

Arquitectura del Renacimiento

Italia



- La arquitectura del Renacimiento podemos dividirla en dos momentos determinados por sus dos siglos de existencia: la arquitectura del Quattrocento y la del Cinquecento.

Al igual que la pintura o la escultura, la arquitectura del siglo XV es un ejemplo muy apropiado de una fase de experimentación y transformación de la sociedad europea y por lo tanto de su gusto estético. Lo que caracteriza por lo tanto los primeros testimonios del nuevo estilo es su originalidad, su referencia directa o indirectamente a modelos visuales del pasado grecorromano.

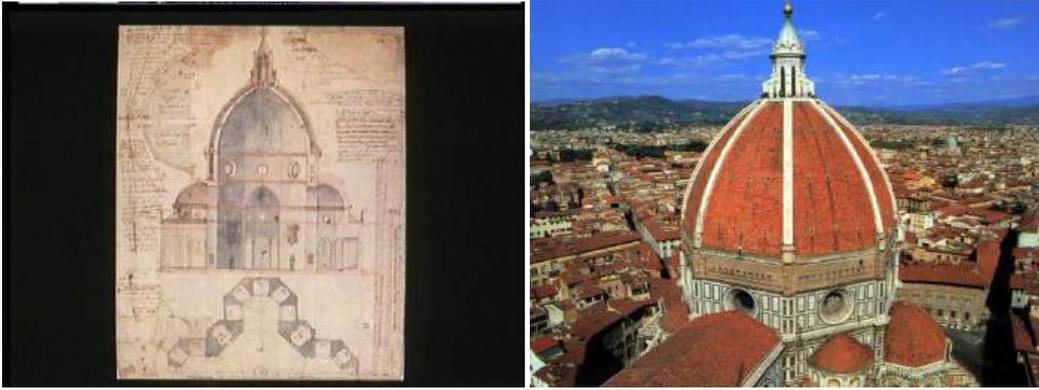
La arquitectura a comienzos del siglo XVI alcanza su perfección formal en la que se consiguen edificios de una calidad estética notable, acorde a los nuevos tiempos y al pensamiento contemporáneo. El estilo equilibrado y clasicista se proyecta hasta mediados del siglo, momento en que el modelo entra en crisis y se produce una ruptura con la estabilidad anterior buscando efectos visuales más exóticos y dinámicos.

- La sociedad florentina del siglo XV experimenta unos cambios revolucionarios desde el punto de vista social. Los florentinos a través de las grandes familias de comerciantes de la ciudad salen de las guerras entre güelfos y gibelinos fortalecidos, y convertidos en el territorio más importante en el norte de Italia, controlando

todas las rutas comerciales, tanto marítimas como terrestres. La nobleza terrateniente cae en desgracia, y los burgueses y comerciantes imponen en la ciudad sus gustos y afán por un arte más vinculado al realismo que creían ver en los modelos de la Antigüedad, frente al arte cortesano, refinado de las Cortes góticas europeas, próximo al Gótico internacional vigente.

Los Medicis, los Rucellai, los Tornabuoni o los Strozzi controlan la ciudad, y su riqueza se vuelca en prestigiar a estas dinastías de comerciantes. Desde comienzos de siglo la construcción tiene un periodo de expansión, acompañada por el gran número de artistas de la ciudad, muchos de ellos, expertos en arquitectura. Todos ellos experimentan, dialogan con los estilos de la Antigüedad, en especial el arte romano y lo que denominamos paleocristiano. Conscientemente eliminan todos los vestigios que aún pervivían de la tradición gótica en el siglo anterior. A ello hay que añadir el descubrimiento a comienzos del siglo del manuscrito con el texto de los Diez libros de Arquitectura de Vitrubio, auténtico compendio de los conocimientos arquitectónicos romanos del siglo I d. C.

- A comienzos del siglo XV hay un edificio emblemático de la ciudad a medio construir: la Catedral de Santa María de las Flores. El cabildo no se pone de acuerdo en el modo de finalizar la obra. Sobre todo, plantea problemas cerrar el crucero ya que su amplitud exige un cimborrio o una cúpula de grandes dimensiones. Finalmente deciden convocar un concurso de ideas y proyectos para tomar una decisión. Y eligen la idea de un orfebre, recientemente derrotado en el concurso de las puertas de bronce del Baptisterio: **FILIPPO BRUNELLESCHI**. Brunelleschi no ha construido jamás pero sus conocimientos sobre la materia son sólidos. Además demuestra ser un buen conocedor de los sistemas constructivos romanos. Y de hecho, la Cúpula no es en apariencia un edificio marcadamente clásico: usa mármoles de varios colores, se encuentra ligeramente apuntada y en algunos aspectos recuerda a los cimborrios del románico y gótico itálicos. La genialidad de Brunelleschi estriba en el método. Brunelleschi aplica el muro-pantalla tal y como se podían ver en muchas ruinas romanas, por ejemplo, el Coliseo de Roma. Es decir que realmente lo que Brunelleschi diseña son dos cúpulas, una dentro de la otra, unidas por tirantes y pequeñas vigas que dejan una cámara de aire entre ambas, de modo que ambas sirven de sostén la una de la otra. El tambor es en esencia un "anfiteatro", al que se le añadieron mediante tirantes (señalados por ser de piedra blanca) un casquete apuntado y la linterna, que recuerda las bizantinas. A continuación como en la arquitectura bizantina rebaja el peso de la cúpula total hasta el suelo añadiendo unas exedras, técnica bien manejada por los bizantinos.



Tras la construcción del prodigio de la Cúpula, recibió numerosos encargos, todos ellos procedentes de la burguesía comercial florentina y de los círculos eclesiásticos. A continuación realiza dos magistrales basílicas, casi gemelas, la de **Sancti Espiritu** y la de **San Lorenzo**, donde mezcla la planta basilical paleocristiana con elementos netamente romanos, el uso de arquivolta y arco en las capillas laterales, las bóvedas de arista en las naves laterales, la techumbre con casetones, las ventanas en forma de óculos, o sencillamente los órdenes clásicos en las columnas. Incorpora dos novedades propias: el uso de una bicromía muy característica de grises y blancos e insertar un trozo de entablamento entre el capitel y el arranque del arco. Aparte de las dos obras señaladas son muy interesantes el **Hospital de los Inocentes**, la **Capilla Pazzi** en Santa Croce, en la que inserta una portada a modo de arco de triunfo romano, inaugurando de este modo este tipo de fachadas, y los primeros cuerpos del **Palacio Pitti**, donde introduce el muro de almohadillado, de enorme éxito.



Tras la genial contribución de Brunelleschi, otros artistas interesantes que podamos destacar serían:

MICHELOZZO MICHELOZZI, autor del **Palacio Medici-Ricardi**, palacio prototipo de los que proliferan en Italia del Norte, con tres pisos, una cornisa con un alero muy resaltado, almohadillado en el primer piso, planta cuadrada con patios interiores a los que se abren unas galerías porticadas, semejantes

a los claustros.

LEON BATTISTA ALBERTI, erudito y tratadista vinculado al Vaticano. Escribió varios tratados, algunos de ellos de gran valor histórico y documental como *De re aedificatoria*, una versión modernizada del libro de Vitrubio, *De Pictura*, tratado muy importante puesto que por vez primera sistematiza los conocimientos sobre la perspectiva lineal, e incluso un pequeño compendio *De Sculptura*.

Como arquitecto dejó algunos diseños y proyectos muy interesantes. Así tenemos su proyecto para la iglesia de **San Andrés** de Mantua, donde proyecta una planta en cruz latina sin naves laterales y con las capillas añadidas a los lados entre los contrafuertes, planta bien conocida en el Gótico franciscano o de los dominicos, pero en el que Alberti aporta como novedad la cubrición del crucero con una cúpula sobre pechinas. Esta planta se convertirá en la apropiada para la iglesia católica posterior a la Contrarreforma, planta extendida por los jesuitas, de ahí su sobrenombre de plantas jesuíticas. En alzado introdujo la bóveda de cañones con casetones, tal y como todavía se podía ver en las ruinas de la **Basílica de Majencio** en Roma. Por último, continúa el interés de Brunelleschi por las fachadas semejantes a Arco de Triunfo, y eso mismo es lo que elabora en la fachada de San Andrés.



En la fachada de **Santa María Novella** de Florencia, sin embargo su aportación es más sutil y más influyente a posteriori. La iglesia ya estaba construida y la fachada se ajustaba a la planta basilical gótica, de modo que el piso superior debía de ser más estrecho que el inferior puesto que cubría la altura de la nave central mientras que las laterales y las capillas tenían una altura inferior. De modo que el artista dividió la fachada en dos pisos: un primer piso alargado como arcos de medio punto y medias columnas de orden clásico, y en un segundo piso, más estrecho donde se inserta el rosetón y se remata con un tímpano triangular clásico. Por último para salvar la diferencia entre los dos pisos, situó dos modillones apoyados en el segundo piso que sirve como apoyo entre la estrechez de un piso y la longitud más ancha del otro.

Otros ejemplos notables de su arquitectura son el **Templo Malatestiano** de **Rímimi**, con fachada al modo de un arco de triunfo, el **Palacio Rucellai** de **Florenia**, donde se dividen los pisos mediante la superposición de órdenes, o la insertación del sistema de arco y arquitrabe de origen romano.

- En el siglo **XVI** como ya se dijo se asienta el lenguaje clásico, no sólo en Italia sino en el resto de **Europa**. Las formas arquitectónicas del lenguaje clásico como son el arco de medio punto, las bóvedas de arista y de cañón recubiertas de casetones, los órdenes clásicos en pilares, pilastras y columnas, asimismo los arquitrabes con frisos, la horizontalidad del edificio, producto de la subdivisión en pisos, la fachada rítmica usando el sistema de arquitrabe y arco, la cubrición de ventanas y vanos con un frontón triangular o semicircular, la aplicación del orden rústico visto en algunas edificaciones romanas, y en definitiva, la decoración con guirnaldas, labor a candelieri, grutescos o motivos pompeyanos. En los albores del siglo se han publicado y sistematizado en algunos tratados muchos motivos decorativos, sistemas constructivos y tectónicos, redescubiertos a través de la observación de los restos arqueológicos.

El periodo clásico del Renacimiento se alcanza en el comienzo del siglo **XVI**. Sin duda alguna tenemos que considerar la figura de **BRAMANTE**, arquitecto de origen milanés, que conoció bien a **Leonardo da Vinci** en su primera etapa de formación. Antes de desplazarse ya en su madurez a **Roma**, realizó algunos de los edificios más destacados de **Milán**, todavía dentro de la arquitectura del **Quattrocento**. El ejemplo más maduro de su primera etapa es el **Convento de Santa María de la Gracia**, en cuyo refectorio trabajó **Leonardo da Vinci** pintado su célebre fresco de la **Última Cena**. Hacia **1502** se traslada a **Roma** por mandato del **Papa Julio II**. En ese momento recibe el encargo más importante: la construcción de la nueva **Basílica de San Pedro** sustituyendo a la vieja basílica paleocristiana, que había sido derribada. **Bramante** diseña un edificio de planta centralizada, que transforma radicalmente la visión tradicionalmente rectangular o basilical de la iglesia cristiana occidental. Sus referencias o precedentes se encuentran en los viejos **Martiria** paleocristianos, y especialmente en la arquitectura bizantina, de la que extrae el valor del elemento de la cúpula, a la que le va a conceder especial protagonismo en su proyecto. De este modo, su versión era un edificio en planta de cruz griega, con una gran cúpula en el centro dominando el espacio interior, y los brazos de la cruz transformados en exedras para sujetar el espacio central. Su idea original valoraba el espacio centralizado con cúpula como metáfora de la luz divina y el poder de **Dios** como centro. La luz principal que inundaba el altar mayor sería de este modo la que surge de la cúpula en las ventanas del tambor y de la linterna. Para ello, imbuido de la filosofía neoplatónica entendía que el vehículo plástico más directo eran dos formas geométricas caracterizadas por su perfección: el cuadrado y el círculo, verdaderos protagonistas y mensajeros del mundo de la **Divinidad**, llenos de equilibrio y contención.



Bramante murió sin ver terminados más que los pilares de sujeción de la gran cúpula. Pero nos ha dejado una pequeña obra maestra símbolo de los nuevos tiempos en la arquitectura. Me refiero a la iglesia o capilla de **San Pietro in Montorio**, construida en el mismo lugar donde dice la leyenda que fue crucificado San Pedro. Bramante, al igual que en **San Pedro del Vaticano**, vuelve a utilizar la planta circular o centralizada, en este caso mezclando sabiamente la planta del **Tholos** grecorromano, aprendida en las ruinas del templo de **Tívoli**, y la fuerza de la cúpula que sitúa en un piso superior. De este modo consigue una admirable síntesis de motivos tradicionales (el orden

toscano del peristilo, el arquitrabe con triglifos y metopas en el friso, con elementos nuevos e innovadores, esencia del **Renacimiento** (como son la cúpula dividida en tres partes, tambor, cúpula y linterna, la balaustrada del segundo piso, los nichos cubiertos en su parte superior con una decoración de venera). Sin duda el sentido del equilibrio, la economía de medios decorativos que se traduce en una mayor solemnidad y grandeza, resaltada por la columnata y por el espacio cerrado donde se inserta, sirvieron de inspiración a numerosos arquitectos hasta bien entrado el **siglo XIX**.

MIGUEL ÁNGEL también se convirtió en arquitecto cuando recibió el encargo de proyectar algunos edificios para los **Medicis**, sus mecenas. Esta etapa final de su trayectoria artística se convierte en un momento de verdadera síntesis entre los elementos de la mejor tradición bramantesca de equilibrio y serenidad, y el uso que hace de esos elementos de un modo poco convencional, llevando a sus últimas consecuencias sus posibilidades plásticas, y por lo tanto abriendo el camino hacia la arquitectura del **Manierismo** y en definitiva del **Barroco**.

Su primera obra, nunca realizada, fue el soberbio proyecto de fachada para la basílica de **San Lorenzo** de **Floencia**, construida un siglo antes por **Brunelleschi**. En ella proyectaba dos cuerpos de la misma anchura, con el arquitrabe retranqueado en la separación de los dos pisos y jugando de un modo más dinámico con los volúmenes y los detalles arquitectónicos y decorativos. A continuación explora las posibilidades del lenguaje arquitectónico en el encargo para construir la **Biblioteca Laurenciana** de **Floencia**, donde lleva a cabo una entrada asombrosa,

llena de paradojas y contradicciones, que ahondan en la crisis formal de la arquitectura clásica. Todas las palabras, es decir, todo el vocabulario formal procede de la Antigüedad, pero varía la sintaxis, la combinación del vocabulario. Planteada en un lugar realmente angosto, parece apilar las ventanas, las columnas embutidas, dando la sensación de pesadez, todo ello en contradicción con las ménsulas en forma de modillón que parecen, en un ejercicio de inverosimilitud, sostener todo el entramado arquitectónico. El centro lo ocupa la gran escalinata resuelta en dos partes: una primera en la que hay tres escaleras, una central de bajada, o así parece incitar a los usuarios por su forma abierta en curva hacia fuera, y otras dos laterales con escalones rectos, separadas por balaustradas; en la segunda parte, de acceso a las salas de lectura, dos modillones salvan el espacio de las tres escaleras, teniendo a continuación un solo pasillo con una escalera idéntica a la central de la primera parte. La escalinata rebosa dinamismo, que se combina con la opresión que ejerce la acumulación en un espacio estrecho, y las paradojas estrictamente plásticas con que confunde conscientemente lo tectónico y lo decorativo. Es un juego de ilusiones.



En su vejez, recibe el encargo, que no llegó a ver concluido, de continuar las obras de San Pedro del Vaticano, para la que diseña su famosa Cúpula. Miguel Ángel volcará toda su atención en la cúpula, de modo que elimina las exedras de Bramante y reduce a pequeñas linternas las cúpulas que debían de escoltar a la central. Todo ello redunda en la magnificación de la gran cúpula que tenía pensado diseñar, y que es la que vemos hoy en día. Tiene tres cuerpos como todas pero en especial en la transición del tambor y la cúpula propiamente dicha introduce cierto dinamismo. Así por ejemplo, en el tambor diseña unas ventanas donde combina alternativamente frontones curvos y triangulares, pero entre ellas avanza como en los arcos de triunfo romanos las columnas que de este modo quedan exentas y apoyadas sobre un trozo de entablamento más avanzado. Además multiplica las columnas y las coloca en parejas lo que vuelve a insistir en su idea de la estrechez, en la creación de fuertes contrastes de luz y sombra con los que juega, al igual que con una estatua suya. Después en una zona de transición esculpe unos motivos de guirnaldas hasta el casquete semiesférico, con los desagües decorados con motivos de frontones y tarjetas decorativas; remata la cúpula con una linterna donde vuelve a reproducir la repetición de las columnas. Todo en la cúpula es contradictorio, es majestuosa pero pesada, es una estructura de la que emana equilibrio y a la vez, la luz solar la transforma a cada hora que pasa, la hace cambiante, con el transcurrir del sol (donde especialmente se ve es en el interior, donde la luz nunca entra de un modo idéntico), debido a la sutileza con la que juega con el claroscuro.

- Con Miguel Ángel la arquitectura no volvió a ser lo que fue con Bramante y sus seguidores. En la segunda mitad del siglo XVI entramos en una fase en la que aparece la inestabilidad, la ruptura con las convenciones, el juego ingenioso con algún elemento arquitectónico. Es la arquitectura manierista, que paulatinamente deja paso al Barroco donde de nuevo entramos en una fase estrictamente experimental, al menos en Italia y Centroeuropa.

Dentro de la arquitectura manierista podríamos destacar a SERLIO, autor de un tratado sobre arquitectura de enorme difusión, pero especialmente a JACOBO BAROZZI DE VIGNOLA, quien aparte de publicar otro compendio muy interesante de arquitectura (la *Regole delli cinque ordine d'architettura*) proyecta en la segunda mitad del siglo uno de los edificios más emblemáticos de la nueva arquitectura católica. Me refiero a la iglesia de la Compañía de Jesús en Roma, popularmente conocida como *Il Gesù*. En planta recupera los experimentos de Alberti en *San Andrés* de Mantua, una nave única con capillas entre contrafuertes y un enorme crucero donde insertar la cúpula; en alzado sigue usando la bóveda de cañón con ventanas en forma de lunetos, que ya se había insertado en la tradición arquitectónica anterior. Finalmente, en la fachada aboga no por el arco de triunfo sino por una discreta combinación de la fachada de Alberti para *Santa María Novella* y los juegos decorativos y estructurales del proyecto de Miguel Ángel para la fachada de la basílica de *San Lorenzo*.

Hemos dejado para el final, al último gran arquitecto del Renacimiento, alejado de Florencia y Roma, que actúa en el norte de Italia, en el Véneto. ANDREA PALLADIO, quien asimismo publicó otro tratado de gran interés científico, convirtió la arquitectura en el escenario teatral ideal para las ideas de sensualidad y juego lúdico que emana del arte veneciano en aquellas décadas del siglo XVI. Venecia se levanta sobre la ilusión o el espejismo de estar edificada sobre el agua. Su sociedad está llena de esta fantasía. Nada es lo que parece y todo se recrea en un juego entre lo visual y lo real: lo que vemos puede no ser verdad y lo que es real no se ve. Su pintura se recrea en los efectos más coloristas, más patentes en la realidad, pintura donde se confunden los contornos, donde se pierde el equilibrio entre lo imaginario, lo trascendente y lo visual y aparente. Es una sociedad que concede una fuerte primacía a lo rural o rústico, a lo paisajístico. En Venecia y su contorno se idealiza el paisaje y se inventa el jardín; se redescubre la villa rústica y se reinventa los teatros de la Antigüedad. Y el arquitecto de aquella sociedad fue Palladio.



Palladio reinventa la villa rústica. En su obra maestra de la **Villa Rotonda** de Vicenza, el edificio es centro de un jardín, del parque. El propietario tiene vista a todos los confines de su territorio puesto que no existe una fachada propiamente, sino que Palladio ha abierto su edificio a todos los lados al conferirle cuatro fachadas, resaltadas cada una con un pórtico avanzado semejante a los peristilos de los templos romanos. El centro lo ocupa una cúpula de fisonomía semejante a la del Panteón de Roma. En **Villa Bárbaro** en

Treviso, Palladio abre su villa como un pórtico, como telón de fondo a las huertas y jardines del espacio alrededor, con un cuerpo central y dos galerías a los lados. El interior combina los juegos de trampantojo gracias a la inestimable colaboración del pintor Veronés, que pinta galerías abiertas al paisaje que no son, puertas por las que se asoman personajes en lugares imprevistos, todo ello buscando un efecto de irrealidad, de confusión en el que camina por el palacete.

En Vicenza también realiza dos obras fundamentales: el revestimiento de la **Basílica gótica** y el **Teatro Olímpico**, en la primera utiliza la fachada clásica con la repetición en serie de un mismo motivo decorativo; pero introduce el motivo palladiano, tan difundido en la arquitectura del Renacimiento. Este consiste en la alternancia de un trozo de arquitrabe, el arco y otro trozo de arquitrabe, todo ello cobijado bajo la estructura del arquitrabe principal que separa los cuerpos o pisos. En el Teatro Palladio imagina un escenario en perspectiva, auténtica ficción, en el que vemos unas calles que se alejan en la lejanía, pero que están diseñadas de tal modo que realmente el espacio es estrechísimo.

En Venecia, diseñó algunas de sus iglesias más interesantes, como **San Giorgio Maggiore**, donde introduce por vez primera el orden gigante, que elimina los pisos y cuerpos y funde en una sola escenografía toda la fachada, aspecto que ejerce gran poder de atracción en los arquitectos del Barroco.

Palladio ejerció una enorme influencia, en todos los estilos posteriores hasta bien entrado el siglo XIX. De hecho, en Inglaterra su arquitectura clasicista recibió el nombre de Neopalladianismo.

España

- El siglo XVI puede ser considerado como uno de los momentos de esplendor de las artes en España y concretamente de la arquitectura. La finalización de la Reconquista en 1492 llevó al pueblo español a nuevas metas y empresas. Por un lado la Corona de Aragón inició su expansión por el Mediterráneo, apoderándose del Reino de las Dos Sicilias, de Cerdeña y Córcega. Al oeste los castellanos comienzan su conquista de ultramar y colonizan las Américas. En Castilla especialmente todo es riqueza y ascenso de la burguesía mercantil. Los productos castellanos tienen una buena acogida en el mercado interior y el comercio con Flandes enriquece de manera notable a las grandes familias Castilla y de la cornisa cantábrica. No es ninguna casualidad que uno de los mejores retablos de origen flamenco esté ubicado en Laredo, puesto que éste era uno de los puertos desde los que se enviaba la lana de las ovejas merinas castellanas con destino a Flandes. Debido a las herencias recibidas el joven Carlos I de España, hijo de la reina Juana, hija de los Reyes Católicos, comienza a reinar en 1516 en todo el territorio peninsular a excepción de Portugal, en Flandes, en el Franco Condado, en 1523 recupera el Milanesado y algunos territorios del norte de Italia, el reino de las Dos Sicilias, con Nápoles, y todas las posesiones del Norte de África recientemente conquistadas por los castellanos, así como las colonias americanas. Posteriormente es nombrado Emperador de Alemania, con lo que el viejo Imperio, si bien nominalmente se incorpora a los territorios dominados por éste. La conclusión es evidente en la política nacional. La región más rica, más creativa, y donde pone las bases de su ambicioso poder va a ser Castilla, que se hace cargo del ideal imperial. Los jóvenes castellanos o emigran a América o se incorporan al servicio del Emperador como funcionarios o militares. La lengua franca de los ejércitos imperiales será el español. La nobleza se incorpora para gobernar en nombre del emperador regiones distantes como virreyes o gobernadores, o son enviados como embajadores a las diferentes cortes europeas. Rápidamente llegan a España las novedades de Italia en materia de arte y de refinamiento. Si hay una época en la que España se impregna de la cultura más avanzada por entonces, sin duda es el siglo XVI, el verdadero Siglo de Oro de la política y de la economía.

Siempre se ha dicho que la economía española era decadente y no sufría ningún tipo de comparación con otras monarquías y estados. Este dato se ha revelado como falso absolutamente. Si existe un estado moderno, que ha dejado de lado el Medioevo, ése es España y más concretamente Castilla. Otro dato a tener en cuenta, es el enorme gasto en nuevas construcciones en toda la península y especialmente en Castilla. Todavía sorprende que en pueblos hoy pequeños y sin ninguna importancia política fueran focos donde el mejor arte de Europa creara obras maestras del Renacimiento europeo. Así es difícil, por no decir imposible, ver alguna ciudad renacentista en toda Europa parangonable a Úbeda (Jaén), o es muy interesante ver como palacios ejecutados con verdadero refinamiento cortesano se encuentren en Cogolludo (Guadalajara) o Viso del Marqués (Ciudad Real). Los pueblos castellanos

se llenan de edificios y el urbanismo adquiere un desarrollo notabilísimo. Andalucía asimismo se convierte en centro europeo de las mejores artes edificatorias. No se puede hablar del Renacimiento europeo sin mencionar los edificios de Granada, Sevilla o Jaén.

Por eso lo primero que hay que decir es que si hay un país donde cuaja el nuevo estilo fuera de Italia es sin lugar a ninguna duda en España. Es más algunas de las realizaciones más significativas del Renacimiento se sitúan en España.

- Dicho esto no debe extrañar la abundancia de testimonios arquitectónicos en este periodo, algunos de ellos de calidad sobresaliente. Pero tendremos que hablar de etapas en que España se va incorporando paulatinamente al conocimiento pleno del lenguaje formal renacentista. Los estudiosos se ponen de acuerdo en considerar tres etapas en la formación y evolución de la arquitectura española del Renacimiento.

1) Una primera, el Plateresco, que abarca aproximadamente el último decenio del siglo XV hasta el primer tercio del siglo XVI. Durante este periodo sigue conviviendo con las últimas manifestaciones del Gótico Flamígero que mantiene la Iglesia como estilo propio. Conviene subrayar en este punto que las Catedrales de Segovia y Salamanca son del siglo XVI.

2) Hacia la década de 1530 se empiezan a construir los primeros edificios siguiendo el estilo impuesto en el Cinquecento, y por tanto, en un estilo en el que se maneja a la perfección el lenguaje clásico. Se conoce con el nombre de Purismo. En este momento el Renacimiento sustituye paulatinamente al Gótico.

3) Con la llegada al trono de Felipe II y su decisión de construir un Monasterio dedicado a la victoria de San Quintín, el Monasterio del Escorial, entraríamos en una fase que se prolonga en el siglo XVII: el estilo se denomina Escorialense o Herreriano, derivado del autor del monasterio.

- El Plateresco recibe su nombre del parecido que guarda con la labor de los plateros, debido a la riqueza de los ornamentos y a su profusión decorativa. Desde el punto de vista arquitectónico se encuentra muy vinculado al estilo gótico tardío, y más concretamente al estilo hispano-flamenco o isabelino. Desde el punto de vista estructural no supone ninguna innovación notable, y sigue utilizando las mismas plantas, arcos y bóvedas de crucería que se venían haciendo durante el siglo XV. Incluso se mantiene con cierto vigor la idea de la fachada-retablo.

La diferencia fundamental estriba en el repertorio decorativo. Ahora los artistas trabajan con nuevos motivos ornamentales como son en general todos los grotescos y la labor a candelieri, guirnaldas, putti,..., conocidos por obras traídas de Italia y por algún que otro manual o libro de grabados o dibujos. En la recepción de los motivos renacentistas podemos destacar la llegada a España de elementos como

columnas, puertas y ventanas contratadas y trabajadas en Italia y enviadas a España. El ejemplo en este sentido más característico sería sin duda el envío desde Génova de todos los elementos decorativos del Castillo de la Calahorra (Granada), encargo de la familia de los Mendoza. Entre los libros que llegan a España en los primeros años del siglo tenemos que mencionar el célebre *Códex Escorialensis*, traído a España hacia 1508 por el primer Marqués de Cenete, primogénito del Cardenal Mendoza, y constructor del Castillo de la Calahorra. En él podemos ver todo un repertorio de motivos decorativos, frisos y bajorrelieves en general de origen romano.

Aquí entra otro factor muy a tener en cuenta como es la relación entre el nuevo estilo y una de las familias más poderosas de España por aquellos años: los Mendoza. Entre los miembros de esta familia en aquellos años sobresale sin duda alguna el Cardenal-Arzbispo Primado de Toledo, el ambicioso don Pedro González de Mendoza (muerto en Toledo en 1495), hijo del Marqués de Santillana. Los hermanos e hijos naturales del cardenal gobernaban como señores feudales sobre una gran parte de la Alcarria y de la provincia de Guadalajara en general, donde descansaba su poder. Todavía nos es dado poder contemplar su esplendor pasado en el maravilloso *Palacios de los duques del Infantado de Guadalajara*, pieza maestra del arte palaciego del final del gótico. Fue en torno a los Mendoza y en la provincia de Guadalajara especialmente donde brota la incipiente semilla del Renacimiento en España.



Por ello los primeros testimonios artísticos del Renacimiento se encuentran vinculados a la personalidad del arquitecto de los Mendoza: **LORENZO VÁZQUEZ DE SEGOVIA**. Formado en la tradición artística gótica, nunca manejó con elegancia y soltura el vocabulario artístico que le imponían los Mendoza, quienes mantenían fuertes lazos de unión con Italia (varios de ellos fueron embajadores de los reyes castellanos en Roma). A este arquitecto se debe la primera manifestación del nuevo estilo, el *Palacio del Segundo conde de Tendilla* de Cogolludo (Guadalajara), donde

se agolpan los elementos renacentistas (el almohadillado, los trofeos y guirnaldas decorativas, la labor a candelieri de los frontales de las columnas,...) con aspectos estrictamente góticos (como el uso de ventanas geminadas). Otras obras suyas de gran interés son la fachada del Colegio de Santa Cruz (Valladolid), y el Convento de Franciscanos de Mondéjar (Guadalajara).



A comienzos del siglo se extiende el nuevo estilo por toda Castilla y por Andalucía. Los ejemplos más interesantes se concentran en Toledo y Salamanca. Así en Toledo una obra maestra del nuevo estilo sería la fachada del Hospital de Santa Cruz (fundación del Cardenal Mendoza), donde el arquitecto anónimo sigue usando la fachada retablo precedente pero usando el vocabulario arquitectónico de un modo muy particular. Dentro del propio Hospital inicia su labor constructiva uno de los grandes arquitectos de la primera mitad del siglo en España: ALONSO DE COVARRUBIAS. Aquí

emprende la realización del patio y la escalera de acceso al segundo piso de dicho patio. La escalera concretamente se convierte sin lugar a dudas en una joya por cuanto el artista maneja la ornamentación de labor a candelieri en las columnas adosadas y en las pilastras, los casetones con decoraciones de rosas dentro, o el almohadillado decorado con la cruz de la orden de los Hospitalarios con un refinamiento y una elegancia exquisita. En la baranda aparece por vez primera los balaustres, finamente esculpidos.

Aunque no se encuentre en Toledo del mismo arquitecto tenemos también una de las obras más espectaculares del Plateresco: la sacristía de la Catedral de Sigüenza (Guadalajara), en la que coloca en cada uno de los casetones de la amplia bóveda una cabeza distinta, mostrando la diversidad y la cantidad de personas redimidas por Jesucristo. Posteriormente el arquitecto continuaría su labor dentro del Purismo.

El otro enclave Plateresco de gran importancia sería la ciudad de Salamanca donde a principios de siglo la iniciativa constructiva alcanza cotas inigualables. De este momento conservamos la fachada de la Universidad, verdadero prodigio escultórico, con bajorrelieves extraídos de un repertorio iconográfico de grabados de

la época, y que semeja más un tapiz en piedra que cualquier otra cosa; también hay que destacar la fachada del Convento de San Esteban, obra de **JUAN DE ÁLAVA**, donde continúa la tradición de la fachada-retablo, al igual que en su obra siguiente la fachada de la Catedral de Plasencia (Cáceres); en un tono más discreto y ya casi en la fase purista podemos mencionar el Patio del Colegio de los Irlandeses de **PEDRO DE IBARRA**. En Salamanca también comienza su actividad uno de los arquitectos más notables de este periodo, **RODRIGO GIL DE HONTAÑÓN**, quien planifica el Palacio de Monterrey, y en el que intenta de un modo extraño aplicar sus conocimientos sobre el palacio italiano del Quattrocento, intento fracasado sin duda.

Fuera de estas dos ciudades tenemos ejemplos incontables como los de la ciudad de Burgos (la Escalera dorada de la Catedral de DIEGO DE SILOÉ), de Zaragoza (la fachada de Santa Engracia), Sevilla (el Ayuntamiento de DIEGO DE RIAÑO), etcétera.

- Hacia 1530 la arquitectura renacentista española da un giro hacia una expresión más austera y alejada del exceso plateresco todavía muy medieval. El arquitecto comienza a proyectar siguiendo de cerca los modelos de la Antigüedad y del Renacimiento italiano. Este acercamiento tiene un hito interesante: la publicación en español de las Medidas del Romano de **DIEGO DE SAGREDO** en Toledo en 1526. Las Medidas del Romano fueron el primer compendio del libro de Vitrubio en una lengua romance fuera de Italia. Desde ese momento se aprecia un cambio en la sociedad española de la época. A partir de entonces los nobles, el clero y la realeza gustan de construir edificios de proporciones equilibradas y en el que el ornamento no domina abrumadoramente la composición de fachadas e interiores. El periodo se caracteriza por la introducción de motivos típicamente renacentistas como el almohadillado en el primer piso, la alternancia de órdenes clásicos, el sistema mixto de arquivolta y arco repetido formando series en fachadas y patios, la ménsula en la clave del arco para decorarlo, los casetones en cúpulas y bóvedas, la introducción paulatina de lunetos y ventanas termales, las decoraciones con tondos en las enjutas de los arcos, los tímpanos triangulares y semicirculares cobijando los vanos, los motivos palladianos, etcétera.



El Purismo a diferencia del Plateresco se localiza en todo su esplendor en

Andalucía. En este sentido las provincias de Jaén y Granada se convierten en centros que irradian su influencia estilística más allá del Océano Atlántico, hasta América.



El primer arquitecto que asume un estilo radicalmente clásico es **DIEGO DE SILOÉ**, quien se traslada desde Burgos, su ciudad natal hasta Granada, donde recibe el encargo de continuar las obras de la Catedral. Siloé se encontró que la planta del edificio se había planteado como una réplica de la

Catedral de Toledo, previsiblemente construida por tanto en gótico. El respeta los cimientos pero en alzado elabora todo un conjunto de novedades que erigen a la Catedral en el primer edificio catedralicio del nuevo estilo. Las novedades más interesantes serían el uso del arco de medio punto y los pilares con columnas adosadas de orden corintio y fuste acanalado; al igual que Brunelleschi inserta un trozo de arquitrabe entre los capiteles y el arranque de los arcos fajones y los formeros. La capilla mayor la destaca al separarla mediante un encuadre a modo de arco de triunfo y desarrolla una planta semicircular siguiendo las pautas de la planta centralizada renacentista. Tras su trabajo en la Catedral va a proyectar la iglesia de los Jerónimos de Granada, donde sigue investigando con un gran espacio centralizado con cúpula y abandonando la planta rectangular medieval. Su última obra no la llegó a ver terminada pero sin duda se erige en una de las obras cumbres del Renacimiento español. El Secretario personal del Emperador don Francisco de los Cobos decide edificar una capilla-panteón en su ciudad natal, Úbeda, la Capilla del Salvador. Siloé planea una planta completamente circular a semejanza de un Martirio paleocristiano, o un mausoleo romano.

Posteriormente a la muerte de Siloé continúa su obra su gran discípulo **ANDRÉS DE VANDELVIRA** quien decide por cuestiones cultas extender el círculo añadiendo tres tramos de bóveda y alargando las



dimensiones de la Capilla. Allí en la Sacristía por vez primera deja de lado las bóvedas de crucería y construye bóvedas vaídas, una de las características de su estilo. Vandelvira siguió trabajando en la ciudad jiennense donde proyecta el Hospital de Santiago, verdadero antecedente del Monasterio del Escorial. Trasladado a Jaén comienza las obras de la Catedral, donde proyecta una planta con testero cuadrado de gran influencia en las catedrales andaluzas e hispanoamericanas. La Sacristía, única pieza que llegó a ver concluida, es posiblemente una de las obras maestras del Renacimiento europeo, donde se condensa sabiamente el orden clásico, con la simpleza decorativa que va a dar paso a la siguiente fase artística. Otras catedrales que se construye a imitación de las de Jaén y Granada son la de Málaga, la de Córdoba, la de Guadix o la de Baeza.



En la misma Granada en el tiempo en que Siloé trabaja llega procedente de Italia **PEDRO MACHUCA**, quien recibe el encargo del Emperador de edificar un **Palacio** junto a la Alhambra. Machuca expresa en el palacio una belleza clásica en estado puro: planta centralizada con la originalidad de que exteriormente es cuadrado y el patio interior, caso único, circular, aplicando de este modo las dos plantas perfectas de la tradición renacentista, la alternancia de tímpanos, el motivo palladiano en la entrada, el almohadillado, las ventanas en forma de óculo,...



Patio dividido en dos espacios porticados con bóvedas de arista y superposición de órdenes en los dos pisos.

Otro de los arquitectos que ya vimos en el Plateresco y continúan construyendo en esta fase es **RODRÍGO GIL DE HONTAÑÓN** que en esta etapa proyecta la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, donde consigue una composición armoniosa utilizando selectivamente todos los motivos decorativos del acerbo renacentista

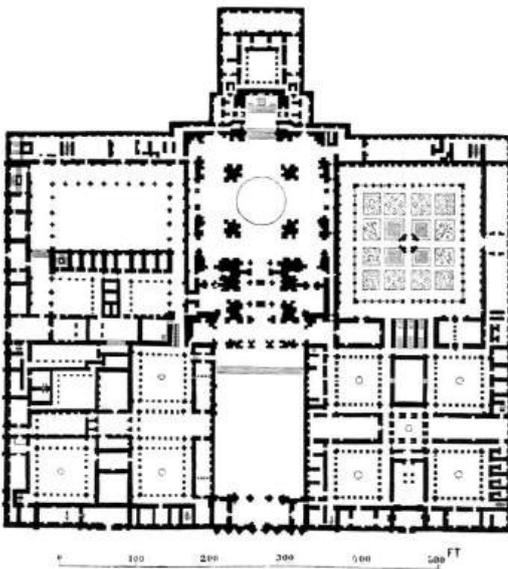


Fuera de Andalucía destaca la producción de **ALONSO DE COVARRUBIAS** en Toledo donde emprende las obras de la **Puerta de la Bisagra**, verdadera entrada de la ciudad a modo de arco de triunfo, el **Alcázar** donde plasma un edificio con una desornamentación que anuncia los rigores escurialenses, y su obra maestra, el **Hospital de Afuera o Tavera**, donde llega a ejecutar el

- El último tercio contempló la difusión de una versión estrictamente española del Renacimiento. La llegada de Felipe II al trono cerró las puertas de los españoles para estudiar fuera de las Universidades extranjeras a excepción de Bolonia. Esta medida junto con otras permitió un desarrollo y una evolución interna de la vida cultural y artística española. Junto con estas medidas algunos artistas italianos y flamencos continuaron llegando a la península. Dos arquitectos que habían emigrado a Italia regresan y se convierten en los verdaderos protagonistas del nuevo estilo, **JUAN BAUTISTA DE TOLEDO** y **JUAN DE HERRERA**, ya que sucesivamente van a recibir el encargo de construir la obra más importante de este periodo el **Monasterio de San Lorenzo del Escorial** (Madrid).

Felipe II tras la victoria sobre los franceses en la batalla de San Quintín decide construir un edificio en honor del santo de aquel día victorioso: San Lorenzo. Nada más llegar a España comienza a planificar la construcción de un inmenso monasterio-palacio en la sierra, en las cercanías de su nueva capital, Madrid. El

palacio-monasterio tenía una fuerte tradición en la arquitectura cortesana. Los Reyes Católicos habían erigido el Convento de Santo Tomás de Ávila a fines del siglo XV, y existían algunos edificios de características similares. De hecho ordena a la orden religiosa de los Jerónimos que se trasladen al nuevo monasterio, orden religiosa muy vinculada al patronazgo monárquico. Tras elegir el lugar adecuado, el rey hace acopio de artesanos y capitales e inicia su erección en 1563. El primer arquitecto del complejo fue **JUAN BAUTISTA DE TOLEDO** que plantea la planta que todavía se conserva: un gran rectángulo dividido en su centro por la basílica y el patio central que enlaza con la puerta de entrada sobre la que se levantaría la Biblioteca. A la izquierda según se mira desde la entrada principal se dividió la construcción en dos cuadrados, uno delante para Seminario y Colegio, y la del fondo como residencia de los reyes o palacio que debía de abrazar por la espalda la basílica; a la derecha, el primer cuerpo sería el claustro con la clausura, y al fondo el claustro principal, llamado de los Evangelistas con las habitaciones del servicio a la Basílica (Sacristía, Salas Capitulares). Otro de los objetivos de la edificación del Monasterio era construir un panteón para guardar los restos de los reyes de España, para lo que se levantó ligeramente el altar mayor para abrir un espacio bajo éste a modo de cripta para panteón real.



Juan Bautista de Toledo al morir dejó los muros y cimientos de una pequeña parte del edificio. A continuación le sigue **JUAN DE HERRERA** que decide edificar la Basílica en planta de cruz griega dominado por una enorme cúpula, al estilo romano tal y como había aprendido en Italia. A su vez decidió levantar torres en las esquinas y ángulos usando las formas de las torres flamencas, los chapiteles, que se van a convertir en un elemento esencial del paisaje castellano. La obra quedó concluida hacia 1591.

Simbólicamente los constructores del Escorial concibieron el Monasterio como la reconstrucción del Templo de Salomón, como la había descrito el jesuita

Villalpando basándose en la descripción de las escrituras. De modo que el patio delante del templo sería el atrio de entrada al Santuario, por lo que se decidió colocar las imágenes de los reyes de Israel coronando la fachada del templo. La idea era transmitir que Felipe II era el nuevo Salomón, rey lleno de sabiduría que se convertía en el defensor de la verdadera Fe católica.



Desde el punto de vista formal el edificio se caracteriza por la total ausencia de motivos decorativos. El edificio se queda en las estructuras sencillas sin más decoración característica que el tímpano que corona la fachada y las bolas que jalonan todo el conjunto. Los órdenes utilizados son el toscano y el jónico, los más austeros y se busca en especial crear una escenografía que resalte la grandiosidad de la monarquía española, a continuación se comenzó la decoración mediante pinturas de todo el recinto.

El propio Juan de Herrera proyectó la

inacabada Catedral de Valladolid y otros edificios más relacionados con la ingeniería como el Puente de Segovia de Madrid.

La influencia del edificio fue perdurable, de modo que el estilo que se crea en el último tercio del siglo se extendió hasta mediados del siglo XVII, en que empieza a fundirse con los modelos del Barroco. Los arquitectos formados con Juan de Herrera extendieron el nuevo credo artístico. Un buen ejemplo de ello será FRANCISCO DE MORA, aparejador de Juan de Herrera que edifica el Convento de San José de Ávila, donde crea un tipo de fachada en tres cuerpos, con un primer piso con un ingreso con arcos de medio punto formando un pequeño atrio, un segundo cuerpo con la ventana y el bajorrelieve de la advocación y un tercer piso con remate en frontón y decoración de bolas. Asimismo planificó el soberbio conjunto urbanístico de Lerma, auténtica obra maestra del estilo donde se edifican numerosos edificios en este estilo. Su sobrino JUAN GÓMEZ DE MORA, como ya hemos dicho, extiende el estilo escurialense en el siglo XVII.

Señalar por último que el nuevo estilo se adecuaba muy bien a los planteamientos estéticos que emanaban de la Contrarreforma católica y de las nuevas órdenes religiosas que exigían austeridad y severidad en sus edificios y conventos. Es el estilo de los jesuitas, de los carmelitas, de los oratorianos, en definitiva de la nueva religiosidad que surgirá de la crisis religiosa del siglo XVI.