

TEMA 13.- A ARQUITECTURA BARROCA EUROPEA.

UNIDADE E DIVERSIDADE DO BARROCO. O BARROCO COMO ARTE DA PERSUASIÓN. A LINGUAXE ARTÍSTICA Ó SERVIZO DO PODER CIVIL E ECLESIAÍSTICO.

O termo “barroco” é tan convencional e pexorativo como o de “gótico”, tendo as súas múltiples interpretacións un significado identificativo de algo despectivo e decadente. Na actualidade en cambio, a arte barroca considérase un dos estilos máis grandiosos da historia da arte, **enmarcado no contexto histórico dun período determinado, o s.XVII**, caracterizado pola consolidación do Contrarreformismo e a Reforma Protestante.

O “barroco” é o irregular, o complexo ou inestable, o extravagante ou desigual (según a definición da Academia Francesa de 1740), e **non será ata fines do s.XIX, cando se valore o estilo e a linguaxe barroca como algo diferenciado do Renacemento**, cun contido histórico, sociolóxico e formal propios dunha época determinada e concreta.

Na actualidade **enténdese por arte barroca, aquela que se estende desde os primeiros anos do s.XVII ata mediados do XVIII**, dentro dunha certa unidade de estilo pero **con certos particularismos nacionais, sobre todo relixiosos, con importantes diferencias entre a zona católica e protestante**.

A arte barroca surxe a finais do s.XVI, polo esgotamento das posibilidades expresivas do **clasicismo**, a través de etapas intermedias como o Manierismo, dun claro anticlasicismo que substitúe o equilibrio e a razón renacentista por un desequilibrio e inestabilidade expresivos. As **formas e elementos seguen sendo clasicistas, cambiando a composición dos mesmos, dentro dunha maior liberdade expresiva**.

Xeografía do Barroco.- Os países máis exaltadamente barrocos son **Italia, España** (e os seus dominios americanos) e **Alemaña, destacando a Roma papal** como un dos seus centros influentes, derivando cara un exuberante barroco, **fronte o elegante clasicismo francés versallesco ou o costumismo da protestante burguesía holandesa**.

A Iconografía e o estilo formal do barroco.- Atopámonos ante unha **arte brillante e ostentosa, que expresa o gran poder dos monarcas absolutos europeos, a riqueza dos seus Estados** (Austrias, Rei Sol) e a próspera situación do catolicismo cun enorme poder moral e económico nas nacións que lle son fieis (España, Italia, Portugal, Flandes).

A potenciación do poder real e da centralización administrativa na capital do Estado fomenta o novo interese polo urbanismo. Por outro lado hai que facer unha **clara distinción entre o barroco da burguesía protestante e o barroco católico da Igrexa e da Corte**, o que demostra a diversidade ideolóxica dentro dunha unha certa unidade xeral de estilo ou formal.

A arte barroca supón o **triumfo da fé fronte ó “orgullo humanista”, e a valoración do real e sensorial fronte ó racional**, esquecéndose da perfección humana e **buscando máis o popular, o vulgar e o cotián**. Fronte a norma renacentista opón o triumfo da liberdade expresiva, á equilibrada serenidade clásica lle substitúe a vitalidade e o dinamismo, dando lugar a unha arte máis expresiva que normativa, máis popular que erudita, todo acción e movemento, fiel reflexo dunha sociedade en conflito.

A ARQUITECTURA BARROCA.

Os primeiros edificios barrocos surxen a partir das igrexas trentinas e xesuíticas, de gran austeridade e con fachadas cercanas a formas renacentistas, evolucionando cara a formas máis complexas e propias do novo estilo.

Características xerais.

- Edifícios cheos de movemento e inestabilidade, con **fachadas ondulantes e plantas asimétricas** de formas cóncavas e convexas. **A liña curva substitúe a recta, e os entrantes e saíntes á planitude dos edificios renacentistas, con plantas elípticas ou ovais.**
- Decoración exuberante e irregular, baseada en hornacinas e escudos, mediante **a utilización da orde colosal ou xigante en pilastras e columnas**, que percorre toda a fachada substituindo á clásica superposición de ordres. Tamén se utilizan elementos ornamentais que favorecen o dinamismo e a inestabilidade, como **as helicodais columnas salomónicas ou os frontóns curvos ou partidos**, que crean efectos de rompimento de fachadas.
- Búsqueda da grandiosidade e do espazo infinito, cun claro desexo de conseguir **efectos escenográficos coa integración de arquitectura, escultura e pintura** (apoteoses de ceos en teitos e bóvedas no interior das igrexas).
- Conquista da luz e o claroscuro, con **fortes contrastes lumínicos no exterior e un efecto de atmósfera dramática no interior** (ilusionismo barroco).

A ARQUITECTURA BARROCA E O URBANISMO EN ITALIA. O SIMBOLISMO DA ROMA BARROCA. BERNINI E BORROMINI.

En Italia surxen os primeiros indicios do Barroco, atopando nas súas igrexas os rasgos fundamentais do estilo. Esta arquitectura distínguese polo grande emprego da columna, tanto para decorar fachadas como para producir efectos de perspectiva. Os edificios enriquecéense e decoráanse con mármores polícromos, bronce, dorados e mosaicos.

É unha época colorista e chea de luminosidade, que ten como centro irradiador Roma e como máximos espoñentes a dúas das figuras cumio da arquitectura italiana: Bernini e Borromini.

Lourenzo Bernini (1598-1680).

É un artista xenial e integral como Miguel Anxo, e como éste predomina sobre todo a súa faceta como escultor, incluso nos seus traballos arquitectónicos.

A súa primeira gran obra arquitectónica é *“o baldaquino da basílica de San Pedro do Vaticano”*, de 1624-33, que cubre o altar maior situado baixo o cimborrio da igrexa.

É un encargo do Papa Urbán VIII, no que traballa coa axuda de Borromini aínda que éste só realiza o **coroamento en base a catro volutas triples que imprimen un gran dinamismo ó conxunto da obra**, conseguindo unha **grandiosa estrutura escenográfica, mestura de arquitectura e escultura** (Cátedra de San Pedro), onde **as catro columnas salomónicas organizan e encadran este templete conmemorativo, sostendo un entaboamento cuadrangular moi orixinal e dinámico**. Nos ángulos sitúa grandes estatuas de anxos, de onde

parten as volutas vigorosamente curvadas e elevadas cara ó alto, onde **aparece o símbolo do triunfo do cristianismo: a cruz, sobre unha bola dourada que representa o mundo.**

A inmensa construción de 29 m de altura está totalmente realizada en bronce e **a súa expresividade e barroquismo reflíctense na súa recargada decoración e na ausencia de liñas rectas.** O baldaquino permite a libre visión do estático ambiente arquitectónico creado por Miguel Anxo, dirixindo a mirada do espectador cara a ábsida, coa “*Cátedra de San Pedro*”, **representación simbólica do vicario de Cristo, tamén en bronce e iluminada por representacións da Gloria feitas con mármore e dourados.** Nesta obra, Bernini consagra un elemento utilizado con gran asiduidade a partir dese momento na arquitectura barroca como é a columna salomónica.

A cor escura e dourada do bronce crea un atractivo contraste co branco dos pilares que sosteñen a cúpula, igual que os fustes contorneados das columnas do baldaquino fanno cos rectos pilares. **O gran número de elementos ornamentais** (esculturas, escudos, anxos) **son o contrapunto da cúpula miguelanxesca.** Bernini utiliza pois nesta obra a arquitectura como un escultor con fines expresionistas.

A norte de Urbán VIII, Bernini queda marxinado dos encargos pontificios polo novo Papa, Inocencio X, inimigo dos Barberini, pero a posterior elección papal de Alexandre VII lle permitiu reconquistar o seu status de artista oficial e romper co período de ostracismo (1644-55).

O novo Papa encargalle o remate da arquitectura da “*basílica de San Pedro*”, concebindo arredor da fachada realizada por Maderno unha inmensa “*Columnata ou Praza elíptica*”, en 1656, **a modo de inmenso atrio cun claro contido simbólico, “os brazos universais da igrexa abrazando ós fieis”.**

A necesidade dun amplo espazo de reunión para os crentes, fixo esquecer o primitivo proxecto trapezoidal, preferindo Bernini a **forma oval e aberta a cidade, enlazando así coas preocupacións urbanísticas da época e comunicando o espazo relixioso (basílica) co civil** (cidade de Roma).

A visión de conxunto ofrécenos un **efecto de escenario case teatral, onde a confluencia dos principais eixes viarios da cidade, reforza o seu valor ecuménico e de peregrinación.** A colocación da basílica ó fondo, aumenta tamén **o efecto de perspectiva, acentuado polas dúas alas oblicuas diverxentes que enlazan o templo e o pórtico elíptico.**

A columnata está formada por un cuadruple alineamento de columnas xigantes de orde toscana, cun remate arquitrabado formado por un entaboamento e unha balaustrada coroadada por estatuas de santos e profetas. **O eixe transversal da praza está sinalado polo obelisco central exipcio, pero rematado coa cruz cristiá,** e as dúas fontes laterais.

A disposición oval alegoriza o abrazo da Igrexa a Urbs e ó Orbe (crentes, herexes e infieis) e **crea a través do pórtico unha especie de deambulatorio enlazado á basílica** por esas alas de dirección oblicua **que permiten unha mellor visibilidade e illamento do edificio,** facendo posible percibir con independencia a fachada e a cúpula. **Bernini aplica pois aquí os seus grandes coñecementos urbanísticos** que terán gran influencia no futuro, e demostra ademais

o carácter asimétrico e dinámico da arquitectura barroca conectando unha praza oval cunha fachada horizontal a través dun recinto de forma trapezoidal.

Bernini realiza en Roma outras obras tanto relixiosas como civís, destacando as prazas que embelecen a cidade e obras relixiosas como “*a igrexa de San Andrés do Quirinal*”, de 1658-70, onde **retoma a planta oval ou elíptica con capelas arredor**, prescindindo da circular renacentista, cun efecto claramente escenográfico.

É un edificio tipicamente barroco pola súa combinación de liñas rectas e curvas, destacando o pórtico convexo e a escalinata que sobresaí do edificio fronte a un interior cóncavo que parece abrazar ó espectador. Precisamente **o resalte da fachada, acentúa o movemento da mesma cunha especie de impulso cara adiante que contrasta co clásico purismo dos muros** adornados con colosais pilastras e un remate en forma de frontón.

A dinámica pronaos convexa está precedida por unha dilatada exedra de alas moi saíntes que acolle ó fiel, indicándolle o acceso ó interior, onde atopamos un espazo orbital marcado pola dirección das pilastras e entaboamento, interrompido no altar maior por dúas columnas de mármore a cada lado e sobre elas **un frontón curvo e partido** coa imaxe de San Andrés en voo; todo isto reflicte **a alternancia de ritmos e a ruptura de elementos tan típica da arquitectura barroca.**

A decoración é exuberante, grazas a policromía dos mármore, o ouro e o branco dos estucos da cúpula e as esculturas da mesma, sendo intensificada pola luz tamizada dos ventanais, **concentrándose toda a intensidade lumínica no altar maior**, a fin de **fixar a atención do espectador na teatralidade do acontecemento milagroso** (a ascensión do santo), fronte a escuridade das capelas laterais.

Francesco Borromini (1599-1667).

É un arquitecto menos clásico que Bernini, pero moito máis temperamental e imaxinativo, destacando pola súa invención decorativa, utilizando plantas e formas ornamentais inverosímiles.

É tamén un artista ligado a Roma, onde realiza as súas obras principais destacando o complexo relixioso de “*San Carlos das catro fontes*”, de 1635-67, onde **fusiona nun reducido espazo irregular, as funcións de mosteiro e igrexa** co seu correspondente claustro e xardíns, creando un conxunto de grande complexidade espacial e de gran funcionalidade arquitectónica.

A igrexa posúe como en “*San Andres do Quirinal*”, **unhas reducidas dimensións**, situándose no ángulo dunha estreita rúa, por iso constrúe unha **planta complexa marcada polo estrano xogo de curvas e contracurvas que dota de gran elasticidade e dinamismo ó edificio**, ofrecendo a impresión dun óvalo comprimido.

O módulo orixinario da planta cruciforme, é substituído por **unha pseudoelipse lobulada a partir do xogo de forzas que se comprimen** (superficies convexas) **ou se expanden** (superficies cóncavas). **O arquitecto achafлана a esquina para obter melloras visuais**, triunfando así sobre o angosto lugar.

A fachada dispónse en dous corpos e tres franxas, sobresaíndo a parte central inferior (parede alabeada), fronte ós laterais, mentres que **na parte superior a estrutura basease en edículos convexos**, manifestando así unha vez máis o xogo de liñas existente en todo o edificio. **Obsérvase tamén nesta fachada un exceso de decoración barroca**, ausente nas obras de Bernini, destacando sobre todo a **abundancia de esculturas e na parte superior unha especie de medallóns sostidos por anxos e unha dinámica balaustrada que sobresaí do resto do edificio**.

O entaboamento adáptase a sinuosidade da parede abandoando a rigurosidade clásica, mentres que as columnas xigantes que enmarcan os diferentes corpos serven de termos de referencia para a creación de diferentes perspectivas (ilusionismo arquitectónico).

No interior, a cúpula central decórase con fondos casetóns poligonais e cruciformes que decrecen en tamaño cara a parte superior, creando un efecto de estiramento ou abombamento do cascarón. **A extrema liberdade arquitectónica é aplicada tamén no claustro**, cun alongado entaboamento octogonal sobre columnas toscanas e o típico remate en forma de chaflán convexo nas esquinas.

A influencia destes edificios barrocos atópase no "*Panteón romano*", aínda que cun tratamento claramente barroco.

O URBANISMO BARROCO HISPANO. DA PLAZA MAIOR Ó PALACIO BORBÓNICO.

O s. XVIII é unha época de crise social, económica e político-militar para España, sobre todo trala perda das posesións europeas e o gradual descenso da riqueza americana que provoca a **decadencia do gran imperio español do s.XVI**; pero paradoxicamente **é un período de esplendor artístico e cultural, recibindo a denominación de "Século de Ouro"**.

As formas barrocas arraigan con gran forza e vitalidade en España, tanto polo **carácter apaixonado e temperamental do pobo hispano como pola súa gran devoción relixiosa e espiritual**. **Ademáis a arte serve en ocasións como un instrumento utilizado polos monarcas e nobres para distraer ó pobo da miseria** que o acosaba ou para aparentar un poderío inexistente, baseado nun auxe construtivo que se produce moi por encima das posibilidades económicas estatais nun afán claro de ostentación.

Os grandes mecenas da arte barroca en España son a Realeza e a Igrexa, a causa do empobrecemento da nobreza, por iso os principais encargos arquitectónicos baseanse na construción de igrexas, conventos e mansións monárquicas e moito menos de palacios nobiliarios. A arquitectura hispana caracterízase pola longuísima pervivencia do espírito da Contrarreforma, introducido por Felipe II, e que permanece ata o 2º tercio do s.XVIII.

Como principais características podemos destacar as seguintes:

- Edificios con escaso movemento de plantas e alzados, preferindo as liñas rectas ás curvas.
- Decoración exuberante, sobre todo a finais do XVII e XVIII, cunha ornamentación imitada dos templos alemáns (estilo churrigueresco).

- Utilización de materiais pobres (xeso, ladrillo), salvo en Galicia onde realízanse monumentais edificios en cantería de granito. A pobreza construtiva compénsase coa brilantez do ornato decorativo (dourados, frescos).

- A arquitectura templaria é a predominante, sobre todo a igrexas xesuítica de nave única con capelas entre contrafortes.

- A arquitectura palaciega segue o modelo escurialense con dúas torres ós extremos da fachada, cubertas con chapiteis e teitos de lousa.

En España, a novidade do urbanismo da época faise evidente no **desenrolo das Prazas Maiores porticadas**, que enriquecen nos s.XVII-XVIII co seu monumentalismo diversas poboacións castelás (Madrid, Salamanca).

A súa orixe remóntase as prazas medievais de espazo pechado, e aínda que a súa estrutura e funcións cambian ó longo da historia, adquiren as súas características definitivas no Barroco.

A praza maior tiña dúas funcións tradicionais: lugar de mercado diario e escenario grandioso das festividades (procesións, desfiles, discursos solemnes desde o balcón do Concello, recepcións de Corte, espectáculos de ocio...), pero é tamén un lugar para vivenda, por iso aparece tamén nestas prazas a arquitectura doméstica.

As prazas maiores hispanas defínense pola súa regularidade e simetría, enchéndose as fachadas e balcóns de ventás, con prioridade para o balcón municipal, lugar de honor desde onde se presiden os festexos.

Pódemos destacar “*a Praza Maior de Salamanca*”, de 1729-55, obra de Alberto de Churriguera e García de Quiñones, que realiza o edificio do Concello.

É unha obra moi tardía e responde a típica praza pechada e porticada con grandes arcadas na desembocadura das rúas, **con amplos soportais e unha forma cadrada moi orixinal** que se separa das prazas rectangulares da época. **Destacan as súas equilibradas proporcións cun gran sentido da horizontalidade**, o que lle otorga o título de “praza máis fermosa de España”, acentuado polo seu aire alegre e ornamental.

Fronte a severidade de outras prazas casteláns, como a de Madrid, **obsérvase aquí un maior dinamismo e decorativismo**. O primeiro conséguese a través da **ruptura do ritmo continuo e armónico das fachadas laterais ó chegar ó pórtico do Concello**, realizado nunha escala e composición ben distintas, mentres que o segundo lévase a cabo a través dunha **decoración barroca**, baseada nas **estranas molduras das ventás**, nos balcóns con placas recortadas resaltando sobre os dinteis e con **mensulóns abultados no último piso**, xunto **ós medallóns nas enxutas dos arcos**.

Os balcóns moi volados, equilíbranse cunha **balconada corrida de ferro forxado nos tres pisos**, **coroando a construción unha balaustrada salpicada con obeliscos**.

O BARROCO COMPOSTELÁN.

Galicia é no s.XVII e XVIII un dos lugares onde a arquitectura barroca hispana adquire unha maior difusión, destacando a cidade de Compostela, onde hai un gran interese por potenciar a significación espiritual do Apóstolo, ameazada polos novos patróns propostos para o país.

En Galicia atopamos un clero rico e ben organizado, posuidor de grandes latifundios de onde obtén importantes beneficios, que se empregarán en boa parte da construción de belos e grandiosos monumentos.

O Barroco galego distínguese polo uso do granito, material de gran dureza, que condiciona ós arquitectos ó decorar os edificios, cunha ornamentación moi xeométrica e sen as filigranas do resto dos edificios hispanos. A combinación de elementos e motivos peculiares como a placa e o cilindro, crean o chamado **estilo de placas**.

O núcleo das transformacións da arquitectura compostelá vai a ser a propia catedral, onde o programa de reformas proposto polo cabildo para vigorizar o significado espiritual da cidade, incluía o completo recubrimento do templo, iniciado polo canónigo e arquitecto Xosé Vega Verdugo, que leva a cabo o "tabernáculo do altar" entre o 1658-78, seguindo o modelo do baldaquino romano de Bernini.

Preténdese pois converter Santiago nunha nova Roma, participando no programa construtivo importantes arquitectos como Xosé de la Peña e Toro, que realiza "o Pórtico Real da Quintana", no 1666, e Domingo Antonio de Andrade, a gran figura do barroco galego, que realiza "a Torre do Reloxio", entre o 1676-80, situada entre a Praza da Quintana e Praterías.

Peña de Toro, introdutor do barroco en Galicia, realiza no "Pórtico Real", unha **curiosa fachada ou pantalla en pedra que oculta a cabeceira e as ábsides románicas do templo**, destacando as catro columnas dóricas de orde xigante que abarcan os seus dous corpos, apoiándose en pedestais refundidos.

Sobre un entaboamento resaltado de triglifos e metopas, aparece unha balaustrada con pináculos iguais ós que coroan o peche da ábside e o ciborio. Na zona central, tanto no corpo superior como inferior aparece unha decoración típicamente barroca, baseada nos seguintes elementos: a) Pilastras ou estípites xigantes percorridos por sartas de frutas entrelazadas por cintas; b) Escudos (nacionais e rodeados de decoración múde); c) Frontóns curvos partidos; d) Frisos con motivos guerreiros (espadas, trofeos militares).

Xunto a eles dous espazos centrais: **a porta, enmarcada por unha sinxela moldura, e un van rectangular no corpo superior** que crea unha grande sensación de vacío.

O conxunto armoniza e contrasta a súa horizontalidade coa verticalidade da "Torre do Reloxio", disposta ó seu lado, no ángulo sureste da catedral, obra de xuventude de Domingo Andrade, futuro mestre de obras da catedral, que presenta unha **gran armonía de proporcións e elegancia de formas, cun ritmo ascensional en base a corpos decrecentes**.

A súa beleza radica na **variada ornamentación** e no seu emprazamento que permite a visión desde diferentes perspectivas, suavizándose os desniveis entre os tres pisos superpostos

mediante a introducción de templetas nas esquinas, alixerando a masa cunha serie de pilastras que contribúen á esbeltez da torre, rematada nunha pequena cúpula.

A torre de 72 m de altura levántase sobre un primitivo corpo gótico do s.XIV, realizado por Berenguel Landoira, que **da o nome popular a torre, “a Berenguela”**. Este corpo cúbico está percorrido por unhas **grandes bandas a modo de contrafortes que rematan cun entaboamento moi decorado, saínte cornisa e balaustrada**, a partir da cal levántase o segundo corpo tamén cúbico cos típicos elementos barrocos (pináculos, pilastras con decoración vexetal, váns rectangulares, cupulíns....).

En cada unha das caras do corpo da torre e sobre a balaustrada, **outro motivo decorativo, as esferas do reloxo, encadradas por unha especie de volutas que aúnan o fantástico e o vexetal**, mentres que **os arcos de medio punto rodeanse dunha miúda decoración vexetal**, repetíndose o mesmo esquema de xambas ou pilastras refundidas e balaustrada do corpo inferior.

O último corpo posúe forma octogonal e repite os motivos decorativos do anterior, cunha balaustrada e uns machóns nos que se representa a cruz de Santiago e unha lixeirísima cúpula con ornamentación vexetal rematada nuna diminuta linterna, **cun belo e estilizado pináculo con bola e cruz no cumio**. Esta torre enraizará co gusto popular galego, sendo imitada noutros edificios (Poio, A Coruña).

Outra obra cumio do barroco compostelán, é *“a Fachada do Obradoiro”*, da catedral, de 1738-47, realizada por unha das grandes figuras do estilo, Fernando Casas Novoa.

É unha obra concebida como “pantalla protectora” do Pórtico da Gloria, a modo de gran arco de triunfo, de recepción dos peregrinos, pero respetando parte da estrutura existente, como *“a torre das campás”*, construída por Andrade en 1670, levantando a outra torre, *“a Carraca”* e creando un ritmo claramente ascensional.

O outro problema, era a dificultade de iluminar debidamente o interior do edificio románico, oculto coa nova fachada, por iso **sitúa na parte central uns grandes ventanais con vidrieiras**, disimulados cunha complexa articulación baseada en insistentes liñas verticais sobre o *“Panel do Espello”* e que combinadas coas das torres **acentúan aínda máis o sentido verticalista que caracteriza a toda obra de Casas**.

Os pináculos intensifican tamén ese efecto ascensional, mentres que **a conexión entre a parte central e as laterais a consegue a través da concavidade**, que imprime movemento e impide o corte en ángulo que afearía a construción. **O Espello da zona central remátase cunha hornacina perforada que alberga a imaxe de Santiago peregrino** presidindo o grandioso conxunto, **a modo de espadaña calada ou transparente**, con figuras de anxos na cruz, reis e discípulos do Apóstolo ó seu arredor.

Obsérvase neste modelo de “fachada-telón”, unha comunión entre arquitectura e escultura, con fortes efectos escenográficos, e onde van a participar os máis importantes escultores do momento.

Outra obra importante do barroco compostelán do s.XVIII, é *“a fachada do convento de Santa Clara”*, de 1719, obra de Simón Rodríguez, arquitecto creador do chamado **“estilo de placas”**, que **sustitúe as formas decorativas vexetais de Andrade por unha decoración de formas marcadamente xeométricas (cilindros, placas)**, que aumentan o efecto de inestabilidade e dinamismo nos seus edificios.

É outro exemplo claro de **“fachada-telón”**, cun desexo de ostentación e de orixinal efecto estético, servindo de preámbulo a un xardín que precede á fachada real da igrexa. É pois unha **falsa fachada, encadrada por dúas xigantescas pilastras que a percorren ata a cornixa, dividíndose en tres zonas coa decoración concentrada na zona central**, sobre todo no nivel máis alto.

Un enorme baquetón (moldura redonda e estreita), **enmarca a porta, e sobre ela dous nichos**, un cego e rectangular e o outro de medio punto, **rompendo o entaboamento a través dun frontón quebrado, acollendo a imaxe da santa titular**. Unha especie de **xigantescas volutas rodean os nichos a modo de decoración, rematándose o corpo cunha quebrada e voladísima cornixa**, onde aparece o escudo de San Francisco coas cinco chagas.

A fachada coroase con outro frontón curvo pero moito máis saínte e robusto, sobre o que se **asentan colosais cilindros**, sacando máximo partido ó rudo granito. As rúas laterais son de gran sinxeleza, **con ventás enmarcadas e óvalos sobre placas no corpo inferior. O xogo de volumes outorga mobilidade a fachada, igual que a súa posición retrasada con respecto ó convento**, ocupando o espazo resultante unha escalinata que da acceso á porta.

Neste edificio **suprímese a columna clásica, pero obtéñense magníficos efectos de claroscuro pola alternancia van-macizo**, grazas ó resaltado grosor de molduras e placas.

Extraordinaria creación do barroco galego é *“o retablo maior da igrexa de San Martín Pinario”*, realizado por Miguel de Romay entre 1730-33, **constituíndose no cumio do retablo español, pola súa combinación de riqueza decorativa e movemento**, grazas a utilización de elementos tipicamente barrocos como: **estípites, columnas salomónicas, entaboamentos curvos, volutas, cintas-frutas, cabezas de anxos....**

O retablo **sustitúe a un antigo baldaquino existente entre a sillería coral e o cruceiro, concebíndose como un enorme iconostasio que separa o altar da nave**, servindo de soporte as imaxes e illando o vello coro da igrexa. Posúe fachada en ambos frontes e **érguese ata as bóvedas nunha serie de corpos decrecentes cun perfil que debuxa unha especie de pirámide, de gran efecto ascensional**.

Os dourados **acrecentan a beleza decorativa do retablo, mentres que os quebrados entaboamentos reflicten certa inestabilidade**, e combinados cas columnas salomónicas crean o efecto de amplos espazos.