribarà a formar part del Rococó? Com podeu veure, els historiadors no es posen d'acord per determinar una cronologia "exacte" del Barroc en la pintura. Un fet similar el trobareu en el Barroc en la música: si bé té un punt de partida en la música de Monteverdi, el Barroc arriba al seu zenit i final de la mà de J.S. Bach, mort l'any 1750, molt lluny dels límits temporals que havíem considerat com a medulla del Barroc (1680).

La difícil tasca d'establir una cronologia dels molts *Barrocs* que van travessar Europa des del segle XVII es farà pales al llarg de les següents seccions que només pretendran oferir una visió superficial de la complexitat dels fets concrets, però també com evidència de la impossibilitat de reduir aquesta visió de la complexitat a un esquema o inventari de monuments, obres musicals, quadres.

Situació històrica

El període del Barroc se situa com a un moment de la història europea com una època de transició, fosc, depriment entre dos blocs històrics associats a la llum del pensament: el Renaixement i la Il·lustració. Diferents situacions històriques determinaran l'evolució i configuració del nou estat anímic de la societat europea. Per una banda, la unitat de la Cristiandat es trenca amb la Reforma, situació de la qual derivaran guerres de religió entre nacions europees fins que, el 1648, amb la pau de Westfàlia s'accepta la situació trencada com a definitiva. Precisament, la frontera cronològica del Barroc pot començar a dibuixar-se des del moment en què l'aliança entre Roma i l'Imperi hispanogermànic ha de reconèixer el seu fracàs per reduir la Reforma. És, llavors, l'entrada de la Contrareforma, amb el Concili de Trento (clausurat l'any 1563) i la Companyia de Jesús com a instruments ideològics, com el primer programa i manifest del Barroc. El Barroc, per tant, tindrà als països catòlics contrareformats la seva accepció més formal i representatiu.



Figura 1: Paolo Farinatis, *Sessió del Concili de Trento el 1563*. Font: Wikipedia

Al llarg del segle XVI es desenvolupa una contradicció entre el primer capitalisme burgès i els poders fàctics (monarquies nacionals que van adquirint el domini sobre les nobleses feudals). Aquesta relació entre les Corones Reials i els mercaders permetrà el naixement de l'absolutisme dels reis, en ficar aquests mercaders de part del rei i delegar a aquests el futur econòmic del país a canvi de concessions de monopolis i proteccions armades. Però també cal destacar que la primera potència europea de la primera meitat del segle XVII, Holanda, no correspon a aquest model; a Anglaterra el poder real es queda limitat a 1649 d'acord amb la definició d'un marc constitucional sense precedents -amb el tall del cap del rei Carles I-. En canvi, l'absolutisme de referència, el de Lluís XIV de França, es veurà gradualment minant a mesura que es faci palès la seva insolvència econòmica, arribant al punt àlgid de la seva desintegració en el moment de la Revolució Francesa. Però abans de continuar per aquest camí, és convenient comprendre aquesta relació entre les Corones i els mercaders (mercaders, sobretot colonials) coneguda com a “mercantilisme” on, bàsicament, no parlem d'una teoria sinó simplement una aventura on cada nació lluita contra la resta per acumular més or i plata. És l'època de la guerra econòmica de tots contra tots on les duanes són trinxeres i la balança de pagaments és el constant informe de guerra. El fet és que l'or i la plata es transformen

en “fetitxes”, és a dir, en sinònim de riquesa d’una nació. Només els holandesos més progressistes seran capaços de no sucumbir a l’enlluernament de l’or com a símbol i vendran i compraran els metalls preciosos com a qualsevol altra mercaderia. Aquest sistema “mercantilista” que donarà un gran poder als reis acabarà convertint-se en la seva pròpia perdició en la forma d’insolvència econòmica i, per tant, a la bancarrota permanent dels països.



Figura 2: Una sàtira sobre la *Tulipamania*, de Jan Brueghel el Jove (ca. 1640). La tulipamania fou l’eufòria especuladora que es produí als Països Baixos al segle XVII amb l’arribada de la tulipa i és un dels primers fenòmens especulatiu de masses del qual es té notícia. El quadre representa als especuladors com a micos sense cervell disfressats de la classe alta contemporània. Font: Wikipedia

Si bé l’economia serà una de les qüestions que determinaran la gran crisi del segle XVII, també caldrà destacar un retrocés de la població. Les guerres afectaran i ajudaran a enfosquir aquesta època, especialment les Guerres dels Trenta Anys, que ensorren els països germànics. Aquesta depressió generalitzada afectarà amb més o menys impacte entre els diferents actors històrics: Espanya, Anglaterra, Holanda i França. Aquesta graduació històrica del barroc acabarà per modular les diferents manifestacions artístiques d’aquests països.

El Barroc en la pintura

El fet que el terme *Barroc* procedeix de la història de les arts visuals, especialment en el camp de la pintura i, en un segon terme, l'arquitectura, és perquè condensa i aglutina tota la seva essència més profunda. No podem dir el mateix de l'escultura, ja que la seva naturalesa de "còpia" en tres dimensions la feien poc apte per l'aventura intel·lectual del Barroc.

No podem entrar a conèixer la pintura del Barroc sense prèviament explorar el que va significar el Manierisme en la història de l'art, per què va ser un moviment polèmic i quin va ser el camí que el va portar a formar part del Barroc i, per tant, va contribuir al seu naixement.

El Manierisme

El Manierisme va ser un moviment que va expressar en les seves formes una distància respecte del classicisme. Per comprendre millor aquest canvi de rumb en el camp de l'art pictòric és important tornar de nou al marc històric. Dos fets capitals van contribuir a una ruptura de la "unitat" del classicisme: la reforma protestant de Luter i la teoria heliocèntrica de Copèrnic, en la que el Sol passa a ocupar el lloc de la Terra com a centre de l'Univers. Davant de la por d'un art poc adequat davant dels nous canvis socials, de l'amenaça del protestantisme davant del catolicisme i els avenços científics de l'època, l'Església catòlica va reaccionar iniciant un procés de restauració l'any 1545 conegut com a Contrareforma on l'objectiu final era la de consolidar el poder del Papa i la ciutat de Roma. I la manera de fer-ho va ser, en un primer lloc, una reforma urbanística. Roma havia de deixar de ser una ciutat caòtica (com eren la majoria de ciutats europees que mantenien un urbanisme heretat de l'Edat Mitjana) per convertir-se en un far de la grandesa i del poder del catolicisme davant del protestantisme. El papa Sixt V va encarregar l'any 1585 a l'arquitecte Domenico Fontana un pla urbanístic en el qual, fonamentalment, va projectar-se unes grans places interconnectades a una sèrie de llargues avingudes. D'aquesta manera, el nou espai configurarà una nova ciutat que culminarà amb la finalització de les obres de la basílica de Sant Pere, de les que seran responsable Carlo Maderno i Lorenzo Bernini. El primer d'ells va finalitzar les naus de la gegantesca basílica i el disseny de la façana (més propera a la façana d'un palau que no la d'una església) El segon va crear la plaça ubicada davant de la basílica, caracteritzada per corredors de columnes dòriques que envoltaven el perímetre de la su de la plaça. Tot plegat, aquesta sobre dimensionalitat de la basílica com de la plaça responen a fer pales la màxima autoritat i poder de l'Església al món.



Figura 3: Columnata de la plaça de Sant Pere. Font: Wikipedia

El Manierisme s'inaugura a l'àmbit de la pintura de la mà de diferents pintors com Pontormo, Bronzino i Parmigianino (amb la seva famosa "Madonna del coll llarg") i que culminarà en la figura de Tintoretto, mestre del Greco.

Les característiques formals de la pintura manierista es tradueixen en el fet que ja no conserven l'homogeneïtat geomètrica de les obres del renaixement, però no perquè aquesta queden amagades sota la llum (com és el cas dels pintors venecians, on les distàncies són efectes de color i de boira, sense perspectives de línies convergents) sinó perquè les formes s'estiren, es deformen i es retorcen per fer-se més expressives, agrupant-se en àrees i nivells parcials del quadre, en un espai heterogeni. Si hi ha grans línies convergents (és el cas de Tintoretto), el punt de convergència no està situat al centre del quadre, sinó a un costat i cap amunt, fet que destrueix qualsevol sentit escenogràfic i il·lusionista de la representació: l'espectador no sap quin lloc ocupar davant del quadre perquè aquest sigui una prolongació del seu propi espai i resignar-se a considerar el que veu forma part d'un "altre món", un món per on no podria circular i que ni tant es vol està vist des d'ell mateix. El centre òptic del quadre pot estar en el mateix marge superior -com és el cas de la gran Crucifixió de Tintoretto a Venècia, on el cap de Jesucrist gairebé ensopega amb el marc superior del quadre-. Les figures mostren formes anatòmiques impossibles -el Greco és un exemple on els cossos arriben a mesurar una dotzena de caps- i variables: un braç pot ser més curt que l'altre si amb això aconsegueix accentuar l'expressió dramàtica. D'altra banda, a escala cromàtica, els colors predominants són els freds, de "gamma freda" i il·luminacions artificials. Aquest tipus d'art exacerbat i espiritualista tindrà un caràcter minoritari, hermètic, aristòcrata.

Amb el Manierisme finalitza el poc que quedava d'ingenuïtat a la pintura: el supòsit que la pintura havia de ser una "copia", un retrat de la realitat vista. Ara la pintura és un problema: la relació amb el món exterior és tan difícil com aviat ho serà per la filosofia amb Descartes.

Quin són els trets característics de la pintura barroca?

El Barroc aportarà a la història de la pintura diferents qüestions (formals i tècniques) que condicionaran l'evolució d'aquesta. Veieu quines són aquestes qüestions:

Per una banda serà al llarg del Barroc, a banda de la continuïtat de la pintura al fresc, es consolida la pintura de l'oli sobre tela en detriment de la fusta com a suport.



Figura 4: A la *Madonna del coll llarg* de Parmigianino (1534-1540), el Mannerisme es dona a conèixer per unes proporcions allargades, posis molt estilitzades, i la manca de perspectiva clara. Font: Wikipedia



Figura 5: Tintoretto, El Sant Sopar. (1594) Font: Wikipedia

El naturalisme serà un altre aspecte rellevant. Les representacions de Caravaggio, Ribera, Velázquez, Rembrandt mostraran un interès en l'observació científica del natural i, per tant, s'allunyen d'un estil per la cerca de la bellesa ideal. Per exemple, en el cas de Caravaggio (com a exemple més notori) no estem davant de sants o personatges bíblics sinó de gent corrent del poble, en un estat de pobresa, por i ignorància.

També cal destacar la tècnica del clarobscur. Compareu una obra pictòrica de Miquel Àngel i una altra de Caravaggio. Si la primera l'escena té una il·luminació uniforme, en la segona la il·luminació passa a tenir un paper protagonista en la lectura del tema representat a la pintura. La llum formarà part de l'estratègia del pintor per accentuar el dramatisme de les escenes o mostrar la importància d'uns elements del quadre sobre altres. Aquesta tècnica la veureu sobretot en l'obra de Caravaggio, Ribera i Rembrandt.

D'altra banda veureu que els estils pictòrics dependran especialment de la geografia dels seus creadors i, per tant, del signe religiós (contrareforma i protestant) a la que estaran sotmesos. És per aquest motiu que, per una millor comprensió, diferenciarem:

- La pintura italiana
- La pintura espanyola
- La pintura holandesa



Figura 6: Al·legoria del triomf de Venus per Bronzino, c. 1545. Font: Wikipedia



Figura 7: *Bodegón*, de Francisco de Zurbarán. 1633. Font: Wikipedia



Figura 8: *La vocación de San Mateo*, de Caravaggio. (1599-1600)

- La pintura francesa

La pintura italiana

La pintura barroca italiana formarà part d'aquella pintura “contrarreformadora” que, des del punt de vista actual, no és visualment gaire atractiva per al gust actual. L'exemple més representatiu el trobarem als germans Carracci, especialment l'Annibale on les seves pintures són una barreja de realisme una mica tou i sentimental i un virtuosisme tècnic contraproduent.



Figura 9: *Cupido junt a Venus descoberta per Adonis*, d'Annibale Carracci (1595), Font: Wikipedia

Un cas excepcional el trobarem a la figura de Caravaggio: amb els seus intensos contrastos de llum i ombres i un realisme analític ofereix a l'espectador una gran intensitat dramàtica de les escenes religioses que representa. Curiosament al que podríem pensar, les pintures de Caravaggio i ell com a artista no van ser gaire populars a la seva època. El seu art resultava ser massa intel·lectual i científic i el gust es decantava per la sensualitat sentimental de les obres dels Carracci i de Guido Reni. Observeu a continuació aquesta obra famosa de Caravaggio que representa l'escena del dubte de Sant Tomàs furgant la ferida de Jesús:

El quadre va més enllà del text evangèlic i mostra amb tota la cruesa el moment en què Jesús convida a Sant Tomàs a furgar en la seva llaga amb el dit. Caravaggio serà el pont amb la pintura espanyola barroca.



Figura 10: *La incredulitat de Sant Tomàs*, de Caravaggio. 1602. Font: Wikipedia

La pintura espanyola

La pintura barroca espanyola estarà formada per diferents autors que practican un realisme divers: Josep de Ribera, també conegut com a l'Espagnoletto de Nàpols, mostrarà escenes dramàtiques d'històries de sants martiritzats; Zurbarán, del que destacaríem, a banda dels seus quadres de temàtica religiosa, els bodegons, el primer Velázquez i, finalment, Murillo, més amable visualment que els anteriors en la representació dels sants i verges. Però també caldrà tenir present a Rubens, de les províncies hispàniques dels Països Baixos, el que avui dia és Bèlgica. Rubens, a diferència dels anteriors, accentuarà les formes sensuais i generoses, especialment quan representi les dones, de les quals destacaríem l'obra de *Les tres gràcies* (1635). Més important que la seva pinzellada serà tot el ventall de temàtiques que Rubens va arribar a representar: des de les religioses i mitològiques fins al paisatge o retrats històrics passant per escenes personals més íntimes, com són els retrats dibuixats del seu fill i la seva dona.

Las Meninas, de Velázquez

El zenit de la pintura barroca de la contrareforma la trobarem a Velázquez (i de tota la pintura universal). El seu quadre més famós, el quadre de quadres, *Las Meninas* (1656) és, en termes molt simplificadors, una representació *metafísica de l'espai*. Aquest és un quadre que, com a espectadors, ens condemna a la incomprensió del que s'està representant, és a dir, no podem aclarir quina és la nostra connexió personal amb el quadre, encara que aquest, davant dels nostres ulls, aquest espai sigui "transitable", mostri profunditat. Davant d'ell podríem entrar dins de l'espai representat i



Figura II: *Martiri de Sant Felip*, de Josep de Ribera, 1639. Font: Wikipedia

admirar l'escena des de darrere dels personatges que apareixen en primer terme. Però hi ha un problema que ens impedeix fer-ho: hi ha un pintor pintant, que ens mira a nosaltres -espectadors-: sembla que el quadre sigui un mirall on es miri el pintor, com si fos un autoretrat, però ai!, al fons podem veure un mirall on és reflecteixen les figures del rei i la reina i que, per tant, se situarien davant d'un hipotètic mirall. La tradició comprèn que Velázquez estava retratant als reis quan va aparèixer la infanta, envoltada de les seves “menines” i, potser, per un suggeriment de la reina, el pintor va decidir-se a pintar aquesta escena, com si fos una instantània, una “fotografia”. Si fos així, la representació és impossible, ja que ell no podia aparèixer dins del quadre mostrant el quadre que està pintant des de darrere, sense que nosaltres, espectadors, podem veure el que està pintant. Potser la hipòtesi és que el quadre no està ni pintat ni vist per Velázquez, sinó pels Reis (recordeu que pintava com a *hobby*, ja que la seva funció a la cort era la d'*Aposentador de la seva majestat*), com a acte d'homenatge a aquests, en el que la seva mirada governa fins i tot la representació, reduint la figura del seu creador, Velázquez, a simple pintura.

La lògica d'aquest “metaquadre” cobra sentit si es veu només des dels ulls dels reis (nosaltres, com a simples espectadors davant de l'obra, ens hauríem de disfressar d'ells i veure'ns reflectits en el mirall del fons de la sala). Estem davant d'un quadre en el qual la incògnita de quin són els miralls i els reflexos acaba per aniquilar la credibilitat d'allò que considerem real i allò que creiem què és representació, pintura o simplement engany als nostres sentits.

Després d'aquesta introducció, cliqueu aquí per descarregar-vos una fitxa-exemple del quadre que intenta resumir les característiques principals (aspectes històrics, formals, influències, finalitats...). És la fitxa habitual que trobareu als llibres d'Història de l'art:

[TRIADÓ, JR. Història de l'Art. Batxillerat. Ed. Vicens Vives, 2009](#)

Per acabar, com a exercici intel·lectual, us animo a fer lectura més profunda i menys “de llibre de text” a través de les paraules del filòsof francès, Michel Foucault que va dedicar a la paradoxa ontològica de l'obra de Velázquez al seu llibre, *Les paraules i les coses*:

Las Meninas. Michel Foucault

La pintura francesa

En el marc del barroc francès, cal destacar la pintura classicista i intel·lectual de Poussin amb els seus temes mitològics de grans mides i l'academicisme



Figura 12: *Las Meninas*, de Diego Velázquez

oficial de Le Brun, a les ordres de Colbert i, aquest, de Lluís XIV, establint les ordenances de la pintura oficial; però que també hi haurà perifèries al sistema rígid acadèmic en la figura de Claudi de Lorena i, més endavant, en les festes galants de les pintures de Watteau, que ja se situaran en l'època del rococó i de la que en parlarem més endavant.



Figura 13: *Et in Arcadia ego* (Les Bergers d'Arcadie), de Nicolas Poussin. 1630. Font: Wikipedia

La pintura holandesa

La pintura dels iconoclastes calvinistes, que van suprimir les imatges de culte per limitar-se al gènere del retrat i escenes costumistes. Dit d'una altra manera, a la secularització i privatització de l'art. En aquell ambient burgès, domèstic i cívic, la pintura trobarà una nova condició abans coneguda: la del quadre-mercaderia, és a dir, el quadre que sorgeix per vendre's a un intermediari que l'emmagatzemarà fins que trobi un client. I els clients seran nombrosos, perquè creixia i prosperava la societat que volia decorar la casa amb quadres d'escenes que retrataven els seus costums. La història econòmica és trista i profètica: va haver-hi superproducció de quadres i els pintors van acabar mal venent tot o dedicant-se a una altra cosa o, en el pitjor dels escenaris, morint endeutats i en la misèria, com va ser el cas de Rembrandt.



Figura 14: *L'art de la pintura*, de Johannes Vermeer, (1666-68). Font: Wikipedia

Rembrandt, l'artista que millor va saber interpretar a través dels seus quadres el profund i fosc de l'esperit religiós de la seva època, va menysprear sovint les conveniències del mercat i de la societat, sense disposar d'un Felip IV que li donarà una feina en un treball paral·lel com a Velázquez, pintant l'honor de la família reial i els seus bufons a banda de ser ambaixador. En Rembrandt trobem un avançament llunyà del Romanticisme en manifestar-se la genialitat íntima i única de l'artista.

Analitzem ara una de les seves obres mestres i una de les més famoses del segle XVII: *La ronda de nit*.

La Ronda de nit, de Rembrandt

La ronda de nit és un dels quadres més cèlebres de la història de l'Art. Va ser pintat entre l'any 1640 i 1642, amb motiu de l'arribada de la filla del rei d'Anglaterra a Amsterdam. La milícia de la ciutat, la guàrdia cívica, volia rebre-la amb una benvinguda de la qual quedarà constància. Per aquest motiu li van encarregar a Rembrandt, l'artista amb més prestigi d'Amsterdam en aquell moment, una obra que immortalitza la visita.

Va ser pintada a l'oli, tècnica pictòrica generalitzada des del segle XVI, que dota a l'obra d'un color més intens i que permetia fer rectificacions, transparències o veladures en els colors.

Rembrandt va recrear primer els protagonistes de l'escena a través dels seus gestos, mirades, actituds, indumentàries... i finalment va compondre l'obra. I aquí entra la primera diferència respecte a altres obres de finalitats similars. La composició habitual dels retrats en grup (molt freqüents en la pintura dels Països Baixos des de feia temps) era una presentació frontal, tots amb una expressió distant, hieràtica. Rembrandt va optar per una escena dinàmica, desordenada, caòtica. Ajudat per la tècnica visual del clarobscur, per uns focus de llum i uns alts contrastos, Rembrandt representa els instants anteriors al moment en què la guàrdia cívica, la milícia dels prohoms d'Amsterdam, es posa en marxa de nit... o de dia. Els noms estan gravats en un oval al costat de l'arc del fons. Banderes, fusells, llances, barrets, braços, mans, cascos, armadures, fins i tot una noia amb un fanal i un gos que es barreja amb l'escena. Tot plegat una representació d'un moment social més proper al moment previ que s'aixequi el teló d'un teatre que no retrat convencional de grup.

La resposta de la crítica d'aquell moment va ser molt dura envers l'obra de Rembrandt. El rebuig va ser generalitzat i li van dedicar paraules "suaus" com les següents:



Figura 15: *La ronda de nit*, de Rembrandt van Rijn. 1642. Font: Wikipedia

Tan fosca que no es veu res, més que color sembla brutícia, sembla un grup d'actors barats disfressats, actors vulgars i corrents, maldestre, caricatura grollera, un engany, una obra deshonestà...

De fet, i d'acord amb documents de l'època, el geni de Rembrandt va voler mostrar la falsedat de la societat puritana de la qual estava envoltat, on predominava l'aparença abans que qualsevol altra cosa, especialment aquella que correspon més a la naturalesa humana (l'enveja, el poder, l'avarícia, la ignorància...) i que Rembrandt vol desemmascar en la seva obra. Alguns crítics més agosarats l'identifiquen gairebé amagat en la foscor de l'escena, com a un espectador privilegiat i distant de la teatralitat de l'escena. Altres, com el director de cinema Peter Greenaway, es troben còmodes en teories conspiranoiques: l'artista desvelava al quadre una conspiració i un assassinat: [La Ronda de Noche \(Dias de cine entrevista a Peter Greenaway-2007\)](#)

Aquesta obra i la mort de la seva dona *Saskia*, van representar el declivi personal i econòmic de Rembrandt, però no el del seu geni artístic, present fins a les seves últimes obres, especialment els seus autoretrats a través els quals podem apreciar tant la seva dimensió humana (envelliment) com la decadència personal.

El Barroc en l'arquitectura

En termes geogràfics, l'arquitectura barroca té el seu centre a Itàlia, però la seva projecció serà enorme. A una banda, el barroc s'estendrà pel sud d'Alemanya i països de l'Imperi, com serà la ciutat de Praga. D'altra banda, a través d'Espanya i Portugal, arribarà a Llatinoamèrica, des de Mèxic fins a Brasil, passant pel Perú. En el cas de França la situació és certament contradictòria: el neoclassicisme absolutista i racionalista de Versalles (van rebutjar un projecte de Bernini) no exclou certs ornaments exacerbats, presagi del qual vindrà en l'etapa del Rococó. Els holandesos, calvinistes, mostren certa (però molt tímida) fantasia barroca a l'arquitectura civil. Finalment, Anglaterra romandrà lluny de l'arquitectura barroca i es mantindrà en una posició neoclàssica.

En canvi, en termes cronològics, identificarem l'església del Gesù, a Roma, amb una planta -de signe clarament renaixentista- de Vignola, però que va ser completada (façana inclosa) per G. della Porta (1575). El sistema de formes és senzillament el mateix -reminiscències a columnes i frontons grecs-, però amb unes novetats d'estil determinades per la intencionalitat



Figura 16: Església del Gesù. Font: Wikipedia

propagandística del moment. Per exemple, l'interior de la cúpula i les posteriors pintures del sostre es transformen en un gran espectacle de la pedagogia religiosa jesuítica. Aquesta serà el tret més rellevant. Al llarg de tot el segle XVII i principis del XVIII, Roma es transforma en un immens decorat teatral, fet que provocarà un cert rebuig per part de la població davant de les immenses despeses invertides a adornar aquesta cara escenogràfica de finalitat religiosa.



Figura 17: *Èxtasi de Santa Teresa*, de Bernini (1647-1652). Font: Wikipedia

L'espectacularitat de l'arquitectura barroca de Roma arribarà al seu zenit amb el nom de Bernini. Bernini no serà pròpiament un arquitecte com Borromini, el seu gran adversari, però l'obra d'aquest és la més representativa del Barroc. Bernini és, abans que res, un organitzador d'aparences i espectacles i, ocasionalment, un arquitecte. La seva carrera és, bàsicament, la d'escenògraf-urbanista. Per aquest motiu les seves escultures només estan realitzades per veure's sempre des del punt de vista del *públic*: la famo-

sa Santa Teresa només pot apreciar-se al seu escenari de llum dramàtica i teatral. Bernini, en la seva tasca de creador d'illusos espectaculars barroques, treballarà l'arquitectura des de l'òptica de "corrector". La seva obra més famosa la trobareu a Sant Pere del Vaticà: l'apoteosi catòlica en bronze, la Càtedra de Sant Pere vista a través del Baldaquí sobre l'altar. Aquesta i altres intervencions de Bernini ens permetrà comprendre les claus generals de la resta d'arquitectes barrocs.



Figura 18: Baldaquí al transsepte de la basílica de Sant Pere del Vaticà. Font: Wikipedia

Per exemple, l'arquitectura barroca dels països germànics poden semblar més suau i més decorativa que la italiana, especialment per l'ornamentació floreal i frutal, transformant els temples en amables salons.

A Espanya trobarem per una banda l'excés als pòrtics i als retaules dels altars, emprant columnes salomòniques on visualment s'intenta accentuar una expressió d'elevació i de portar la contrària a la llei de la gravetat, com passa al retaule de Sant Francesc Xavier (Sevilla). Però tampoc podem oblidar que d'aquesta època forma part el monestir de l'Escorial, finalitzat per l'arquitecte Herrera, i que manifesta un component intel·lectual, auster, i

no tant escenogràfic.

El Rococó

El corrent artístic conegut com a *Rococó* és d'origen francès i es va desenvolupar aproximadament entre els anys 1730 i 1770 (falten encara 19 anys per a la Revolució francesa). El Rococó serà el “barroc” de l'aristocràcia i la burgesia, cada vegada més present i generalitzada per l'Europa del segle XVIII. El rococó serà l'art que mostrarà les festes galants d'unes classes socials que gaudeixen de la joia de viure, lluny dels dogmes eclesiàstics i de la pobresa i misèria de gran part de la població rural. Els pintors més rellevants van ser Antoine Watteau i Jean-Honoré Fragonard, amb l'obra més representativa del rococó, *El gronxador*. Paral·lelament a aquest art de consum selecte i íntim, es promocionarà un tipus nou d'edifici conegut com a *hôtel* o petita villa, molt lluny dels palaus barrocs. Aquests edificis van professar la idea i gust de la intimitat (moltes habitacions) en formes de sales molt decorades per motius exòtics, especialment aquells que provenen de l'art xinès, fet molt destacable, ja que, fins a la data, l'art desenvolupat a Europa s'havia limitat a mirar com a únic model l'art de l'antiguitat clàssica de Grècia i Roma. La cerca de nous ideals i de formes artístiques “lleugeres” els hi portarà a trobar l'interès en altres manifestacions artístiques situades fora de les fronteres d'Europa. L'exòtic començava d'aquesta manera a formar part de l'art occidental.



Figura 19: *El gronxador*, de Jean-Honoré Fragonard. 1767