

# ÍNDICE

## UNIDAD DIDÁCTICA IV EL ARTE DEL SIGLO XVIII

<i>Índice</i> .....	7
<i>Introducción</i> .....	17
<b>Capítulo I. EL ROCOCÓ</b> .....	21
1. El Rococó en Francia .....	23
1.1. El dinamismo vitalista y la ostentación de los privilegiados .	24
1.2. Confusión y debate historiográfico entre el Barroco tardío y el Rococó .....	26
1.3. Arte laico y refinado en Francia .....	26
1.4. Hôtels, maisons de plaisance y folies .....	29
1.5. La teoría y la práctica en la construcción de palacios y en el diseño de sus interiores durante el Rococó en Francia .....	30
1.6. Los iniciadores y los practicantes de la decoración Rococó..	31
1.7. Oppenord y el Palais-Royal del duque de Orleáns .....	32
1.8. El adornista Meissonier .....	34
1.9. Los arquitectos oficiales de la Regencia: Robert de Cotte y Boffrand .....	34
1.10. Blondel y la distribución de las «Maisons de Plaisance».....	37
2. El Rococó en Alemania .....	39
2.1. François de Cuvilliés en Baviera .....	41
2.2. Johann Balthasar Neumann en Baviera .....	43
2.3. Johann Michael Fischer .....	47
2.4. Dominikus Zimmermann en Suavia y Baviera .....	49
2.5. Pöppelmann en Sajonia .....	51
2.6. Knobelsdorff y Federico II de Prusia .....	53
3. Producción y comercio: Manufacturas y artes suntuarias. El mobiliario .....	57

3.1. Las porcelanas: de Meissen a Sevres, Capodimonte y el Buen Retiro .....	59
3.2. El mobiliario Rococó .....	64
3.3. Las manufacturas de tapices: de los Gobelinos y Beauvois ...	66
3.4. La Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.....	69
<i>Capítulo II. LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XVIII</i> .....	71
1. La arquitectura italiana: entre la tradición barroca y los clasicismos .....	73
1.1. La Academia de la Arcadia en Roma.....	74
1.2. Los concursos clementinos de la Academia de San Lucas de Roma y su papel renovador .....	75
1.3. Ferdinando Fuga y Gabriele Valvassori .....	78
1.4. Arquitectura y escenografía: el Turín de Juvarra.....	80
1.5. Vanvitelli y el palacio real de la Caserta en Nápoles .....	85
2. La crítica del barroco y la búsqueda de una arquitectura racionalista en la teoría arquitectónica italiana y francesa .....	87
3. La arquitectura barroca y neopalladiana en Inglaterra .....	91
3.1. Los arquitectos barrocos en Gran Bretaña: Hawksmoor, Archer, Gibbs y Vanbrugh .....	92
3.2. Los arquitectos neopalladianos: Campbell, Boyle, Burlington y Kent.....	98
4. Arquitectura en Europa central: entre el Barroco y el Rococó .....	102
4.1. La escuela de Vorarlberg.....	103
4.2. Fischer von Erlach y San Carlos Borromeo en Viena.....	106
4.3. Hildebrandt y la influencia italiana en Viena.....	109
4.4. La familia de los Dientzenhofer en Bohemia y Franconia.....	110
5. España: El Barroco nacional y el cortesano.....	114
5.1. El Barroco nacional: Los Churriguera y Pedro de Ribera .....	116
5.2. El Madrid de Pedro de Ribera .....	123
5.3. Arquitectura catedralicia .....	128
5.3.1. La construcción de un nuevo templo catedralicio: el de Cádiz .....	129
5.3.2. Transformaciones de las fachadas de las catedrales: el imafrente de la catedral de Valencia .....	130
5.3.2.1. La fachada del Obradoiro de la catedral de Santiago de Compostela.....	132

5.3.2.2. La fachada principal de la catedral de Murcia.....	136
5.4. La Andalucía barroca durante el siglo XVIII.....	137
5.4.1. La obra de Leonardo de Figueroa en Sevilla.....	138
5.4.2. La Real Fábrica de Tabacos de Sevilla.....	142
5.4.3. Francisco Hurtado Izquierdo en Córdoba y Granada...	144
5.5. La arquitectura en Cataluña durante la primera mitad del siglo XVIII.....	149
5.6. La construcción del Santuario de Loyola.....	151
 <i>Capítulo III. LAS ARTES FIGURATIVAS DURANTE LA PRIMERA MITAD DEL     SIGLO XVIII.</i> .....	153
1. La pintura festiva y galante en Francia.....	155
1.1. El mecenazgo de Madame de Pompadour.....	156
1.2. Refinamiento y escenografía: Antoine Watteau (1684-1721)..	158
1.3. François Boucher y el sensualismo estilista.....	162
1.4. Jean-Honoré Fragonard.....	167
1.5. La naturaleza muerta y el mundo cotidiano: Chardin.....	171
1.6. Creuze.....	175
1.7. El retrato francés durante la primea mitad del siglo de la Ilustración.....	177
2. Pintura en Italia.....	182
2.1. La pintura veneciana.....	183
2.1.1. La pintura decorativa de Giambattista Tiépolo.....	186
2.1.2. La pintura costumbrista burguesa de Pietro Longhi....	192
2.1.3. El paisajismo veneciano: Las «vedute» de Canaletto, Belloto y Guardi.....	196
2.2. La pintura napolitana.....	202
2.2.1. Francesco Solimena y la Academia Napolitana.....	202
2.2.2. Corrado Giaquinto.....	204
2.3. Academicismo barroco en la pintura romana.....	204
2.3.1. Las vistas de Roma de Pannini.....	205
2.3.2. Retratos de viajeros por Italia: Pompeo Batoni.....	207
3. Pintura en España.....	209
3.1. Pintores franceses en España: Houasse, Ranc, van Loo y Flipart.....	212
3.2. Pintores italianos en España: Procaccini, Amigoni, Joli, Giaquinto y Tiépolo.....	220
3.3. Los pintores españoles: Palomino de Castro.....	229

4. La pintura en Inglaterra.....	232
4.1. La crítica moralizante de Hogarth.....	235
5. La escultura en Francia durante la primera mitad del siglo XVIII..	242
5.1. Los escultores de los châteaux de Versailles y de Marly .....	245
5.2. El retrato escultórico.....	248
5.3. El mecenazgo de Madame de Pompadour: Pigalle y Falconet	251
6. La escultura española durante la primera mitad del siglo XVIII ....	260
6.1. Los talleres familiares de escultura: Duque Cornejo y los Vergara .....	261
6.2. El preciosismo en la obra de José Risueño .....	265
6.3. La familia de los Churriguera y los retablos .....	267
6.4. Los Tomé y el Transparente de la catedral de Toledo .....	271
6.5. El programa de estatuas para los jardines del real sitio de la Granja de San Ildefonso.....	274
6.6. Francisco Salzillo y sus pasos de Semana Santa.....	277

*Capítulo IV. LAS ARTES DURANTE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XVIII Y EL NEOCLASICISMO*..... 285

1. El arte de la segunda mitad del siglo XVIII como encrucijada de opciones artísticas: del Barroco al Rococó y del Neoclasicismo al Romanticismo.....	288
2. La Ilustración.....	290
3. El Deísmo.....	292
4. La fe en el hombre y en su progreso: el racionalismo optimista.	295
5. El Naturalismo .....	299
6. La reflexión sobre la Historia.....	303
7. La arqueología como fuente de inspiración.....	304
8. Roma como ciudad de encuentros .....	309
9. Los orígenes de la recuperación ilustrada de las artes de la Edad Media .....	313
10. La práctica artística y su control: las Reales Academias de Bellas Artes y la gestación del Neoclasicismo .....	317

*Capítulo V. LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO DURANTE LA ILUSTRACIÓN*..... 321

1. La difusión de la arquitectura clásica: Piranesi, el arqueólogo fantástico y lírico.....	324
---	-----

2. La arquitectura francesa: entre el eclecticismo y la claridad formal, y el geometrismo y la utopía .....	327
2.1. 1750-1789: entre el eclecticismo y la claridad formal.....	332
2.1.1. Gabriel y el palacete francés. El Petit Trianon.....	332
2.1.2. Soufflot. Santa Genoveva, en París.....	335
2.1.3. Victor Louis y el teatro .....	338
2.1.4. Marie-Joseph Peyre y Charles de Wailly y el teatro del Odeon.....	339
2.1.5. Jacques Gondoin y el Colegio de Cirugía .....	340
2.2. Los arquitectos revolucionarios: utopía, funcionalismo y geometría .....	342
2.2.1. Boullée y la arquitectura de las sombras.....	343
2.2.2. Ledoux y la arquitectura parlante.....	347
2.2.3. Lequeu: lo insólito, misterioso y siempre fascinante....	351
2.3. El clasicismo al servicio del Imperio Napoleónico .....	353
2.4. Durand y los Resúmenes de lecciones de arquitectura .....	358
3. El Palladianismo inglés.....	358
3.1. Palladianismo, clasicismo, romanticismo y pintoresquismo: Chambers, Stuart y Revert, los Adam y Soane.....	361
4. Los museos y las bibliotecas como templos del Arte y de la Cultura.....	366
4.1. Los museos ingleses y alemanes.....	369
5. La repercusión de la óptica y de la acústica en la arquitectura de la Ilustración .....	370
5.1. El teatro .....	372
5.2. El hospital .....	375
5.3. El edificio para la reeducación: la cárcel.....	377
5.3.1. Modelos tradicionales y novedosos de cárceles.....	379
5.3.2. Los nuevos modelos: del sistema radial de la prisión de Gante al panóptico de Bentham.....	383
 <i>Capítulo VI. LA ARQUITECTURA Y EL URBANISMO EN LA ESPAÑA DE LA ILUSTRACIÓN</i> .....	 387
1. Los orígenes del Neoclasicismo en España.....	389
1.1. Italia y Francia como referentes.....	390
1.2. La incidencia de los tratados en la introducción del nuevo clasicismo.....	391
1.3. La influencia de El Escorial.....	392

1.4. La preferencia por la columna.....	393
1.5. Del historicismo clasicista a la visión de la Historia .....	394
1.6. Los principales núcleos del clasicismo .....	395
1.7. La Ilustración como laboratorio de lenguajes arquitectónicos .....	396
2. La crítica al Barroco ornamental y los orígenes del nuevo clasicismo en España.....	398
2.1. Carlos de Borbón y la incidencia del modelo napolitano en España.....	399
3. Entre el Barroco clasicista, el Rococó y la penetración de un lenguaje más depurado: los palacios reales .....	401
3.1. El Real Sitio de La Granja de San Ildefonso.....	403
3.2. El Real Sitio de Aranjuez .....	405
3.3. El Real Sitio de El Pardo.....	406
3.4. El palacio de Riofrío .....	408
3.5. El jardín como marco del palacio.....	408
3.6. El palacio real de Madrid, Juarra y el Barroco clasicista.....	410
4. La difusión del nuevo clasicismo: la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando .....	413
4.1. Precedentes de la Academia en España .....	414
4.2. La configuración jerárquica de la Academia.....	415
4.3. Los Estatutos de la Academia.....	417
4.4. Las juntas de la Academia .....	418
4.5. La formación del artista académico.....	419
4.6. Artistas y artesanos.....	420
4.7. Los distintos profesionales de la Arquitectura.....	425
4.8. La política de reediciones y traducciones de los tratados de arquitectura .....	426
4.9. Las Escuelas de Dibujo .....	429
4.10. Las Reales Academia de San Carlos de Valencia y México, y de la Purísima Concepción de Valladolid.....	430
5. La generación de 1715-1726 y la incorporación española al debate arquitectónico internacional.....	434
5.1. Las interpretaciones personales del clasicismo: José de Hermosilla.....	436
5.2. Diego de Villanueva .....	440
5.3. Ventura Rodríguez.....	443

6. Asimilación e interpretación castiza del lenguaje clásico: Juan de Villanueva, El Escorial y el Gabinete de Ciencias Naturales.....	449
7. El control del decoro de la arquitectura española: La Comisión de arquitectura de la Academia madrileña.....	455
7.1. Los orígenes de la Comisión de arquitectura.....	458
7.2. Funciones de la Comisión de arquitectura.....	459
7.3. Constitución de las juntas de la Comisión de arquitectura..	462
7.4. La burocracia en la Comisión de arquitectura.....	465
7.5. Los arquitectos de provincia y la Comisión de arquitectura	467
7.6. Los proyectos de obras públicas.....	470
7.7. Tipologías de las obras censuradas.....	471
7.8. Las censuras de la Comisión: utilidad, sencillez, decoro y economía.....	473
8. La crisis de 1792 en la Academia y los orígenes del romanticismo académico.....	475
8.1. El debate entre los arquitectos y los matemáticos.....	477
9. El nacimiento de la Historia del Arte.....	478
9.1. La visión ilustrada de la Edad Media.....	481
10. Realizaciones arquitectónicas en catedrales góticas españolas...	484
10.1. Hacia la formulación de una teoría sobre la intervención más adecuada en las catedrales.....	493
11. La ciudad española durante la Ilustración.....	494
11.1. Las mejoras urbanísticas madrileñas de Carlos III.....	494
11.2. El urbanismo de los Reales Sitios.....	498
11.3. Sabatini y Madrid.....	499
11.4. Las nuevas poblaciones agrícolas de Andalucía.....	502
11.5. El urbanismo de las nuevas ciudades servicio de carácter militar.....	505
11.5.1. Cartagena.....	506
11.5.2. El Nuevo Ferrol.....	508
11.5.3. La Isla de León.....	510
11.6. Innovaciones urbanísticas en otras ciudades españolas.....	512
11.7. Las plazas neoclásicas.....	516
12. Los ingenieros militares españoles y sus textos.....	518
<i>Capítulo VII. LAS ARTES FIGURATIVAS DURANTE LA ILUSTRACIÓN.....</i>	521
1. La Antigüedad y el cuerpo humano como ideales de belleza.....	524

2. El valor educativo de las artes figurativas: la razón, la ética, la disciplina y el orden.....	527
3. El tema mitológico como expresión máxima del espíritu clásico..	529
4. El predominio de la forma sobre el colorido.....	534
5. La tendencia hacia lo ideológico: la Historia, el patriotismo y el culto a la heroicidad .....	535
6. La práctica escultórica .....	537
6.1. La mitología, el heroísmo y el monumento funerario en Canova .....	538
6.2. El ideal de belleza abstracta: Thorwaldsen .....	541
6.3. Houdon y los rostros de la Ilustración.....	542
6.4. Flaxman .....	544
7. La pintura neoclásica en Francia.....	545
7.1. David y la pintura de historia .....	545
7.2. Napoleón como héroe.....	550
7.3. Napoleón, héroe romántico, de Gros.....	567
8. El retrato: entre lo sublime y el naturalismo.....	573
8.1. El retrato inglés: su originalidad y complejidad formales .....	575
8.1.1. Sir Joshua Reynolds y la elegancia en el retrato .....	578
8.1.2. Gainsborough y el retrato en el paisaje.....	579
8.1.3. George Romney y su modelo lady Hamilton.....	584
8.1.4. Allan Ramsay y Thomas Lawrence .....	586
9. Los pintores visionarios: Blake, Füssli y Goya.....	588
9.1. Blake y su teogonía cosmológica.....	592
9.2. Füssli y el mundo onírico y mágico .....	596
9.3. Goya y sus caprichos, desastres y disparates. Sus pinturas negras.....	598
9.3.1. Los <i>Caprichos</i> , la gran comedia humana.....	600
9.3.2. Los <i>Desastres</i> de la guerra .....	605
9.3.3. Los <i>Disparates</i> o <i>Proverbios</i> .....	608
9.3.4. Las pinturas negras.....	611
 <i>Capítulo VIII. LAS ARTES FIGURATIVAS DURANTE LA ILUSTRACIÓN EN ESPAÑA</i> .....	615
1. La escultura española durante la Ilustración .....	617
1.1. La primera generación de escultores de la Academia.....	619
1.2. La crítica al Barroco y a los artistas gremiales a través del retablo .....	620

1.3. Las primeras generaciones de escultores de la Academia .....	625
1.3.1. Las estatuas para la cornisa del palacio real nuevo de Madrid .....	625
1.3.2. Las fuentes del paseo madrileño del Prado y la decoración de la Puerta de Alcalá .....	628
1.3.3. La escultura religiosa .....	630
1.4. Centros escultóricos regionales.....	633
1.4.1. Los escultores de la Academia de San Carlos de Valencia.....	633
1.4.2. Los escultores de la Escola de la Llotja de Barcelona ..	634
1.5. Los escultores de cámara .....	639
2. La pintura española durante la Ilustración.....	642
2.1. Mengs y su influencia en España .....	644
2.2. Los seguidores de Mengs.....	646
2.3. La Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara.....	649
2.4. La influencia francesa: Meléndez y Paret.....	653
2.5.1. Goya antes de 1792: sus tapices para la Real Fábrica de Santa Bárbara.....	657
2.5.2. La transformación: Goya entre 1792 y 1808 .....	665
2.5.2.1. La enfermedad de Goya .....	666
2.5.2.2. Las <i>Diversiones populares</i> y los cuadros para los duques de Alba.....	668
2.5.2.3. Los cuadros de brujas de la Alameda de Osuna .....	671
2.5.2.4. La decoración de la ermita de San Antonio ....	673
2.5.2.5. Los retratos. La familia de Carlos IV.....	674
2.5.3. Goya durante la Guerra de la Independencia.....	678
2.5.4. Goya durante el reinado de Fernando VII.....	682
2.5.4.1. Goya y la pintura de historia.....	683
2.5.4.2. La <i>Tauromaquia</i> .....	687
2.5.5. Autoexilio y muerte de Goya en Burdeos .....	689
<b>BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>691</b>

## 1. EL ROCOCÓ EN FRANCIA

Francia había conseguido que la mirada curiosa y atenta del hombre instruido europeo se dirigiera hacia su cultura en el transcurso de la segunda mitad del siglo XVII por medio de la política y, también, como consecuencia de las numerosas guerras emprendidas por Luis XIV, quien, además, dejó huella en el arte con su ostentosa y solemne imagen del poder. París y Versalles se constituyeron en centros hegemónicos y espirituales de Europa, y se convirtieron en lugares de citas imprescindibles y en una referencia ineludible; pero ello sucedió siempre bajo la vigilancia atenta de la potente Inglaterra que no deseaba un crecimiento desmesurado de este reino. Así, durante la primera mitad de la centuria dieciochesca, Francia dirigirá la cultura europea, impuso su lenguaje como un idioma internacional en boga que sustituyó al latín e influiría en otros reinos, como es el caso,



René-Alexis Delamaire. Hôtel de Soubise. 1704.

por ejemplo, de España y hasta del mismo Sacro Imperio Romano Germánico. Mas ello ocurrió en paralelo y hasta de una forma complementaria con respecto al prestigio secular de Italia y de Roma, en concreto, un referente artístico siempre imprescindible. Así, los diferentes reinos europeos tuvieron que atender a dos focos culturales prestigiosos desde los que llegaban todo tipo de referencias: París, en lo civil, y esa Roma de siempre, de forma especial en lo religioso.

España sufrió de una forma escalonada la pérdida de su Imperio: primero, con la paz de Westfalia (1648) y la de los Pirineos (1659), y, después, con la Guerra de Sucesión a la corona española entre los años 1702 y 1713, tras del fallecimiento de Carlos II *el Hechizado*, y las paces de Utrech (1713) y Rastatt (1714). Desde entonces se convirtió en una potencia de segundo orden que, sin embargo, resultaba útil para equilibrar las rivalidades seculares habidas entre Francia e Inglaterra, aunque, a veces, fuera, o así lo desease, imparcial.

### **1.1. El dinamismo vitalista y la ostentación de los privilegiados**

A partir de 1714, acabada esa Guerra internacional de Sucesión Española, y tras del fallecimiento de Luis XIV en 1715, la sociedad europea, siempre bajo el modelo francés, cansada de tantas batallas «barrocas» de poder y de religión, y de las crisis económicas subsiguientes, deseó disfrutar de un largo período de paz, el cual permitiera la suficiente tranquilidad para vivir agradablemente y hasta de forma divertida con la libertad conveniente y sin la opresión de la moral excesiva de la Contrarreforma, que la Iglesia y el ejército español habían promovido y abanderado durante el siglo XVII.

Entonces se fraguó una nueva actitud mucho más libre ante la vida y la cultura en la corte de Felipe de Orleans (1674-1723), sobrino de Luis XIV y regente de Francia durante la minoría de Luis XV y desde el fallecimiento de aquel. Traslado su residencia cortesana desde Versalles a París, al Palacio real y a las Tullerías. Durante su regencia se impuso un ambiente de optimismo, de relajación y de despreocupación, que no estaba exento de cierta frivolidad. Ello propició toda clase de bailes en los salones, las representaciones teatrales, las fiestas galantes y los regocijos públicos, siempre tan barrocos; pero también motivó la práctica de un arte mucho más libre,

sin grandes prejuicios normativos e independiente del solemne y pomposo gusto versallesco. Tal actitud cortesana incidió, asimismo y de alguna forma, en el ambiente popular; pero más de un modo formal que en el fondo, pues el estamento más bajo siguió, como siempre, malviviendo.

Este gozo por vivir prosiguió durante el reinado de Luis XV (1710-1774). El cardenal Fleury (1652-1743), su preceptor y primer ministro entre 1726 y 1743, logró la estabilidad monetaria, de las finanzas y de las arcas reales, lo cual permitió un período de bonanza económica en Francia entre las clases más privilegiadas. Una de sus favoritas, madame de Pompadour, se constituyó, además de influir considerablemente en las decisiones políticas del monarca, en una auténtica mecenas del arte y de los hombres de letras entre los años



Nattier. Luis XV de Francia. 1745.  
Museo del Hermitage.



Boucher: Madame Pompadour. 1759.  
Londres, Wallace Col.

1745 y 1764. Ella protegió a los escultores Pigalle y Falconet. Al ponerse de moda los retratos mitológicos, aquél la representó como la Amistad en 1753 y este último cual a Venus. También fue retratada, entre otros muchos, por los pintores Quentin de la Tour y Boucher, a quien protegió.

Así, el llamado «estilo Rococó» se desarrolló en Francia durante el reinado de Luis XV, a quien Adam llegó a esculpir como al mismo dios Apolo, y de forma especial entre los años 1723 y 1750 para ir derivando poco a poco en el denominado neoclasicismo, con el que convivió a pesar de las críticas del enciclopedista Diderot. Se había formado como tal tendencia entre 1715 y 1723. Ha sido definido por el uso, y a

veces hasta abuso, de la libertad en el empleo de la decoración. Viene a reflejar una forma peculiar de ser y de existir caracterizada tanto por el afán de ostentación del lujo como por el optimismo vital y el disfrute de la vida en todas las manifestaciones de la existencia. Parecía buscarse la frivolidad y la licencia caprichosa; pero también se deseó la comodidad funcional, la existencia confortable, la cultura como gozoso disfrute... Es un arte sensual, y, a la vez, aristocrático y de la nueva burguesía adinerada que logró fundirse con ella.

## **1.2. Confusión y debate historiográfico entre el Barroco tardío y el Rococó**

Francia había hecho uso durante el siglo XVII, sobre todo en la arquitectura, de un arte barroco clasicista o contenido, más estructural que estrictamente ornamental. El denominado rococó, o estilo rocalla, quizás se pueda considerar como la fase final, la más exuberante de todas, ligera y hasta refinada de aquel lenguaje artístico, que asumió ciertos tintes nacionalistas con tal dialecto; pero, tal vez, también haya que entenderlo como un estilo en sí mismo considerado independiente del barroco y estrictamente decorativo, tal y como algunos historiadores del arte defienden. Tampoco faltan quienes han pensado al rococó cual un nuevo manierismo, o un exceso intelectual, en esta ocasión del mismo barroco. Pero sea una u otra cosa, lo cierto es que asumió un papel importante en la arquitectura de la primera mitad del siglo XVIII y en determinados medios aristocráticos y burgueses.

## **1.3. Arte laico y refinado en Francia**

Lo cierto es que, en la arquitectura francesa del rococó, las estructuras arquitectónicas, sobre todo de los exteriores de los edificios, siguieron aspirando a citar la simplicidad del clasicismo barroco; pero cambió la decoración, de una forma especial, de los espacios interiores, que se hizo más licenciosa y amanerada en las pequeñas habitaciones. La exuberancia ornamental aumenta en estos edificios según se va adentrando en su interior desde el vestíbulo y apenas afecta a las fachadas. La simetría y la armonía clásicas fueron abandonadas por estos artistas diseñadores del rococó, quienes, muchas veces, parecen ser, y así suele ocurrir, más orfebres y deco-

veces hasta abuso, de la libertad en el empleo de la decoración. Viene a reflejar una forma peculiar de ser y de existir caracterizada tanto por el afán de ostentación del lujo como por el optimismo vital y el disfrute de la vida en todas las manifestaciones de la existencia. Parecía buscarse la frivolidad y la licencia caprichosa; pero también se deseó la comodidad funcional, la existencia confortable, la cultura como gozoso disfrute... Es un arte sensual, y, a la vez, aristocrático y de la nueva burguesía adinerada que logró fundirse con ella.

## **1.2. Confusión y debate historiográfico entre el Barroco tardío y el Rococó**

Francia había hecho uso durante el siglo XVII, sobre todo en la arquitectura, de un arte barroco clasicista o contenido, más estructural que estrictamente ornamental. El denominado rococó, o estilo rocalla, quizás se pueda considerar como la fase final, la más exuberante de todas, ligera y hasta refinada de aquel lenguaje artístico, que asumió ciertos tintes nacionalistas con tal dialecto; pero, tal vez, también haya que entenderlo como un estilo en sí mismo considerado independiente del barroco y estrictamente decorativo, tal y como algunos historiadores del arte defienden. Tampoco faltan quienes han pensado al rococó cual un nuevo manierismo, o un exceso intelectual, en esta ocasión del mismo barroco. Pero sea una u otra cosa, lo cierto es que asumió un papel importante en la arquitectura de la primera mitad del siglo XVIII y en determinados medios aristocráticos y burgueses.

## **1.3. Arte laico y refinado en Francia**

Lo cierto es que, en la arquitectura francesa del rococó, las estructuras arquitectónicas, sobre todo de los exteriores de los edificios, siguieron aspirando a citar la simplicidad del clasicismo barroco; pero cambió la decoración, de una forma especial, de los espacios interiores, que se hizo más licenciosa y amanerada en las pequeñas habitaciones. La exuberancia ornamental aumenta en estos edificios según se va adentrando en su interior desde el vestíbulo y apenas afecta a las fachadas. La simetría y la armonía clásicas fueron abandonadas por estos artistas diseñadores del rococó, quienes, muchas veces, parecen ser, y así suele ocurrir, más orfebres y deco-

radores especializados que arquitectos por su capacidad de inventiva y su minuciosidad figurativa. Entonces se huyó del empleo de las líneas rectas, y se abusaría de las curvas y de las contracurvas, de lo cóncavo y de lo convexo, de las líneas onduladas, y de toda clase de arabescos. Los edificios se llenaron de paneles murales, molduras, cornisas y entrepaños asimétricos, de espejos, enmarcados con maderas finas, asimétricas e irregulares que aumentaban la sensación del tamaño de los espacios y reflejaban la luz, de espléndidas lámparas, de candelabros y de chimeneas, de trofeos, de cuadros, de tapices, de sedas y terciopelos, de mobiliario especializado según la finalidad de cada estancia...Y las habitaciones de llenaron de colorido con la preferencia por el blanco, el dorado y las tonalidades pasteles.



Blondel. Ayuntamiento de Metz. 1764-1773.

Por lo tanto, se hizo uso de la inventiva; pero hay que destacar aquí que se realizó dentro de un cierto orden marcado por la racional distribución de las diferentes piezas de esos edificios. De la naturaleza se tomaron aquellas formas que resultaban más caprichosas como las mismas «rocailles», las «coquilles» o conchas de moluscos, las rocas marítimas, las algas, las palmeras... Además, se buscarían nuevas fuentes de inspiración en otras culturas exóticas, como en el exotismo chinesco. Hubo un curioso interés por la estética de lo fragmentario, por lo extraño y por lo pequeño, y hasta

por lo osado, lo divertido y lo irónico Así, toda, o casi toda, la normativa clásica quedaba ampliamente superada en esta decoración arquitectónica, donde se encuentran los más diversos géneros artísticos al servicio de los edificios y de su entonces imprescindible ornamentación.

La arquitectura del rococó, tal vez un subestilo del denominado tardo-barroco o, quizás, un nuevo estilo, o moda, decorativo, se mostró como un arte decididamente laico y refinado, que buscaba la elegancia osada y caprichosa. Su práctica sería desarrollada por la aristocracia francesa y por la burguesía más adinerada, y, de una forma especial, por determinados financieros parisienses recientemente enriquecidos, quienes deseaban emular a la perfección la forma de vida, y hasta de ser y de estar, de los nobles. Estos estamentos sociales, junto a la nobleza secundaria e ilegítima formada por los distintos linajes de los hijos bastardos y las favoritas de los reyes, fomentarían la construcción de palacios en determinados distritos parisienses que entonces estaban de moda. Sin embargo, la Iglesia en Francia siguió, por el contrario, prefiriendo el lenguaje barroco clasicista para la construcción de sus templos por resultar mucho más solemne y grandioso, y en consonancia con las prácticas litúrgicas. En Alemania, no obstante, la arquitectura eclesiástica se dejó contagiar por el preciosismo decorativo del Rococó.



Boffrand. Salón ovalado de la Princesa. Hotel de Soubise. París. Ca. 1735.

radores especializados que arquitectos por su capacidad de inventiva y su minuciosidad figurativa. Entonces se huyó del empleo de las líneas rectas, y se abusaría de las curvas y de las contracurvas, de lo cóncavo y de lo convexo, de las líneas onduladas, y de toda clase de arabescos. Los edificios se llenaron de paneles murales, molduras, cornisas y entrepaños asimétricos, de espejos, enmarcados con maderas finas, asimétricas e irregulares que aumentaban la sensación del tamaño de los espacios y reflejaban la luz, de espléndidas lámparas, de candelabros y de chimeneas, de trofeos, de cuadros, de tapices, de sedas y terciopelos, de mobiliario especializado según la finalidad de cada estancia...Y las habitaciones de llenaron de colorido con la preferencia por el blanco, el dorado y las tonalidades pasteles.



Blondel. Ayuntamiento de Metz. 1764-1773.

Por lo tanto, se hizo uso de la inventiva; pero hay que destacar aquí que se realizó dentro de un cierto orden marcado por la racional distribución de las diferentes piezas de esos edificios. De la naturaleza se tomaron aquellas formas que resultaban más caprichosas como las mismas «rocailles», las «coquilles» o conchas de moluscos, las rocas marítimas, las algas, las palmeras... Además, se buscarían nuevas fuentes de inspiración en otras culturas exóticas, como en el exotismo chinesco. Hubo un curioso interés por la estética de lo fragmentario, por lo extraño y por lo pequeño, y hasta

por lo osado, lo divertido y lo irónico Así, toda, o casi toda, la normativa clásica quedaba ampliamente superada en esta decoración arquitectónica, donde se encuentran los más diversos géneros artísticos al servicio de los edificios y de su entonces imprescindible ornamentación.

La arquitectura del rococó, tal vez un subestilo del denominado tardo-barroco o, quizás, un nuevo estilo, o moda, decorativo, se mostró como un arte decididamente laico y refinado, que buscaba la elegancia osada y caprichosa. Su práctica sería desarrollada por la aristocracia francesa y por la burguesía más adinerada, y, de una forma especial, por determinados financieros parisienses recientemente enriquecidos, quienes deseaban emular a la perfección la forma de vida, y hasta de ser y de estar, de los nobles. Estos estamentos sociales, junto a la nobleza secundaria e ilegítima formada por los distintos linajes de los hijos bastardos y las favoritas de los reyes, fomentarían la construcción de palacios en determinados distritos parisienses que entonces estaban de moda. Sin embargo, la Iglesia en Francia siguió, por el contrario, prefiriendo el lenguaje barroco clasicista para la construcción de sus templos por resultar mucho más solemne y grandioso, y en consonancia con las prácticas litúrgicas. En Alemania, no obstante, la arquitectura eclesiástica se dejó contagiar por el preciosismo decorativo del Rococó.



Boffrand. Salón ovalado de la Princesa. Hotel de Soubise. París. Ca. 1735.