

## SANTO SPIRITO



Adrián Sáiz Pardo

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

### ***Localización***

En 1428 las principales familias de la ciudad le encargaron a Brunelleschi el proyecto de la reconstrucción de la iglesia del convento agustiniano del barrio florentino de *Santo Spirito*. El proyecto, que consistía en orientar la iglesia hacia el río Arno, no fue aprobado.

Finalmente, en 1436, Brunelleschi realizó una maqueta en madera del proyecto y en 1444, dos años antes de su muerte, comenzaron las obras de la iglesia. Su construcción se paralizó tras su muerte en 1446 y no fue reanudada hasta 1452. Los arquitectos que continuaron la construcción fueron Antonio Manetti, discípulo y

biógrafo de Brunelleschi, Giovanni da Giaole y Salvi d'Andrea. Este último fue el que llevó a cabo entre 1471 y 1481 las obras de la fachada interior y de la cúpula, respetando el modelo de Brunelleschi.

En 1470 un incendio destruyó el convento agustiniano del siglo XIII que se situaba al lado de las obras de la iglesia del Santo Spirito, quedando las obras de la misma gravemente afectadas. Cuando las obras se retomaron se introdujeron variaciones al modelo original de Brunelleschi.

Las obras concluyeron en 1487, 40 años después de la muerte de Brunelleschi. Las modificaciones en la iglesia continuaron en los siglos posteriores alterando la concepción del espacio de Brunelleschi.

### *Análisis formal*

La maqueta que realizó Brunelleschi actualmente no se conserva, pero a través de algunas descripciones de Manetti, sobre todo a través de críticas a las remodelaciones posteriores, se ha podido establecer un esbozo de cómo sería el proyecto original de Brunelleschi [fig. 6].

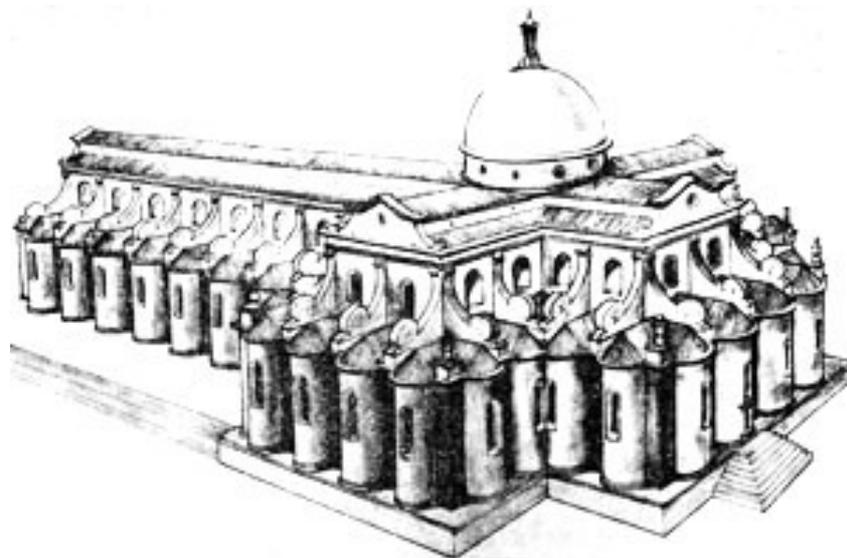


Fig. 6. Reconstrucción de la maqueta de Brunelleschi, Santo Spirito.

Brunelleschi diseñó una iglesia de planta basilical en forma de cruz latina compuesta por un cuerpo central, un transepto y un presbiterio cuadrado. El cuerpo central está constituido por tres naves, una principal y dos laterales. Las naves laterales tienen capillas semicirculares adosadas a los lados. El transepto forma un eje

perpendicular al cuerpo central. Está rodeado por unas naves laterales que serían la continuación de sus homónimas en el cuerpo central. De este modo se forma una galería cubierta abovedada que rodea todo el espacio, incluyendo ábside y entrada. Lo mismo ocurre con las capillas laterales, que a excepción de la entrada, rodearían todo el cuerpo de la iglesia.

La planta se configura a partir del cuadrado del crucero, igual que ocurría en San Lorenzo. El transepto está formado por el cuadrado del crucero al que se le añaden dos cuadrados idénticos a los lados. El ábside es de las mismas dimensiones que el cuadrado del crucero. Partiendo de la delimitación del intercolumnio, la nave central estaría formada por 8 medios cuadrados que a su vez formarían 4 cuadrados idénticos a los del transepto. El espacio que delimitan las bóvedas de las naves laterales constituye un cuadrado que correspondería con  $\frac{1}{4}$  del cuadrado del crucero. En el suelo, esta división del espacio está marcada por baldosines de mármol.

Las naves principales tanto del cuerpo central como del transepto están delimitadas por columnas de orden corintio con basa, fuste liso y capitel decorado con hojas de acanto estilizadas. Sobre el capitel se asienta un segmento cuadrado de entablamento con arquitrabe, friso y cornisa sobre la que descansan arcos de medio punto. Encima de estos arcos hay colocadas formas arquitectónicas que emularían un entablamento que se puede relacionar con los pilares del crucero. Estos pilares también son de orden corintio, de mayor tamaño que las columnas. En el muro de las naves laterales hay semicolumnas adosadas del mismo orden y tamaño que las columnas de la nave central. Estas semicolumnas sostienen los arcos de entrada a las capillas laterales. Entre las columnas y las semicolumnas se sostienen los arcos fajones que confieren las bóvedas de las naves laterales. En las esquinas convexas donde se produce el contacto entre cuerpo central y transepto se colocan  $\frac{3}{4}$  de columna, mientras que en las esquinas cóncavas se dispone  $\frac{1}{4}$  de columna.

El muro superior de la nave central está provisto de amplios ventanales situados de tal forma que coinciden con el eje central de los arcos que son sustentados por las columnas corintias. Las ventanas de las capillas son de menores dimensiones que las de la nave central y están colocadas en el centro del semicírculo que forma las capillas.

La cubierta de la nave central, el transepto y el ábside es plana, de madera y decorada mediante casetones poligonales mientras que el crucero está coronado por una cúpula gallonada con ojos de buey en la base y un óculo que coincide con la linterna exterior.

Exteriormente, Brunelleschi proyectó el diseño de la iglesia de una forma muy diferente a la que posteriormente se confeccionó. Las capillas laterales tendrían una forma semicircular con un techado independiente que también abarcaría las naves laterales. De este modo, la diferenciación de las naves laterales no sería perceptible desde el exterior. La separación entre capillas se realizaría mediante contrafuertes culminados en volutas que enlazarían con la fachada del cuerpo central hasta la altura de la cornisa. Según Benevolo (1984: 110) la utilización de estos contrafuertes podría suponer que para la cubierta de la nave central Brunelleschi tuviese proyectada una bóveda de cañón.

La entrada también tendría cuatro estructuras cilíndricas y semicirculares parecidas a las capillas laterales. Las naves principales del transepto tendrían un doble tejado exteriormente y el transepto estaría culminado por una bóveda semiesférica sobre un tambor y coronada por una linterna.

Pero este proyecto sufrió algunas modificaciones que le dotaron del aspecto que tiene actualmente. Empezando por la planta [fig. 7] la principal modificación que sufrió fue que a la zona de la entrada se le eliminó la galería cubierta prescindiendo de una columna corintia situada en el eje central de la iglesia. La fachada se hizo plana, prescindiendo de las cuatro estructuras cilíndricas. Con estas variaciones la iglesia se construyó con tres entradas en lugar de cuatro, variando la medida de las mismas.

Se considera que también se realizaron algunas modificaciones en la posición y la altura de los ventanales de la nave central. También se añadió una franja de piedra gris a los arcos de esta misma nave por que se consideraba que quedaban demasiado bajos. Aunque no se sabe en qué medida, la altura del entablamento que pertenece a los pilares del crucero también fue modificada aumentándola.

En la forma exterior es donde más se pueden apreciar las modificaciones del proyecto original. Se añadió un muro continuo que cubría la forma semicircular de las capillas laterales. No se colocaron los contrafuertes rematados con volutas, colocando un tejado continuo a las capillas, diferenciado de otro tejado situado a un nivel superior que permite la diferenciación entre capillas y naves laterales desde el exterior. En la nave central hay un único tejado a dos aguas en lugar del doble tejado. Esta techumbre provocó un cambio en la forma de los frontones en la terminación de las naves. El tambor de la cúpula se hizo más alto de lo previsto por Brunelleschi.

Encima de las ventanas de las capillas laterales, tanto por el exterior como en el interior, están situados los escudos de las familias que las patrocinaban.

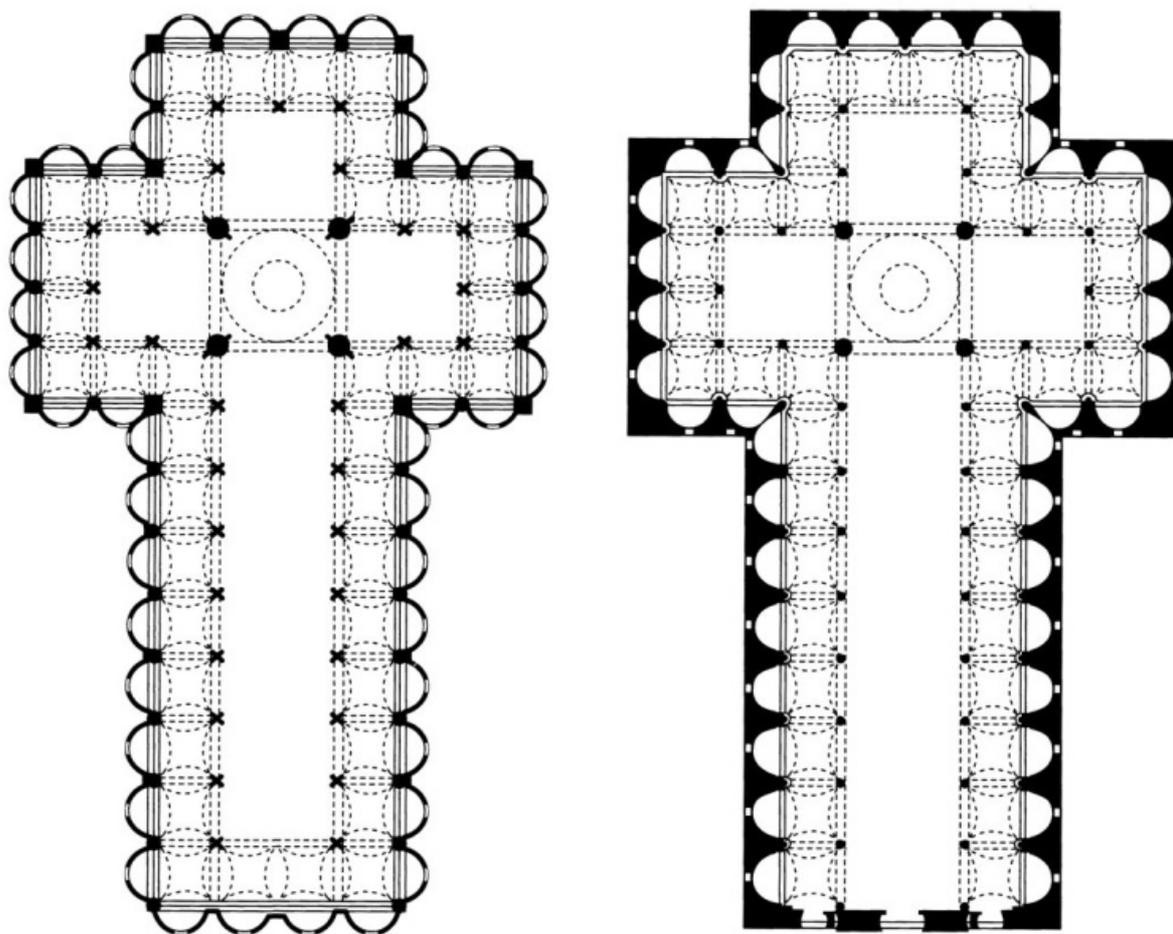


Fig. 7. Plano del proyecto de Brunelleschi y plano del proyecto final, Santo Spirito.



Fig. 8. Santo Spirito. Interior.

## *Aproximación al significado*

El empleo de la perspectiva mediante la geometría y las líneas abstractas que forman los elementos arquitectónicos se puede observar en diferentes lugares de la iglesia. Desde la entrada las líneas convergen en un punto de fuga situado en el presbiterio y que se marca con la columna central que allí se sitúa. Basándose en la maqueta de Brunelleschi, este efecto de perspectiva se repetiría situándonos en el presbiterio de cara a la entrada. El punto de fuga también estaría marcado por una columna central. Debido a las modificaciones que sufrió la zona de la fachada, el punto de fuga no se puede situar en una columna porque nunca se llegó a construir la galería donde estaría situada. Esto se debe a que el número y la distribución de las puertas de entrada variaron en base al proyecto inicial. En lugar de construir cuatro puertas del mismo tamaño se dispusieron tres con una puerta central más grande que las demás, lo que imposibilitaba la colocación de una galería de columnas y arcos en la parte interior de la fachada. Los continuadores de la obra de Brunelleschi justificaron este cambio alegando que se requería una puerta central, que destacase sobre las demás, por la que entrasen las personas importantes, tanto a nivel social como religioso, en las ceremonias religiosas destacadas. Por este motivo, se puede decir que la columna central del presbiterio rompe en cierta medida con la simetría del conjunto.

La perspectiva arquitectónica no solo se puede apreciar en el cuerpo central, sino que es igualmente perceptible en distintos puntos del edificio. Situándose en el crucero, el espectador puede observar la representación coherente de los cuatro brazos de la iglesia y colocándose en las naves laterales puede apreciar cómo se produce el mismo efecto de perspectiva que en la nave central.

La utilización de  $\frac{3}{4}$  de columna en las capillas de las esquinas convexas del transepto se debe a la idea de crear un efecto de relación entre las dos capillas que separa. Si se miran las dos capillas al mismo tiempo situándose a la altura de la columna se crea el efecto óptico de que se trata de una sola capilla.

Exteriormente es donde más notables son los cambios con respecto al proyecto inicial. Brunelleschi pretendía que los absidiolos fuesen visibles exteriormente con contrafuertes intercalados que ascendían hasta la nave central. Sin embargo, los continuadores de la obra apostaron por recubrir el exterior con un muro recto continuo y prescindir de los contrafuertes. Se han encontrado restos de obra que muestran una tentativa de llevar a cabo el proyecto de Brunelleschi, pero debido a que no encontraban

la solución correcta optaron por cubrir los absidiolos con un muro. Esto se debe a que Brunelleschi murió apenas comenzada la obra y únicamente dejó la maqueta del proyecto sin las indicaciones necesarias para llevarlo a cabo. De modo que se puede decir que los cambios en el proyecto original, en este caso, se deben a un desconocimiento de las intenciones de Brunelleschi y a la incapacidad de sus continuadores por llevarlas a cabo.

A pesar de estos cambios, se puede decir que el edificio responde a una serie de medidas matemáticas relacionadas entre sí, como el caso del cuadrado del crucero cuyas medidas configuran la planta, que otorgan una simetría y proporcionalidad, en la que los ordenes arquitectónicos juegan un papel fundamental de jerarquía y orden. Se utiliza la cúpula como elemento centralizador. Desde el interior, la cúpula rompe con la cubierta plana de las naves destacando el centro del edificio. Lo mismo ocurre desde el exterior, donde se produce un efecto piramidal que culmina en la cúpula.

El hecho de que aparezcan diversos escudos de armas en las capillas laterales, tanto en el exterior como en el interior, podría deberse a la aparición de un nuevo sistema de patronazgo particular, que dependía de una contribución del Estado pero sobretodo de la financiación de las familias de mercaderes o comerciantes que pagaban sus propias capillas identificándolas con los escudos a modo de propaganda. Estas capillas podían estar pagadas por una misma persona o por agrupaciones de mercaderes modestos que las dedicaban a los parientes más próximos.

Esta financiación por medio de familias particulares o gremios de mercaderes y comerciantes puede deberse al incremento de las relaciones comerciales entre diversos territorios. Estos intercambios comerciales estaban controlados por una serie de familias de mercaderes que cada vez acumulaban más riquezas y mejoraban su estatus social. Esto les llevo a convertirse en los nuevos financiadores de las artes.

## ***Bibliografía***

ARGAN, G.C. y ROBB, N.A. [1946]. «The architecture of Brunelleschi and the origins of perspective theory in the fifteenth century», *Journal of the Warburg and Courtauld Institute*, 9, 96-121.

BENEVOLO, L. [1984]. *Historia de la arquitectura del Renacimiento. La arquitectura clásica (del siglo XV al siglo XVIII)*, Barcelona, ed. Gustavo Gili S.A.

COHEN, M.A. [2009]. «The Lombard connection: northern influences in the Basilicas of San Lorenzo and Santo Spirito in Florence», *Annali di Architettura*, 21, s.p.

COOPER, C. *Santo Spirito: una iglesia del Renacimiento* [formato DVD]. Barcelona, 25m.