

CAPITULO 5: LA CIUDAD Y SU ESTRUCTURA

En la ciudad medieval no hay teorías ni sentido urbanístico. En el Renacimiento el diseño espacial afecta por igual a los interiores que a los exteriores de los edificios y a la estructura de la ciudad.

De la elaboración teórica parten las utopías sobre la ciudad ideal, una sociedad perfecta y amurallada, con una simbólica planta central, presidido por una plaza con el palacio del soberano.

El deseo del orden y el sentido clásico de equilibrio y regularidad se imponen bajo las leyes matemáticas de la perspectiva.

El urbanismo barroco buscará la ilusión de conseguir un “espacio infinito” al crear sus ilimitadas perspectivas urbanas.

Los monarcas absolutos, como manifestación de su poder personal, transformaron las ciudades a escalas desconocidas.

1. UTOPIÍA Y REALIDAD EN LA CIUDAD RENACENTISTA

Las teóricas del Renacimiento buscaban una tipología urbana ideal, que se convirtiera en un modelo aplicable y que fundamentara el concepto de belleza ideal.

Las propuestas presentan plantas centralizadas, en las que el palacio y la plaza se encuentran en el centro de la estructura circular. Estas dos características son las que definen la Sforzinda de Filarete, un proyecto de ciudad ideal que nunca llegó a construirse.

Brunelleschi crea la imagen de Florenxia como Nuova Roma, gracias a la cúpula para Santa María dei Fiore, que se convertirá en símbolo del poder, así como en el referente visual urbanístico.

En la **plaza de la Annunziata de Florenxia** se proyecta una nueva idea del espacio como abstracción geométrica, tridimensional, homogénea e independiente.

A la plaza, edificada a finales del siglo XIII para acoger el mercado semanal, le dieron su actual estructura algunos de los arquitectos renacentistas más importantes.

En sus lados se encuentran la Basílica de la “Santísima Annunziata”, el pórtico de los Siervos de María y el Hospital de los Inocentes de Brunelleschi, que significó la representación de los cánones arquitectónicos renacentistas.

Brunelleschi apuesta por una fachada urbana en forma de pórtico o galería porticada, que es una gran novedad como arquitectura y como propuesta urbana con respecto al espacio público.

El resultado es una plaza regular, poligonal y homogénea. Un “microcosmos” geoméricamente ordenador en medio de la ciudad.

La iglesia de la Annunziata fue fundada en 1250 por la Orden de los Servitas, pero la fachada de la iglesia fue añadida en 1601 por el arquitecto Caccini, a imitación de la fachada del Hospital de los Inocentes de Brunelleschi, que define el lado oriental de la plaza. El edificio al otro lado del orfanato fue diseñado por Antonio da Sangallo el Viejo.

La tribuna rodeada de capillas, conocida como la Rotonda, de la iglesia de la Annunziata fue diseñada por Michelozzo y León Battista Alberti entre 1444-1476. Entre las obras de arte destacan:

- Un crucifijo (1594-1598) de Giambologna para su tumba
- La resurrección (1548-1552) de Bronzino,
- Una Asunción (1506) de Perugino.
- Trinidad con san Jerónimo y dos santos de A. Castagno,
- El órgano (1628) es el más antiguo de Florencia y el segundo más viejo de Italia.

Alberti en el Libro IV del tratado De Re Aedificatoria propone un plan de conjunto para la construcción de la ciudad. Cada edificio debe estar sometido a este programa y a través de sus proporciones se expresa el orden cósmico.

En Urbanismo Alberti busca la verificación histórica en los textos clásicos y en la tradición de la ciudad medieval. Considera la ciudad como una obra de arte completa.

1.1. LOS TRATADOS Y LA CIUDAD IDEAL

Desde mediados del siglo XV la ciudad se empezó a considerar como un organismo de valor universal.

Vitruvio en su tratado plantea una ciudad de planta octogonal, delimitada por una muralla defensiva interrumpida en sus ángulos por torres circulares, y compuesta por ocho sectores separados por calles, con una plaza central a la que se suman otras secundarias.

Se convierte en la fuentes clásica sobre la que los arquitectos del Renacimiento comienzan a proyectar sus ciudades. Son ciudades ideales sometidas a criterios ópticos y geométricos y a los nuevos principios de la perspectiva, que determinan la forma urbana.

Alberti sigue el modelo vitruviano de forma próxima al círculo, cuyo núcleo urbano es una plaza porticada al modo de los antiguos foros romanos. Alberti no propone una nueva ciudad, sino transformar con sentido histórico las ciudades reales para conseguir una vida más agradable.

Después de Alberti las propuestas urbanas se plantean como ciudades de nueva planta, completas y pensadas de forma unitaria. El círculo y el cuadrado son las formas geométricas perfectas que mejor expresan la relación entre las partes y el todo.

Filarete, en su Tratado de Arquitectura, concibió el proyecto de la Sforzinda, dedicada a Francisco Sforza, con geometría estrellada en cuyo centro se alzan los monumentos del poder civil y religioso. Su planta se articula con dos cuadrados superpuestos inscritos en un círculo que marcan el trazado radial de la ciudad. (pág. 189)

Francesco di Giorgio **Martini** para la reforma de la ciudad Urbino de Federico de Montefeltro, en su Trattati di architettura, ingegneria e arte militare, presenta su concepción antropomórfica de la proporción y la arquitectura, integradas en una armonía y orden superiores. La plaza principal ocupa el centro urbano con el duomo y el palacio. Como ingeniero y a petición de Federico de Montefeltro, lo más desarrollado es la fortificación urbana que culminara en el siglo XVI.

Esta ciudad ideal es la racionalización de la construcción central del Renacimiento. El tipo es un edificio de planta central con cúpula en una ciudad centralizada con planta circular o en estrella.

Esta utopía urbana se convierte en realidad en “Los Desposorios de la Virgen” de Rafael Sanzio, de 1504. Es una pintura de temple y óleo sobre tabla (175 cm. de alto y 120 cm. de ancho), que se conserva en la Pinacoteca de Brera de Milán.

A mediados del siglo XVI el concepto de ciudad se divide en dos:

1. Las utopías creadas por los filósofos que eligen modelos de ciudad para crear las imágenes del Estado perfecto.
2. Los Tratados sobre arquitectura civil y fortificaciones militares. La ciudad centralizada con trazado geométrico es el tipo ideal.

Durante los siglos XVI y XVII surgieron propuestas de sociedad utópica, tomando como referencia la República de Platón, que aspiraban a configurar un estado perfecto, donde triunfase la justicia y el bien común, en el que los ciudadanos fuesen felices gracias a su perfecta organización. (**Consuelo Gómez López**: “La ciudad ideal en el Renacimiento”. Madrid, 2011).

El modelo de ciudad de las utopías literarias busca la forma urbana ideal, en la que el hombre es el centro. Refleja la idea platónica de un estado perfecto donde triunfe la justicia, el bien común y la racionalización de la vida política y social, presidida por un orden igualitario posible gracias al espacio racional y la arquitectura.

La Utopía de Tomás Moro (Londres, 1516) describe una ciudad sede de una “sociedad ideal” caracterizada por la igualdad de sus ciudadanos, la educación, la libertad religiosa y una organización jerárquica de puestos y funciones.

Tomás Moro critica su sociedad, la Inglaterra del siglo XVI, y ofrece la alternativa de la sociedad perfecta que se desarrolla en la isla de Utopía, descrita a través del relato de un viajero, donde la ciudad ideal se presenta como una ciudad amurallada, en un espacio geométrico de planta cuadrada, con calles anchas y rectas, hermosos jardines y casas de fachadas homogéneas, en la línea descrita por Alberti. Una ciudad que definía con su orden espacial el

orden social. (**Consuelo Gómez López**: “La ciudad ideal en el Renacimiento”. Madrid, 2011).

Tommaso Campanella, en La Ciudad Sol de 1623, plantea el ideal de la ciudad de la Contrarreforma. Una ciudad centralizada, de planta circular, dividida en 7 partes que tienden al centro gracias a 7 círculos concéntricos, cortados por 4 radios, que señalan los puntos cardinales y desembocan en cuatro puertas.

En el centro, un gran templo solar es el símbolo del templo de Salomón, la casa del gobernante. La ciudad es un espacio metafísico cuya organización partía de la correspondencia entre microcosmos y macrocosmos.

Johannes Valentinus Andreade publica su Christianopolis en 1619, ciudad de la utopía política del protestantismo, en la que se elige la planta cuadrada forma simbólica de la verdad y la bondad.

Francis Bacon, en la ciudad ideal de Besalén descrita en la Nueva Atlántida (1627), plantea una ciudad ideal para el conocimiento científico presidido por el Templo de Salomón, como faro del saber en la ciudad.

En la Descripción De Sinapia (siglo XVII) su autor anónimo manifiesta el conocimiento de la teoría y la práctica urbanística del momento, especialmente las experiencias en América y las Leyes de Indias (1573) promulgadas por Felipe II.

El Tratado de **Francesco di Giorgio Martini** cierra el Quattrocento e inaugura el nuevo género de los tratados de arquitectura militar, género muy prolífico en los siglos siguientes.

La ciudad estaría conformada por un polígono regular amurallado, un espacio geométrico con su centro ocupado por la plaza principal.

Incorpora como novedad la asimilación del cuerpo humano a la ciudad y a la arquitectura. Propone una ciudad radial, cuya forma remite simbólicamente al universo, al que debería considerarse como modelo de perfección al ser obra de Dios.

Giorgio dice que la ciudad tenía medida y forma de cuerpo humano, asumiendo en su obra la alusión al círculo y al cuadrado como

modelos geométricos de perfección. (**Consuelo Gómez López**: “La ciudad ideal en el Renacimiento”. Madrid, 2011.

El pensamiento urbano del Renacimiento cristalizó en las nuevas ciudades fortificadas. Proliferaron los tratados sobre arquitectura militar y fortificaciones con modelos radiocéntricos.

El espacio de la ciudad queda sometido a las leyes geométricas. El modelo de Alberti recoge las influencias de Vitruvio y la visión de Platón y establece la ciudad ideal como un espacio centralizado que tiende a la forma circular e incorpora dos elementos esenciales:

1. La concreción de la imagen en dibujos de plantas de ciudades.
2. El simbolismo del trazado geométrico.

Peruzzi en su Tratado de arquitectura militar (1540) plantea una ciudad radial a partir de la combinación del cuadrado y el círculo.

Lorini diseña una ciudad con doble perímetro amurallado, siendo el exterior estrellado y el trazado de las calles radial con plazas secundarias.

Cristóbal de Rojas en su teoría y práctica de la fortificación diseña un modelo de fortificación de trazado radiocéntrico, con una plaza central convertida en plaza de armas y vías radiales para el tránsito.

Estos planteamientos tuvieron su aplicación en la nueva ciudad de Palmanova de **Scamozzi** con una planta poligonal rodeada por una fortificación con forma estrellada e interior en retícula.

Vicenzo **Scamozzi** en Palmanova, ciudad fortaleza próxima a Venecia, inició un proyecto que incluía una torre central en la plaza del mercado.

Palmanova es un ejemplo de ciudad homogénea y global y su influencia se ha notado posteriormente, como ciudad ideal.

La imagen de ciudad de base vitruviana e ilustrada por filarete por primera vez se hacía realidad.



SCAMOZZI. PALMANOVA

1.2. ORDEN Y REGULARIDAD EN EL ESPACIO URBANO

La ciudad como configuración de un espacio urbano unitario fue una construcción teórica más que real, fue una utopía.

Realmente se realizan intervenciones puntuales en las ciudades medievales. La imposibilidad de cambiar las estructuras urbanas preexistentes, se mitiga con arquitecturas efímeras, que crean un sentido escenográfico acrecentado durante las fiestas.

Las intervenciones sobre la ciudad medieval pretenden racionalizar un desordenado entramado urbano, con monumentos simbólicos, capaces de alterar la imagen, el valor y la significación de la ciudad.

Ejemplo de esa transformación es la ciudad de **Floencia** con una estructura descentralizada, a la que se pretende dar unidad fundamentalmente con las construcciones de Brunelleschi.

La cúpula de Santa María dei Fiore, visible desde toda la ciudad, se convierte en el referente y el símbolo de la nueva arquitectura.

Urbino es una de las empresas urbanísticas más coherentes. Argán dice que el duque Federico de Montefeltro pretende ser el Pericles de una nueva Atenas. Atraerá a Piero della Francesca y Pedro Berruguete para convertir la ciudad en un enorme taller.

Se plantea la subordinación de la antigua ciudad al nuevo conjunto del palacio ducal, cuyo artífice fue Luciano Laurana. El palacio está dispuesto en forma de L, el interior da a la ciudad y su exterior hacia el valle. Baltasar Castiglione le calificó como "ciudad en forma de palacio", tal y como Alberti definió los palacios renacentistas.

Es una arquitectura militar, con muralla y torreones, transformada en civil, que alude al carácter guerrero y pacífico del gobierno de Montefeltro. (pág. 198)

Francesco di **Giorgio Martini** en 1477 comienza a fortificar Urbino, después se dedica a puertos, puentes, iglesias y palacios, tratando de conciliar formas ideales y empirismo.

Urbino plantea el modelo de la ciudad del guerrero, con una imagen defensiva e introduce los principios de regularidad geométrica en el interior del palacio.

Este modelo será utilizado en toda Europa, el castillo-palacio de los duques de Alba en Alba de Tormes es uno de sus mejores ejemplos.



CASTILLO DE LOS DUQUES DE ALBA EN ALBA DE TORMES

En 1459 el **Papa Pio II** elige su ciudad natal, **Pienza**, como residencia y la convierte en una ciudad conmemorativa. El proyecto se encarga a Bernardo Rossellino, pero Alberti será el asesor y supervisor.

Se consigue desarrollar un planteamiento de ciudad ideal. El programa urbanístico concibe el antiguo burgo medieval como un

centro que reúna en la plaza: duomo, palazzo público, palazzo del cardenal Borgia y palazzo papal Piccolomini.

Todos los edificios se articulan gracias al uso de la perspectiva, creando una escenografía urbana de traza regular cuyo sentido unitario se acentúa por la pavimentación de diseño geométrico.

Las fachadas de los edificios conforman el espacio geométrico y la plaza un espacio centralizado. La ciudad entera adquiere carácter de monumento. (Pág. 199)

Una estructura urbana: plaza-palacio se trasforma en el monumento simbólico que transforma la imagen y la significación de la ciudad.

La ampliación de **Ferrara** fue realizada a mayor escala. La familia de los Este gobernaba la ciudad y encargaron el “ensanche” al arquitecto Biaggio **Rossetti** (1447 – 1516). Se ha considerado la obra más importante del urbanismo renacentista en Italia.

Es un proyecto de trama regular, apoyado en la muralla, donde se van a introducir 4 iglesias y 8 palacios, destacando el **palacio del Diamante**.

La Addizione Erculea promovida por el duque Ercole I d'Este es muy funcional, con largas calles rectas que confluyen en un punto de fuga. Su anchura soluciona el problema de la circulación y mejoraba la salubridad, protegida por mayor recinto amurallado.

Las experiencias quattrocentistas sobre la ciudad se concretan en los espacios sobre lo que se puede actuar y su diseño: la calle rectilínea, sobre todo la principal, la plaza regular y trama reticular.

Se van definiendo los espacios en los que es interesante intervenir: nuevas plazas como áreas públicas, nuevas estructuras reestructurando calles y abriendo otras nuevas, fortificaciones y trazado de nuevas ciudades.

En 1492 Lorenzo Vázquez construye un palacio para los Duques de Medinaceli en Cogolludo, Guadalajara, y lo inserta en la plaza medieval del mercado, reafirmando su centralidad.

El palacio ducal de Lerma, Burgos, ocupa todo un lateral de la plaza mayor. En su origen tenía unos inmensos jardines abajo, a la orilla del río con fuentes, palacetes, y siete ermitas, de las que solamente queda una llamada del Cristo.

Es una obra de estilo herreriano del siglo XVII, que empezó a construirse en 1601 por encargo de Francisco de Sandoval y Rojas, I duque de Lerma y que tenía como objetivo ser “El Escorial” de la zona. Su arquitecto fue el gran Francisco de Mora.

Desde 2003, tras una completa restauración y reforma, está habilitado como parador nacional de turismo.

La portada tiene un acceso con columnas y frontón curvo y sobre la puerta se ven dos escudos del duque, festoneados con laurel.

En el cuerpo inferior del patio hay arcos de medio punto sostenidos por columnas de piedra de una sola pieza. En el cuerpo superior hay balcones en los intercolumnios.

El palacio tiene **cuatro torres** en los ángulos con los chapiteles, que son piezas piramidales, poligonales o cónicas, que rematan la parte superior de una torre o cubierta. (Pág. 202)

Ningún palacio podía tener más de dos torres, salvo el de los reyes, pero al duque de Lerma engaño al rey Felipe III ya que durante la construcción, solicitó por carta permiso al monarca para poner dos torres en su palacio, a lo que éste accedió. Cuando el rey visitó Lerma se enojó al ver que el edificio tenía cuatro torres y pidió explicaciones, pero el duque contestó mostrándole la misiva: "dos me corresponden por ser duque y otras dos que Vos me concedisteis".

1.3. PRIMERAS EXPERIENCIAS DEL CINQUECENTO

Roma se convierte en el centro del Renacimiento clásico en el Cinquecento.

En Milán coinciden Bramante y Leonardo da Vinci, que escribe sus obras teóricas de las ideas humanistas y cree únicamente en la investigación experimental.

Leonardo se aleja de las utopías, aceptando sólo un humanismo laico y racionalista, sin connotaciones religiosas.

Confía en la voluntad burguesa del hombre de dominar el mundo natural, así como en la capacidad técnica para lograrlo. Aquí nace su idea de edificio-máquina o ciudad-máquina.

Desarrolla sus investigaciones científicas a cerca de diversas estructuras urbanas, como una ciudad fluvial o una ciudad con dos niveles estratificados, uno superior para la circulación peatonal y otro inferior para la de vehículos.

Las calles altas serán sólo para gentileshombres. Por las calles bajas deben pasar los carros y otras cargas para uso y comodidad del pueblo. Por las vías subterráneas se deben evacuar los residuos y demás cosas fétidas.

Por una escalera se descenderá de la calle alta a la baja. Dicha escalera debe ser de caracol, pues en los rincones se orina y se defeca. En la primera esquina debe haber una salida para orines e inmundicias comunes. (Leonardo da Vinci. II Códice Atlántico de la Biblioteca Ambrosiana de Milán)

El Cesto con frutas de Michelangelo Merisi da Caravaggio, realizado al óleo sobre lienzo y ejecutado en 1596, se conserva en la Pinacoteca Ambrosiana de Milán.

Encamina sus propuestas para la renovación de la ciudad de Milán tras la **peste de 1484-1485** con planes técnicos para los nuevos problemas urbanísticos, que hacían necesarios un saneamiento y canalización de desagües, calefacción central, etc.

La ciudad debe hacerse junto al mar o junto a un río grande para que las inmundicias puedan eliminarse gracias al agua.

Leonardo es una figura excepcional, con una personalidad científica, capaz de investigar sobre múltiples temas acompañados de dibujos que permite su análisis y tienen una gran repercusión.

BASÍLICA PALLADIANA (1546)

El Palacio gótico de la Razón fue revestido con un doble orden de logias, realizadas por Palladio, para ennoblecer su imagen.

En la planta baja se encuentran las tiendas de orfebrería que mantienen vivo el sentido comercial del lugar y una escalera de mármol de finales del Cuatrocientos conduce a la logia superior.

La imagen de la Basílica se completa con la Torre di Piazza, de base cuadrada y 82 metros de altura. La Basílica se encuentra en el lugar más emblemático de Vicenza, Piazza Signori, como si se tratase del **Foro romano**.

Palladio acuña el nombre de Basílica, porque así se denominaba en Roma al lugar donde se gestionaban la política y los temas civiles.

La Basílica, compensada con 5 ducados al mes para toda la vida, le consagra a los 38 años como el arquitecto de Vicenza.

El proyecto de Palladio se basa en la repetición del **módulo** de la serliana, una estructura divulgada por Serlio en 1537.

La piedra blanca que se utilizó es única, ya que provenía de una cantera que se agotó con la realización de la Basílica.



PALLADIO. BASÍLICA, VICENZA

En la II Guerra mundial sufrió grandes daños. Actualmente se dedica a lugar de exposiciones y talleres de orfebrería en la planta baja. En 2008 se han restaurado los arcos que sostienen la bóveda.

En Vicenza, ciudad natal de San Cayetano Thiene, se insertan nuevos edificios que modifican su aspecto en sentido clasicista. La modificación de la Basílica, a la que Palladio recubre con una fachada clasicista, adquiere un indudable sentido urbanístico al insertar esta basílica tan clasicista. (Víctor Nieto y Fernando Checa. La ciudad real, realizaciones ideales y utopía en el Cinquecento)

En el siglo XIV Visconti tomó Vigevano que en adelante compartió el destino político de la cercana ciudad de Milán. En los últimos años del dominio Visconti, padeció un asedio por Francisco Sforza, que había nacido en la ciudad y procuró que Vigevano se convirtiera en sede episcopal.

Ludovico Sforza mandó reconstruir el castillo con la intervención de Bramante, quien en el centro urbano de Vigevano, realizó el diseño de la plaza rectangular y porticada, una genial aportación urbanística del Renacimiento que se convierte en un modelo.

Estos años determinan las nuevas relaciones entre el príncipe y los súbditos, iniciándose un dominio político absoluto que exhibirán a través del arte.

En la alianza entre arte y poder, la nobleza y la burguesía procuraran transformar la ciudad medieval y hacer del arte y del urbanismo la manifestación de su poder, tanto en la Florencia del Duque Cosme, la Roma de los Papas Farnesio y en Nápoles.

En 1543 vuelve a Florencia, tras su destierro, Cosme de Medici, y las artes recibieron un nuevo estímulo enfocado a exaltar la ciudad y constatar que su grandeza estaba unida a la familia Medici.

Cosme de Medici para su proyecto se sirvió Giorgio Vasari y Bartolomeo Ammanati. Destaca la galería de los Uffizi proyectada en 1560 como centro de la vida administrativa y económica y

escenográfico enlace entre la plaza de la Signoria centro cívico y el palacio Pitti.

En Génova, la apertura de la Via Nuova es el punto de partida para las reformas urbanas y la apertura de nuevas calles.

La transformación urbana nunca es total sino parcial. El equilibrio y el clasicismo dotan al espacio urbano de un carácter de eternidad.

1.4. LA CALLE RECTILÍNEA EN EL SIGLO XVI

El Papado de Aviñón fue un periodo de la historia de la Iglesia, entre 1309 y 1377. Con el asentamiento en Roma de la corte papal la ciudad se presenta como la capital del mundo y el Vaticano como la Civitas Dei, siendo necesarias importantes reformas urbanísticas.

El Papado quiere convertir Roma en cabeza de la iglesia católica. Nicolás V comienza las intervenciones con el asesoramiento de Alberti, sin lograr dar la unidad deseada, pero será el germen de la Roma símbolo universal del Cristianismo del Barroco.

La segunda restauración urbanística promovida por Sixto IV lleva a cabo la construcción de la Capilla Sixtina (Larga 40,9 m, Ancha 13,4 m, Altura máxima 20,7), la vía Sixtina, las iglesias de Santa María del Popolo, Santa María della Pace.

El Jubileo o Año Santo de 1475 supuso ingresos económicos que derivaron en reformas de mejora y ampliación necesarias para su nueva condición de sede oficial del cristianismo universal.

Los mayores esfuerzos se concentraron en el Vaticano, representación en la tierra de la Civitas Dei, la nueva Jerusalén Celestial, un conjunto sagrado en la ciudad de Roma.

La calle en el Renacimiento es una suma de unidades individuales, que podían facilitar el tránsito por la ciudad y su peregrinaje si su trazado era recto y tratar de dotar de unidad visual a esa calle.

Bramante plantea una concepción unitaria en la vía Julia de Roma, encargada por Julio II, que alcanza 1 km., pero no fue terminada. Es paralela al Tíber y al Corso de Vittorio Emanuele II, donde están ubicadas las iglesias de los jesuitas, El Gesú y la iglesia de los teatinos, San Andrea della Valle.

Miguel Ángel intenta esa unificación construyendo la calle en perspectiva con un punto de fuga que sirve de cierre y límite. Lo consigue con la Porta Pía situada al final de la Vía Pía, donde se encuentran los grandes edificios de la Roma antigua. La porta limita y cierra la nueva avenida.

La Porta Pía es una puerta monumental de la antigua muralla Aureliana de Roma, realizada por el papa Pío IV, de quien le viene el nombre. Diseñada por Miguel Ángel, está localizada al final de la Via Pía. Su construcción comenzó en 1561 y finalizó en 1565, después de la muerte del artista. La fachada en las afueras de la ciudad fue terminada en 1869 con el diseño neoclásico de Virginio Vespignani.

A través de una brecha en el muro cercano a este lugar, el 20 de septiembre de 1870 entraron en Roma los soldados para completar la Unificación de Italia.



PORTA PÍA, ROMA

La intención de unidad encuentra su mejor expresión en Florencia con la construcción de la Galería de los Uffizi de Vasari, quien plantea una calle en perspectiva con un punto de fuga focal y un remate en arcada abierta al infinito.

El espíritu unitario está determinado por la arquitectura. Sus pórticos en la planta baja y las molduras que recorren el edificio crean una visión unitaria de conjunto.

Vasari en los Uffizi construye un modelo de perfecta perspectiva, siguiendo la Galería del Hospital de los Inocentes de Brunelleschi y la Biblioteca Laurenciana de Miguel Ángel.

La armonía del proyecto se remarca con las tres molduras que separan las alturas de los pisos. (Pág. 208)

CORREDOR DE VASARI

La construcción del Corredor de Vasari fue encargada a Giorgio Vasari por el Gran Duque Cosimo I de Medici en 1565. Esta construcción fue realizada en sólo cinco meses, dando la posibilidad a los miembros de la familia Medici de moverse libremente.

Este corredor elevado une el Palazzo Vecchio con el Palazzo Pitti. El Palazzo Vecchio se encuentra en la Piazza della Signoria y era la sede del poder político de la ciudad, mientras que el Palacio Pitti era la residencia de la familia Medici. Vasari, autor del proyecto de la Galería de los Uffizi, realizó este pasaje que conecta las dos orillas del Arno cruzando sobre el Ponte Vecchio.

Con los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial, los nazis hicieron saltar todos los puentes excepto el Ponte Vecchio y el Corredor de Vasari fue la única posibilidad para atravesar la ciudad.

El Corredor Vasariano es una estructura de un kilómetro de longitud. En esta innovación arquitectónica se conservan retratos del siglo XVI hasta el siglo XX, además de pinturas del siglo XVII al siglo XVIII con episodios importantes de la historia de Florencia.

Actualmente este Corredor estrecho se inicia en la Galería de los Uffizi y se extiende a lo largo del Arno, sobre el Ponte Vecchio, hasta llegar al Palazzo Pitti. El Corredor de Vasari termina en los Jardines de Bóboli, junto a la Gruta del Buontalenti.

Miguel Ángel recibe el encargo de la remodelación de la Plaza del Capitolio (1546). La plaza era el punto central de la ciudad de la antigua Roma y su remodelación supuso la intervención en el centro urbano, físico y simbólico para darle el poder de una nueva y monumental configuración.

Miguel Ángel tomó como referencia central del espacio urbano en la plaza del Capitolio el edificio de la Biblioteca. En su fachada dispone un orden monumental de pilastras rematadas con una balaustrada decorada con esculturas.

A pesar de ser la más baja y la menor de las siete colinas que circundaban Roma (Aventino, Capitolio, Celio, Esquilino, Palatino, Quirinal, Viminal), la colina del Capitolio es la más relacionada con la historia de la ciudad, ya que desde la antigüedad fue el eje central de la actividad política y religiosa de Roma.

La plaza diseñada por Miguel Ángel, a la que se accede subiendo por una escalinata llamada "Cordonata" alberga, el Palacio de los Senadores (sede del Ayuntamiento de Roma), y dos edificios gemelos (el Palacio de los Conservadores y el Palacio Nuevo), sede de los Museos Capitolinos, que albergan la imagen de la loba capitolina y la escultura original de Marco Aurelio.

En la Alcaldía se firmaron en 1957 los Tratados de Roma, que dieron origen a la Comunidad Económica Europea.

Los edificios laterales gemelos se colocan de forma oblicua creando una perspectiva invertida que acentúa el efecto de profundidad.

Crea un espacio en perspectiva con la escalinata, la plaza con pavimento geométrico y el eje central de la plaza con la escultura de Marco Aurelio. (Pág. 209)

La plaza se presenta como elemento esencial simbólico, funcional y estructural permitiendo dos ideales renacentistas: la centralidad, en plazas regulares cerradas, y la mirada focal con puntos de fuga como en el tridente de Piazza del Popolo en Roma.

2. CIUDADES DEL BARROCO

La ciudad renacentista, centralizada y equilibrada, se mostró como una utopía, una realidad imposible.

La ciudad barroca se ha convertido en el reflejo del poder absoluto encarnado por el rey y cumple su misión simbólicamente con los valores propios de ese poder, presentes en la vida cortesana.

El urbanismo barroco utiliza la ciudad como propaganda. La ciudad se proyecta como una escenografía monumental, que exterioriza el poder de los gobernantes.

Las grandes avenidas renovadas en perspectiva con puntos de referencia visual, las plazas, fuentes y estatuas son el resultado del poder del soberano y de las continuas celebraciones urbanas religiosas y políticas.

La ciudad barroca tiene otra imagen, otra estructura y otra intención, centraliza las fuerzas sociales al tiempo que el edificio pierde su autonomía para integrarse en un sistema planificado con calles rectilíneas y plazas regulares.

La arquitectura y el urbanismo se dilatan hacia los jardines, para más tarde construir un paisaje en el que ciudad-arquitectura-naturaleza formen parte del todo, como en Versalles.

La ciudad del siglo XVII es el reflejo del poder absoluto, encarnado en el Rey. Son las ciudades del Barroco, no ciudades barrocas.

2.1. LA CIUDAD COMO SISTEMA PLANIFICADO

Con Sixto V, se impulsó la transformación urbana de Roma, que se materializó en el urbanismo barroco.

El barroco define por primera vez una ciudad moderna y planificada con ejes visuales y funcionales, calles rectilíneas y plazas regulares.

Fue necesario crear vías que unieran las 7 basílicas principales y los templos que los peregrinos debían visitar. Sixto V quería hacer “un único sagrado templo”.

Las vías se crean con un sistema de calles que enlazan de forma racional, cómoda y rápida edificios muy alejados de la ciudad. Las vías formaban una estrella que irradiaba desde la Basílica de Santa María la Mayor hacia las distintas iglesias o lugares sagrados.

Roma no poseía plazas de las características de las de Florencia, Siena o Venecia que sirvieran de centros urbanos con edificios importantes.

Sixto V procuro que delante de los edificios construidos por él, el Laterano y el Quirinal, existieran espacios libres que permitieran intervenciones futuras. Propuso la misma medida en el cruce de calles y puntos de unión de la ciudad nueva con el casco antiguo. Estos espacios servirían como puntos de encuentro y se potenciaban con **obeliscos**, que crean profundas perspectivas y posibilitaran el desarrollo de la ciudad barroca.

El proyecto de Sixto V define una ciudad que no se organiza en torno a un centro principal, sino que une **diversos centros** y se sirve de los obeliscos para marcar los ejes del sistema.

La transformación de la ciudad se acompañó de mejoras de las condiciones higiénicas y salubres. Destaca la restauración del acueducto del Aquea Felice, que se propone para proveer de agua a la zona de las colinas de la ciudad. El resto contaba con 27 fuentes públicas otro motivo de embellecimiento.

2.2. EL ESPACIO REGULAR DE LAS PLAZAS

LA PLAZA DE SAN PEDRO (1656 - 1667)

La plaza en el Renacimiento tenía un carácter público y civil, mientras que en el Barroco se transformó en parte del sistema ideológico y de expresión del poder.

La basílica de San Pedro es la mayor iglesia cristiana en el mundo. Presenta 193 m de longitud y 44,5 m de altura. La altura que le confiere su cúpula hace que su figura domine en Roma.

La basílica se encuentra situada sobre el lugar de entierro de san Pedro, primer obispo de Roma y primer pontífice. Su sepultura está debajo del altar y también la mayoría de los papas han sido enterrados en San Pedro desde la época paleocristiana.

En el sitio de la basílica han existido iglesias desde el siglo IV. La construcción del actual edificio, sobre la antigua basílica constantiniana, comenzó en 1506, por orden del papa Julio II, y finalizó en 1626 con Urbano VIII. San Pedro no es una catedral, ya que San Juan de Letrán es la catedral de Roma.

La fachada de la basílica mide 115 m de ancho y 46 m de altura. Fue construida por el arquitecto Carlo Maderno, entre 1607 y 1614. Se articula por medio de la utilización de columnas de orden gigante que enmarcan la entrada y el Balcón de las bendiciones, lugar desde donde se anuncia a los fieles la elección del nuevo papa, y desde donde éste imparte la bendición Urbi et Orbi.

En el entablamento, situado debajo del frontón central, se encuentra grabada la inscripción:

IN HONOREM PRINCIPIS APOST PAVLVS V BVRGHESIVS
ROMANVS PONT MAX AN MDCXII PONT VII

En honor del Príncipe de los Apóstoles, Paulo V Borghese Romano Pontífice Máximo año 1612 año séptimo de su pontificado.

La fachada está precedida por dos estatuas: san Pedro y san Pablo, talladas en 1847, para sustituir a unas anteriores del siglo XV.

En la parte superior de la fachada se sitúa el ático, con 8 ventanas decoradas con pilastras. Coronando el ático se ubica una balaustrada donde se sitúan 13 estatuas de 5,7 m.

En el centro aparece Cristo Redentor y San Juan bautista a su derecha, y once de los doce apóstoles, excepto San Pedro.

Las esculturas de izquierda a derecha son: Judas Tadeo, Mateo, Felipe, Tomás, Santiago el Mayor, Juan bautista, Cristo, Andrés, Juan evangelista, Santiago el Menor, Bartolomé, Simón y Matías.

A cada lado hay dos relojes realizados en 1785 por Giuseppe Valadier. Bajo el reloj de la izquierda se encuentran las campanas de la basílica. La fachada fue restaurada en el jubileo del año 2000.

Piazza San Pietro es un espacio abierto enteramente proyectado por Gian Lorenzo Bernini entre 1656 y 1667. Se considera a esta obra como una muestra de la escenografía barroca y como la sistematización del poder de la iglesia católica.

Bernini idea una estructura que simboliza los brazos abiertos y envolventes de la Iglesia que acoge a todos los católicos para

reforzar su fe y se inscribe dentro del programa ideológico que habían marcado la cúpula y la iglesia.

Bernini escribió que la iglesia de San Pedro debe tener un pórtico que muestre que recibe con los brazos abiertos y maternalmente:

- A los católicos para confirmarlos en la fe,
- A los herejes para reunirlos en la Iglesia y
- A los infieles para iluminarlos hacia la verdadera fe.

La “Piazza Retta” es la zona trapezoidal que se ensancha hacia la fachada y la une con la columnata elíptica. En su proyecto se jugó con la perspectiva oblicua en los laterales para aumentar la fastuosidad del conjunto. Este mismo efecto ya lo había utilizado Miguel Ángel un siglo antes en el Capitolio.

Las dos columnatas, con 284 columnas toscanas de 16 metros cada una, se abren a cada lado simbolizando el abrazo de acogida de la Iglesia al visitante e invitándole a entrar.

La plaza es un espacio "cerrado y abierto al mismo tiempo" y sus columnas están rematadas con una balaustrada sobre la que se asientan las figuras de 140 santos de diversas épocas y lugares.

En su interior se encuentran dos fuentes, una en cada foco de la elipse, y en medio de la plaza se erigió un monumental obelisco (de 25 metros de alto y 327 toneladas), traído desde Egipto que estaba en el centro de un circo romano.

En 1586 el Papa Sixto V decidió colocar el obelisco frente a la Basílica de San Pedro en memoria del martirio de San Pedro. La esfera de bronce de la cúspide contiene una reliquia de la cruz de Cristo.

El primer problema es mantener la importancia de la cúpula de Miguel Ángel como centro de la cristiandad y como referencia visual. Tiene que articular una plaza que acentúe este sentido.

Esta plaza debe servir para albergar a los miles de peregrinos, tiene un valor simbólico y mantiene en su centro el obelisco egipcio.

El planteamiento de Bernini es realizar una plaza que sirva para minimizar la potente fachada de la basílica y que reafirme el carácter de la cúpula, tanto su valor visual como su valor simbólico y que la cúpula se pueda ver en todas las direcciones.

Proyecta un espacio abierto, de forma elíptica, conformada por dos arcos de círculo cuyos centros están separados por un espacio de 50 metros. En medio se levanta el obelisco y a ambos lados se coloca una fuente. (Pág. 218)

Los semicírculos se plantean como dos grandes pórticos, de cuatro hileras de columnas toscanas, desarrollando una arquitectura monumental. Las dos alas del pórtico recuerdan las dos alas del Belvedere de Bramante. Los pórticos se cubren con un entablamento adintelado rematado en balaustrada corrida y decorado con esculturas.

El amplísimo interior de la columnata está diseñado para que se pueda caminar por dentro y se capte el valor simbólico del conjunto.

Al otro extremo de la fachada Bernini planteó un cerramiento para que nadie viera San Pedro de frente. Proyectó un cuerpo monumental de columnas simétrico a la fachada. La plaza se presentaba como una antesala de recepción para los peregrinos.

En 1656 Gian Lorenzo Bernini rediseño la plaza frente a la basílica. Decidió crear un espacio abierto de tamaño colosal y forma elíptica y optó por aprovechar la edificación laberíntica y descuidada de la Edad Media para bloquear toda vista del Vaticano desde lejos.

De esta manera, los peregrinos salían de la oscuridad de la ciudad para experimentar la luz del enorme espacio de la plaza de San Pedro, un recurso muy barroco, utilizado para provocar sorpresa.

Bernini pensó inicialmente una tercera columnata que uniera los dos existentes, pero la muerte del papa Alejandro VII produjo la interrupción de las obras y la tercera columnata fue abandonada.

El primer ministro Benito Mussolini retomó la idea de construir una gran vía que conectara simbólicamente el Vaticano con el corazón de la capital italiana. Roma debe parecer maravillosa a todo el

mundo: grande, ordenada, potente, como lo fue en los tiempos del emperador Augusto.

La gran calle requirió la demolición de toda la «spina» del Borgo entre la basílica y el castillo que se inició en 1936 y los trabajos continuaron durante los doce años siguientes.

La Via della Conciliazione, que une el Castel Sant'Angelo con la Piazza San Pietro, delinea la frontera estatal con la Ciudad del Vaticano, y es una de las obras urbanas más discutidas y criticadas del siglo XX.

El proyecto responde a la arquitectura monumental de los estados totalitarios y crea una gran avenida de 420m en eje con el Vaticano.

Su realización truncó el juego de perspectivas barroco creado por Bernini, un camino que acompañaba al espectador desde las calles estrechas de la "Espina del Borgo" hasta la gran Piazza San Pietro. Actualmente el conjunto se observa de frente y se pierde la sensación elíptica de la plaza.

PIAZZA DEL POPOLO

La Piazza del Popolo está ubicada a los pies del Pincio, en Roma.

La plaza y la puerta homónima son ejemplo de la alternancia de pontífices, que ordenaban modificaciones urbanísticas.

En la plaza hay tres iglesias. La más antigua es la basílica de Santa María del Popolo, situada al lado de la puerta homónima. Fue construida en el siglo XI y reconstruida entre 1472 y 1477, en el pontificado de Sixto IV. Entre 1655-1660 el papa Alejandro VII restauró la iglesia en estilo barroco con Gian Lorenzo Bernini.

La iglesia alberga cuadros de gran importancia:

- la Conversión de san Pablo y la Crucifixión de san Pedro de Caravaggio,
- varios frescos de Pinturicchio y
- la Asunción de Annibale Carracci,
- estructuras de Rafael Sanzio y de Bramante

- Gian Lorenzo Bernini, como el magnífico órgano sostenido por dos ángeles de bronce.

Entre 1562 y 1565 Baccio Bigio, por encargo del papa Pío IV (Médici), realizó la fachada exterior de la Porta del Popolo. Posteriormente, en 1655, el papa Alejandro VII (Chigi) encargó a Bernini remodelar la fachada interior y la cornisa de la puerta.

En 1573, el papa Gregorio XIII colocó en el centro de la plaza una f fuente de Giacomo della Porta, una de las 18 nuevas fuentes proyectadas tras la restauración del Aqua Virgo. Domenico Fontana trasladó la fuente de Della Porta al inicio de la Via del Corso.

En 1589, el papa Sixto V erigió en el centro de la plaza el gran Obelisco, de 24 metros de altura, construido en la época de faraones Ramsés II (siglo XIII a.C.), llevado a Roma por Augusto y colocado previamente en el Circo Máximo.

Las dos iglesias gemelas, Santa María in Montesanto (1675) y Santa María dei Miracoli (1678), fueron construidas por voluntad de Alejandro VII, pero las obras terminaron después de la muerte del pontífice (1667).

Su construcción renovó profundamente el aspecto de la plaza, y se constituyeron los dos polos del Tridente, formado por la Vías:

- Vía del Corso, que conduce a Piazza Venezia
- Via del Babuino, que nos lleva a la Plaza de España y
- Via di Ripetta, que nos dirige al Ara Pacis de Augusto.

Los dos edificios, que confieren a la plaza un aspecto barroco, fueron iniciados por Carlo Rainaldi y completados por Gian Lorenzo Bernini con la colaboración de Carlo Fontana.

La forma de la plaza no asumió su conformación actual hasta finales del siglo XIX. Previamente era una modesta plaza de forma trapezoidal, que se ensanchaba hacia el Tridente.

Durante la ocupación napoleónica, el arquitecto Giuseppe Valadier hizo un proyecto de villa y paseo público, que no pudo realizarse

porque no tenía en cuenta los desniveles del terreno entre el Pincio y la plaza.

Cuando los franceses salieron de Roma Valadier realizó el proyecto definitivo. La plaza asumió su actual forma elíptica en la parte central, con una doble exedra, decorada con fuentes y estatuas, que se extienden hasta la terraza del Pincio y hacia el río Tíber.

Valadier continuó su obra de renovación en las laderas del Pincio, conectando la Piazza del Popolo y la colina con amplias rampas, adornadas con árboles y paseos, que se completaron en 1834.

La terraza del Pincio se convirtió así en uno de los paseos más célebres de Roma, frecuentado por el pueblo, la burguesía, la nobleza, el alto clero y por los mismos pontífices.

En 1823 Valadier sustituyó la fuente de Giacomo Della Porta con una estructura completamente nueva. Colocó en las cuatro esquinas del obelisco otros tantos leones de mármol de estilo egipcio (en armonía con el propio obelisco), de cuyas fauces salen chorros de agua que precipitan en un estanque.

Las fuentes de Neptuno y Roma

Poco después realizó dos fuentes casi gemelas, colocándolas en el centro de las paredes curvas que delimitan la elipse de la plaza.

La estructura de las dos fuentes es igual: el agua se desborda de una concha semicircular apoyada en el muro, que a su vez se llena por el agua que sale del muro y llena otra cuenca pequeña. En la cima del muro de cada fuente, en cada extremo, hay una pareja de delfines con las colas retorcidas, mientras que el grupo de estatuas en el centro constituye la única diferencia entre las dos obras.

La fuente occidental, la del lado del Tíber, está dedicada a Neptuno y flanqueada por dos tritones con delfines. Mientras que en la oriental, la del lado del Pincio, las rocas sostienen la estatua de Roma, flanqueada por el río Tíber y el Aniene, afluente del Tíber. A los pies de Roma, la loba capitolina amamanta a los gemelos Rómulo y Remo.

Sobre la figura femenina de Roma hay diferentes leyendas, que en su mayoría la vinculan a Troya:

1. La más antigua la presenta como una cautiva troyana que acompañaba a Ulises y Eneas cuando estos dos héroes llegaron a orillas del Tíber. Ella les persuadió para que prendiesen fuego a las naves, lo que puso término a su viaje. Se establecieron en el Palatino y la ciudad prosperó tanto que honraron la memoria de la heroína poniendo su nombre a la ciudad.
2. Otra tradición presenta a roma como la nieta de Eneas.
3. También se alude a ella como la esposa de Eneas.
4. Otros autores aseguran que Roma era una adivina que escogió el lugar que hoy ocupa la bella ciudad de Roma.

En la rampa de conexión entre la fuente de Roma y el Pincio, Valadier realizó una estructura con tres grandes hornacinas, que parecen sostener la balconada de la terraza que, desde el Pincio, mira hacia la plaza.

Entre 1878 y 1879 se demolieron las dos torres laterales que servían para fortificar la Porta del Popolo, que en esa época tenía todavía un solo arco, y se añadieron los dos arcos laterales, más pequeños.

En la actualidad, la Piazza del Popolo es una amplia zona que se utiliza como lugar de celebración de eventos públicos importantes.

La plaza del Popolo es la concreción más exacta de la función de perspectiva. La plaza es el centro focal pero también es un lugar simbólico: era la entrada principal de la “ciudad santa”. Para remarcar su simetría y ordenación en el lado meridional de la plaza Rainaldi construye dos iglesias de cúpulas gemelas.

PIAZZA NAVONA

La plaza se levanta sobre el circo de Domiciano, construido en el año 85 y restaurado en el siglo III. Es una plaza alargada pero limitada y cerrada.

Su orientación era norte sur, al igual que la actual plaza. Tenía 276 metros de largo por 106 de ancho y podía albergar hasta 30.000 espectadores. Durante la Edad Media se inició una parcelación progresiva de las ruinas del antiguo estadio, construyéndose algunos edificios.

La plaza se definió como espacio público a finales del siglo XV, durante el papado de Sixto V, gran urbanizador de Roma, al trasladarse hasta aquí el mercado existente en el Capitolio.

Bajo el mandato del papa Inocencio X, miembro de la familia Pamphili, la plaza adquirió su actual diseño barroco y se levantaron las fuentes y se construyó la iglesia de Santa Inés y el Palazzo Pamphili.

Aquí celebró el papa la misa del día de Pascua del Jubileo de 1650, que atrajo a miles de personas, convirtiéndose la plaza así en uno de los símbolos del barroco en Roma.

El mercado que se celebraba en esta plaza se trasladó al Campo de Fiori, en 1869. La plaza ha albergado representaciones teatrales, carreras de caballos.

Desde 1652, con el auspicio de la familia Pamphili, cada sábado y domingo del mes de agosto, se inundaba su parte central cerrando los desagües de las tres fuentes, para convertirse en "El Lago de la Plaza Navona". Esta fiesta se suprimió en 1866.

La plaza tiene una forma alargada, porque ocupaba el estadio de Domiciano, manteniéndose sus mismas dimensiones e incluso la curva de la zona norte, mientras que los edificios que la circundan se levantan en lo que eran las gradas del antiguo estadio.

El elemento más destacado de la plaza son las tres grandes fuentes con decoración escultórica que dividen el espacio alargado impidiendo una sensación de vacío. (Pág. 221)

La más importante es la Fuente de los Cuatro Ríos. Fue encargada por el papa Inocencio X a Gian Lorenzo Bernini. Su construcción se realizó entre 1648 y 1651.

Representa los grandes ríos de los cuatro continentes: Nilo (África), Ganges (Asia), Danubio (Europa) y Río de la Plata (América). La fuente se encuentra coronada por el obelisco de Domiciano de 17,6 metros de altura, que este emperador mandó construir en Egipto.

Las otras dos fuentes se encuentran en los extremos de la plaza, en la zona norte, la Fuente de Neptuno (1574), proyectada por Giacomo della Porta, aunque las estatuas de Neptuno y las nereidas datan del siglo XIX. En el extremo sur, la Fuente del Moro (1576), diseñada también por della Porta y a la que posteriormente se añadieron el moro y el delfín, que fueron realizados por Bernini.

IGLESIA DE SANT'AGNESE IN AGONE

Esta iglesia está construida en el lugar en que se levantaban las gradas del estadio Domiciano, bajo las cuales, según la tradición, se encontraba el lupanar en el que Santa Inés fue forzada a desnudarse en público y a renunciar a su fe cristiana, siendo cubierta de forma milagrosa por sus cabellos que le crecieron de forma repentina.

El templo actual lo mandó construir Inocencio X en 1652. Girolamo Rainaldi y su hijo Carlo Rainaldi fueron sus primeros arquitectos, que posteriormente fueron sustituidos por Francesco Borromini que añadió la fachada curva que realza su cúpula. En la fachada, una escultura de Ercole Ferrata de 1660, representa a Santa Inés orando en medio de su martirio.

PALAZZO PAMPHILI

El Palazzo Pamphili, actual embajada de Brasil, en el que colaboró Borromini, contiene una galería de frescos pintados por Pietro da Cortona, impulsadas por Olimpia Maidalchini, polémica cuñada de Inocencio X.

El palacio entró en declive en el siglo XVIII y fue vendido hacia 1960 al estado de Brasil. No hay que confundir este palacio con el Doria-Pamphili, ubicado en la cercana Via del Corso, y convertido en un

espléndido museo donde se encuentra el retrato del papa Inocencio X de Velázquez, pintado en su segundo viaje a Roma en 1650.

PARÍS

El otro foco importante del urbanismo barroco es París. En esta ciudad no se siguió un sistema planificado como en Roma, la actuación urbana se centró en la regulación y apertura de una serie de plazas que reorganizaron la ciudad.

Se crearon “centros significativos” que rompieran con la imagen del pasado y plasmaran el poder de la monarquía. Cada una de estas plazas tiene en su centro una estatua del monarca.

Enrique IV proyectó una serie de plazas regulares con viviendas y en su centro se instala una estatua del soberano como punto focal. De nueva planta se creó la **place Royale** un espacio urbano cerrado, cuadrangular con la estatua del soberano en el centro. Se elige la arquitectura flamenca de carácter más burgués. (Pág. 221)

La place royale está ligada a la nueva dinastía reinante en Francia, la Casa de Borbón, y a la concepción del mecenazgo regio como una forma de propaganda política ligada a la monarquía absoluta.

La place Dauphine sirve de enlace entre el Pont Neuf y l'Île de la Cité, se adapta al espacio que le da forma, es de planta triangular, que permite un eje longitudinal de circulación. Las calles trazadas a los lados forman junto a la central un tridente que converge en la estatua del monarca.

La place Royal, actualmente **Des Vosges**, es cerrada y cuadrada. Es una arquitectura ordenada y uniforme que no tenían las plazas de Roma.

La place de France es un proyecto barroco con forma de estrella. La plaza es de planta semicircular, su lado recto se apoya en la muralla. De ella irradian ocho calles rectas, ampliando la idea del tridente. Su punto de confluencia es una nueva puerta de entrada a la ciudad, pero no se terminó.

En la segunda mitad del siglo XVII se unieron la place de las **Victories** y la place **Vendôme**, repitiendo la solución de la place del Vosges.

Son espacios interiores urbanos, cerrados y geométricos, que determinan la aparición de bulevares que las unen, en los que están presentas las innovaciones de jardines introducidas por Le Nôtre.

Un bulevar es una avenida ancha y arbolada, que en muchas ocasiones son sitios propicios para el comercio minorista.

ESPAÑA

Las plazas mayores españolas fueron casos urbanos aislados, desvinculados del resto del contexto urbano por de volcarse hacia dentro, por lo tanto **no** existen grandes avenidas de acceso, ni ampliaciones fuera de su perímetro rectilíneo.

Fueron espacios completos para la ciudad absolutista: regulan el lugar de mercado, el esparcimiento y la relación social y son escenario de fiestas. Sus balcones sirven como palcos de teatro en eventos profanos, religiosos y de exaltación de la monarquía.

La diferencia entre las plazas mayores españolas con las plazas construidas en París es ese carácter cívico, son centros de mercado, espectáculos, exhibición, etc.

La plaza Mayor de Salamanca es paradigmática. Fue edificada entre 1729-1733 en estilo barroco. Es un espacio cerrado y regular con fachadas homogéneas, con accesos a los arcos de entrada.

PLAZA MAYOR DE MADRID

La plaza mayor de Madrid, sede de la corte y del Imperio, se convirtió en el siglo XVII en un modelo para otras plazas españolas y que se intentaba recrear mediante decoración efímera.

Los inicios de la plaza se remontan al siglo XVI, cuando en la confluencia de los caminos, hoy calles de Toledo y Atocha, se celebraban en este lugar, conocido como plaza del Arrabal, el mercado principal de la villa.

En 1561 Felipe II traslada la corte a Madrid, y en 1580 encarga el proyecto de remodelación de la plaza a Juan de Herrera, iniciándose el derribo de las casas de la antigua plaza.

La construcción del primer edificio de la nueva plaza, la Casa de la Panadería, comenzaría en 1590 a cargo de Diego Sillero, en el solar de la antigua lonja.

En 1617, Felipe III, encargó la finalización de las obras a Juan Gómez de Mora, quien concluirá la plaza en 1619.

La plaza Mayor ha sufrido tres grandes incendios en su historia. El primero de ellos en 1631 y Juan Gómez de Mora se encargó de las obras de reconstrucción.

El segundo incendio ocurrió en 1670 y fue el arquitecto Tomás Román el encargado de la reconstrucción.

Reinando Don Carlos II y gobernando la Reina Doña Mariana de Austria su madre y tutora, habiéndose quemado la Real Casa de la Panadería el día dos de agosto de 1672, se reedificó desde los cimientos mejorando en fábrica y traza. Se concluyó en 1674.

En la parte superior centrada de la Casa de la Panadería se encuentra labrado en piedra un blasón con las armas de Carlos II. La ausencia de las armas de Portugal indica que el escudo es posterior a 1668, fecha en la que la corona española reconoció la independencia de Portugal, que era de facto desde 1640.

El escudo está compuesto por las armas de Castilla y de León, en el primer cuadrante; las armas de Aragón y Sicilia, en el segundo; las armas de Austria y de la Borgoña moderna, en el tercero; las de la Borgoña antigua y Brabante, en el cuarto, las de Flandes y las de Tirol en el escusón de abajo y el símbolo de Granada en el centro del escudo.

El último incendio, que arrasó un tercio de la plaza, tuvo lugar en 1790. Sabatini dirigió las labores de extinción y se encargó la reconstrucción a Juan de Villanueva, quien cerró las esquinas habilitando grandes arcos para su acceso. Las obras de reconstrucción se prolongarían hasta 1854. Tras la muerte de

Villanueva, fueron continuadas por sus discípulos Antonio López Aguado y Custodio Moreno.

En 1848, se colocó la estatua ecuestre de Felipe III en el centro de la plaza, obra de Juan de Bolonia y Pietro Tacca que data de 1616.

En la década de 1960 se acometió una restauración general, que la cerró al tráfico rodado, sustituyó la teja árabe de los tejados por pizarra y habilitó un aparcamiento subterráneo bajo la plaza.

La última de las actuaciones en la plaza Mayor, llevada a cabo en 1992, consistió en la decoración mural, obra de Carlos Franco, de la Casa de la Panadería, que representa personajes mitológicos.

En 1812, cumpliendo el decreto que disponía que todas las plazas mayores de España pasasen a llamarse Plaza de la Constitución, cambió de nombre, pero solo duraría hasta 1814, año en que pasó a llamarse plaza Real. Recuperó el nombre de «plaza de la Constitución» en los períodos de 1820 a 1823, de 1833 a 1835 y de 1840 a 1843.

En 1873, cambió su nombre por el de plaza de la República, y otra vez a Plaza de la Constitución desde la Restauración de Alfonso XII en 1876 hasta la dictadura de Primo de Rivera en 1923.

Tras la proclamación de la II República se volvió a cambiar al nombre de plaza de la Constitución hasta el final de la Guerra Civil española cuando se recupera el popular nombre de **plaza Mayor**, nombre que perdura hasta la actualidad.

EL ARCO DE CUCHILLEROS

El Arco de Cuchilleros es el más famoso de los diez accesos de la plaza Mayor de Madrid: 7 de Julio, arco de Triunfo y Felipe III al Norte; Sal, Zaragoza y Gerona al Este; Botoneras, Toledo y Cuchilleros al Sur (calle de la Escalerilla de Piedra); y Ciudad Rodrigo al Oeste) y está situada en la esquina suroeste de la plaza. La considerable altura de este arco se debe al gran desnivel que existe entre la plaza Mayor y la Cava de San Miguel. La arquitectura de este arco es obra de Juan de Villanueva, quién tras el incendio

de 1790, cerró completamente la plaza habilitando una serie de arcos para su acceso.

El origen de su nombre se lo dio la calle de Cuchilleros, primitivo emplazamiento del gremio de cuchilleros que suministraban sus artículos al gremio de carniceros afincado dentro de la plaza.

FACHADAS DE LA PLAZA

Se trata de una plaza porticada de planta rectangular, (129 metros de largo por 94 metros de ancho), que está completamente cerrada por edificios de viviendas de tres plantas, con 237 balcones en total que dan a la plaza.

En el centro del lado norte de la plaza se levanta la Casa de la Panadería y enfrente de ella, en el lado sur, la Casa de la Carnicería.

En los soportales, sostenidos por pilares de granito, se alojan numerosos comercios de hostelería, como punto turístico de Madrid, así como tiendas de coleccionismo, filatelia y numismática.

ESTATUA DE FELIPE III

La estatua ecuestre de Felipe III que se encuentra en el centro de la plaza Mayor fue comenzada por el escultor italiano Giambologna y terminada por su discípulo Pietro Tacca en 1616. Fue un regalo del gran duque de Florencia para el rey de España que inicialmente se ubicó en la Casa de Campo.

En 1848 la reina Isabel II ordenó su traslado desde su emplazamiento anterior a la plaza Mayor. Actualmente, en el pedestal de la estatua, figura esta inscripción:

“La reina doña Isabel II, a solicitud del Ayuntamiento de Madrid, mandó colocar en este sitio la estatua del señor rey don Felipe III, hijo de esta villa, que restituyó a ella la corte en 1606, y en 1619 hizo construir esta plaza Mayor. Año de 1848”.

La estatua sufrió diversas peripecias posteriormente. Tras la proclamación de la I República española se decidió retirarla a un almacén, en previsión de actos vandálicos.

Llegado al trono Alfonso XII, la estatua fue repuesta en la plaza Mayor, pero en 1931, proclamada la II República, fue víctima de un atentado.

Como la escultura es hueca y tenía una abertura en la boca del caballo, le introdujeron un artefacto explosivo, que reventó la panza del animal. La explosión desperdigó numerosos huesecillos de múltiples pájaros que, a lo largo de los siglos, se habían quedado atrapados dentro del caballo tras colarse por su boca.

Los daños del atentado fueron subsanados y se selló la boca del caballo. La estatua ha permanecido desde entonces en la Plaza Mayor, salvo en un periodo breve hacia 1970, cuando fue temporalmente retirada por la construcción de un aparcamiento subterráneo.

LA PLAZA ABIERTA (1617-1790)

En **1617**, la Villa de Madrid aprobaba el proyecto de Juan Gómez de Mora para su nueva Plaza Mayor, con una armonía constructiva que la convertirá en prototipo de las Plazas Mayores españolas.

Edificada en tres años sobre la vieja Plaza del Arrabal, la nueva plaza sorprendió por la belleza de sus fachadas, la inusual altura de sus casas y la nueva forma de convivencia que propició entre sus vecinos, mayoritariamente comerciantes con su tienda en la planta baja dentro de los soportales.

En su configuración original, la plaza estaba formada por manzanas o bloques de edificios entre bocacalles abiertas, que irradiaban a las calles adyacentes la misma ordenación arquitectónica.

En 1631 y 1672 sufrió incendios parciales, pero en **1790** fue devorada por las llamas y hubo que reedificarla por completo.

LA PLAZA CERRADA (1790-1846)

La noche del 16 de agosto de 1790 se desató un pavoroso incendio en el Portal de Paños de la Plaza Mayor.

Las llamas avanzaron hacia la calle Toledo y las inmediaciones de la Casa de la Carnicería, alimentadas por la madera, el yeso y otros

materiales inflamables de los inmuebles y por el deterioro general de muchos de ellos.

Tras sofocar el fuego, socorrer a las víctimas e inspeccionar los daños, se encargó a **Juan de Villanueva** la reconstrucción del conjunto, que se prolongó durante varias décadas y transformó sustancialmente el aspecto original de la plaza, modernizándola a la moda francesa.

Villanueva cerró por completo el perímetro del recinto, sustituyendo las bocacalles por arcos monumentales y simétricos.

Además, rebajó la altura total del inmueble y equiparó las casas de la Panadería y la Carnicería, usurpando a aquella el protagonismo secular que había gozado gracias al cuarto y al **balcón real**.

LA PLAZA JARDÍN (1843-1936)

Desde mediados del siglo XIX la Plaza Mayor deja de ser un espacio regio, gestionado por la monarquía a través del Consejo de Castilla, para convertirse en una vecindad dirigida por el Ayuntamiento.

Fueron los arquitectos de la Villa quienes proyectaron un nuevo espacio urbano que acoge en su centro la estatua ecuestre de Felipe III, convertida en núcleo de un espacio centralizado.

La explanada central, transformada en rotonda, asume funciones de estación con llegada y partida para diligencias, tranvías y autocares desde otros pueblos y barrios.

La Puerta del Sol se impone como nuevo centro neurálgico de la ciudad contemporánea y desplaza a una Plaza Mayor que se reinventa como lugar para la ceremonia del paseo, parque y jardín que se dota de bancos, estanques, farolas, acacias, palmeras, cipreses y simétricos arriates poblados de flores y arbustos.

Parterre viene del francés, con el significado de “en la tierra”.

Un parterre es un diseño de jardín formal a nivel de la superficie, en el que se plantan lechos de flores o de hierbas delimitados por arriates de plantas perennes o piedras acopladas firmemente

formando una protección de los lechos florales interiores, y paseos o sendas dispuestos con un diseño generalmente simétrico.

Los parterres no precisan tener flores, ya que pueden estar formados exclusivamente por plantas y arbustos perennes.

Arriate es un parterre estrecho y alargado, dispuesto junto a una pared de un jardín o patio.

NUEVAS PROPUESTAS (1920-2018)

Cerrada en sí misma y ajena al proceso de modernización que vivió Madrid en el primer tercio del siglo XX, con la Gran Vía o la creación de la red de metro, la Plaza Mayor fue objeto de varios proyectos de revitalización que pretendieron derribar parte de sus edificios o atravesarla con túneles.

Desde el Ayuntamiento Fernando García Mercadal inició, en febrero de 1936, las obras de una transformación que devolvería a la Plaza Mayor su primitivo carácter, eliminando los jardines y dándole el carácter de una gran lonja bien pavimentada.

La Guerra Civil paralizó estas obras, que se retoman en los años cuarenta.

En **1961** se eliminaron muchos elementos originales para empizarrar todas las cubiertas y crear una estampa característica de los Austrias.

Esta plaza imperial fue invadida por los automóviles y en 1968 comenzó a construirse el aparcamiento subterráneo.

Durante todo este período la Plaza fue espacio representativo de la monarquía, la república, el franquismo y la democracia para sus actividades religiosas, teatrales, musicales o gastronómicas, que encuentran en la Plaza Mayor un equipamiento urbano muy flexible y plagado de historia.

LA PLAZA EN FIESTAS (1617-2018)

La Villa y Corte de Madrid eligió la Plaza Mayor para sus fiestas, celebrando aquí todo tipo de diversiones y ceremonias:

La plaza Mayor se convirtió desde sus inicios en el principal mercado de la villa, tanto de alimentación, como de otros géneros, instalándose en sus soportales los principales gremios.

Ha sido y es escenario de numerosos actos públicos:

- Corridas de toros,
- Autos de fe. Francisco Rizi pintó el celebrado en 1680,
- Ejecuciones públicas, colocándose el patíbulo delante del portal de pañeros si la pena era de garrote; frente a la Casa de la Panadería, si era de horca, y ante la Casa de la Carnicería, si era de cuchillo o hacha,
- La beatificación de San Isidro, santo patrón de Madrid,
- El tradicional mercado navideño, costumbre que se mantiene vigente desde el año 1860.
- Los domingos y festivos por la mañana el mercado de filatelia y numismática.
- Espectáculos musicales en la actualidad, etc.

Las bocacalles de la plaza se cerraban entonces con armaduras y tablados de madera, transformando el recinto en un magnífico y monumental teatro al aire libre que, según los cronistas, daba asiento a 50.000 espectadores, distribuidos en los balcones de las viviendas y en las galerías y gradas provisionales conforme a un estricto protocolo, que reservaba a los reyes el balcón principal de la Casa de la Panadería.

Las fiestas de toros fueron las más populares, también ferias, verbenas, cabalgatas, festivales gastronómicos, mercados navideños, conciertos y otros muchos eventos bulliciosos.

La Plaza Mayor es un icono emblemático de la ciudad y difunde la imagen oficial de una arquitectura monumental. La pintura, la ilustración gráfica y las fotografías crean una iconografía castiza de la Plaza Mayor.

2.3. CIUDAD, TERRITORIO Y NATURALEZA

A finales del siglo XVII se impone la residencia real fuera de la ciudad y unida a la naturaleza.

VERSALLES

Luis XIV opta por la construcción de **Versalles**, que pasó de ser una residencia de caza con Luis XIII a residencia oficial de Luis XIV, como respuesta del poder absoluto del monarca.

La urbanización comienza hacia 1671, en torno al palacio y sus jardines, surgiendo un tridente de avenidas que se rematan en una plaza de armas, que se une al propio palacio. Es una propuesta urbana a una **escala** de tal tamaño que nunca se había planteado antes, aunque el precedente del tridente está en la Piazza del Popolo en Roma.

La estructura urbana de nueva planta enlaza con el palacio, el centro de todo y con el espacio natural de los jardines. El palacio se compone de un bloque central en **forma de U**, mira al parque y dos alas, la izquierda construida para los príncipes reales y la derecha destinada a ministerios.

El conjunto forma una construcción abierta, de más de 600 metros de largo, que mira a la naturaleza que entra a formar parte del conjunto al ser tratada de forma arquitectónica al igual que el propio palacio.

El intento barroco de dominar lo ilimitado aparece donde el campo desciende suavemente desde la terraza del Palacio por el césped hasta el Gran Canal.

La naturaleza se separa de los jardines por plazoletas circulares con camino radiales, proponiendo esquemas que se aplicaran al urbanismo de las **ciudades**.

París será la ciudad de la burguesía, mientras la corte abandona la ciudad para instalarse en Versalles, donde el centro es el palacio.

Las grandes avenidas radiales desde el palacio se adentran formando tridentes en el bosque y hacia París, extienden la organización de la naturaleza racionalmente dominada del parque a

todo el territorio circundante, que queda sometido al punto focal del palacio, porque ha sido concebido como un paisaje que debe ser contemplado desde el lugar de privilegio del palacio de Luis XIV.

La intencionalidad escenográfica barroca tiene tres características:

1. La perspectiva monumental.
2. La línea recta.
3. La uniformidad de proyecto y realización.

INGLATERRA

Inglaterra posee una interesante actuación urbana, la ciudad de **Bath**, sinónimo en el siglo XVII de “ir a tomar las aguas”.

Fue construida para esparcimiento de una **burguesía enriquecida**, no como el deseo de un rey o del papa, por lo que fue construida con fines especulativos.

Destaca su “Royal Crescent” comparable a la plaza de la Concordia de París. Es una pieza urbana barroca, aunque no posee eje central donde se localice el símbolo del poder. Sólo existe un campo verde que desciende hacia la ciudad y la naturaleza.

El conjunto de viviendas pareadas forman un arco semi elíptico, alrededor del cual se alzan 30 casas con fachadas palladianas, que expresan armonía por su uniformidad, y que dominan el paisaje y proporcionan a los propietarios unas vistas espléndidas de la naturaleza.

Royal Crescent no es una plaza, es la ampliación de una de las calles que parte del Circus, articulada de forma muy novedosa, que no es utopía, sino realidad.

Plantea un pensamiento contrario a Versalles, donde naturaleza y arquitectura se visualizan de forma equivalente.

El peso del Estado ha desaparecido para resaltar la ciudad burguesa. Ahora el interés consiste en satisfacer a una burguesía adinerada que en gran medida tiene los mismos intereses que el monarca. (Pág. 227)

BIBLIOGRAFÍA

Órdenes y espacio: Sistemas de expresión de la arquitectura moderna (siglos XV-XVIII)

turismoroma.it

museomadrid.com

maitearte.wordpress.com