

# ***Arte Español del Renacimiento***

## **Tema 1. La integración de España en la cultura del Renacimiento:**

### **1.1 El Humanismo italiano y el renacimiento de la Antigüedad (siglos XIV-XV):**

- a) Los lenguajes italianos y el prestigio de la Antigüedad.**
- b) Introducción de los lenguajes italianos en Europa: irradiación y asimilación.**
- c) Simultaneidad del proceso. Campos de actuación.**

Hasta ahora, la definición de Renacimiento se establecía como manifestación artística inspirada en lenguajes de procedencia italo-antigua (frontones o entablamentos eran sinónimos de Renacimiento) y el resto, "pervivencia del pasado". Era un proceso de irradiación-asimilación de un modelo concreto. No podemos, sino entenderlo, como una manifestación artística de carácter renovador que se desarrolla desde 1480- 1620, incluyendo desde un edificio gótico a un salón mudéjar. Es decir, todo aquello que posee una finalidad renovadora, un interés en al modernidad - asociado al progreso-. El Renacimiento será una transmisión de ideas y un intercambio de experiencias, aceptadas por la nueva mentalidad humanista, más que como transformación de los modelos y repertorios.

El proceso renovador italiano comienza en focos muy concretos (la Toscana y más tarde en Roma) expandiéndose por toda Italia y Europa. El arte es utilizado por el poder, manejándolo según intereses (Carlos V - Palacio de Carlos V y la Catedral de Granada- o los RRCC). El Humanismo italiano (Dante, Petrarca, Boccaccio, el neoplatonismo italiano, ..) va asociado a una recuperación de la Antigüedad Clásica tanto en lo literario, en lo científico, en el pensamiento hasta lo artístico. Se produce el descubrimiento de la imprenta que posibilita la difusión de conceptos así como el descubrimiento de América (viajes, ...). Se imita primero la Antigüedad para superarla después. El vehículo es el lenguaje clasicista italiano a través de textos literarios -Alberti-, fuentes directas -Plinio, Tito Livio, ..- y las artes. En un proceso de irradiación a partir de los '90 llegando a España soluciones cuatrocentistas, del Alto Renacimiento o soluciones manieristas de forma simultánea, unido todo ello a cubiertas de ojiva, de madera, un gusto por la pintura flamenca tradicional, dando como resultado una amalgama de estilos muy complejo.

Esto se complica más debido a que son lenguajes que no aparecen solos e independientes sino de forma híbrida, dando lugar a "estilos nacionales" (plateresco, Cisneros, ...) y a la pluralidad lingüística, diferente en arquitectura, escultura y pintura.

En pintura y escultura se produce una vinculación entre lo nórdico (emocional y religioso) y modelos de filiación italo-antigua. En arquitectura, el gótico asume las nuevas tipologías y sirve para renovar las tipologías existentes, tendremos, además, el mudéjar y el arte clásico (como por ejemplo el Palacio de Carlos V) anticipando, incluso, tipologías civiles en Italia. Habrá mezclas entre ambos dando lugar a lenguajes híbridos → "estilos nacionales" que ninguno de ellos tiene voluntad estilística alguna.

Todos estos problemas se producen con anterioridad -1480- en la cultura, primero una revolución científica y cultural y después en los fenómenos artísticos.

### **1.3. La introducción de los modelos "italo-antiguos":**

- a) La imagen grabada y los álbumes de dibujo.**
- b) La importación de obras italianas.**
- c) El "viaje" a Italia.**
- d) La llegada de artistas extranjeros.**
- e) La literatura teórica.**

Llegan a España por medio de una efervescencia política (diplomacia europea), el artista es una forma de situarse en el panorama del poder, por ejemplo la Roma de León X o la Corte de Federico Montefeltro en Milán, son "espías" que oyen, comentan, .. realizan un viaje político con componentes artísticos.

En un primer momento llega la imagen grabada (importancia de la imprenta) a graves de álbumes de dibujo principalmente florentinos, grabados que desde el primer momento plantean las composiciones clasicistas, los ideales, ... se ponen de moda obras que adquieren una importancia visual, imágenes que se graban con un valor primero religioso (*Pasmo de Sicilia* de Rafael). Es un recurso por parte de los artistas en la realización de obras de arte procediendo a copiarlo o reinterpretarlo. Este conjunto de grabados siempre es fuente de información: modelos, actitudes, composiciones, ...

La imagen es un medio de transmisión de lenguajes artísticos, tanto en lo cultural como en el acceso a un gran público → religioso, en lo político (asociado a documentos internos o particulares -carta de hidalguía- y a un carácter

ideológico). Muestra el éxito de determinadas imprentas: Trentino, Aldo D'Annunzio, etc, ... que publican los libros más renovadores unido a una revolución tipográfica, grabados en madera, etc, ... La imagen es, también, reflejo de la sociedad de su momento, tiene un papel social ofreciéndonos un repertorio de temas y planteamiento que nos hubiese sido imposible de recuperar. Es el momento de triunfo de la imagen. Es un mundo sofisticado que soporta el arte de los grandes conjuntos.

Una vez conocido lo que se realiza en Italia, el siguiente paso es el de la importación: se compran libros, medallas, .. se inicia un mercado de intercambio que se incrementa más por el Descubrimiento de América y que va, desde el pequeño grabado hasta un edificio entero (por ejemplo, en Calahorra vemos un palacio renacentista con patio a lo genovés) así como elementos constructivos: portadas, columnas, sepulcros, retablos, cuadros, etc. (Acceso de la Casa de Pilatos en Sevilla → portada traída desde Italia, orden gigante de pilastras, dintel, ... ).

El viaje a Italia le da la posibilidad de contrastar la experiencia de artistas específicamente españoles con los medios italianos, se interpreta como actividad en relación con la cultura de su momento, se sitúan con carta de presentación, nadie va sólo por aprender, allí ven lo que construyen, los sistemas defensivos, ... (por ejemplo J.B. Toledo → fue 2º de abordaje en el Vaticano junto a Miguel Ángel), necesidades políticas, diplomáticas y artísticas. El primer gran viaje será el realizado por Pedro Berruguete con el Arzobispo de Burgos, aparece en la corte de F. Montefeltro -intenta un sistema de alianzas- en Urbino. En lo artístico no extraña debido a que aún la obra de Piero della Francesca y la influencia de la pintura del norte.

*"Salomón" (uno de los reyes de Judá). Espacio 3D por medio del libro (intermedio entre el espectador y la obra) y el volumen del personaje, el cual es bañado por una luz irreal y trascendente, carácter estatuaria, color más natural y próximo. Temas ornamentales, elementos realistas.*

Demuestra una gran versatilidad con el nuevo lenguaje, asequible y reproducible ejemplificando la rapidez de difusión de los modelos. Prepara el camino pero no cala en España, abandona a éste por lo flamenco introduciendo poco a poco citas o elementos ornamentales.

Paolo de Sanlocazio (no está en Italia) por los mismos años, hace que esto mostrando una influencia de la estampa → en Valencia hay interés por el acercamiento España- Italia: paisaje, citas anticuarías, ...

"Retablo de la Crucifixión" (Cuenca). Fndo. Yáñez de la Almedina. No sabemos que estuviera en Italia pero vemos modelos idealizados y composición que nos hace pensar que estuvo allí.

"Sagrada Familia". Hernando Llanos. Influencia de Leonardo, conocimiento directo.

El viaje a Italia afecta también a escultores y arquitectos. Bartolomé Ordóñez, Diego Siloé, introducen el clasicismo (coincide con Rafael), se les contratará para ello posibilitando, además, los primeros recursos manieristas. Por ejemplo, la

"Capilla de San Giovanni a Carbonara".

"San Sebastián".

"Decoración del zócalo de Fco. Jiménez de Cisneros". Figura alegórica, sofisticación, es un gran creador de motivos ornamentales, con taller de escultura en Nápoles.

"Trascoro de la Catedral de Barcelona" (1519). Se hace la obra más renovadora de su tiempo → hª del martirio del Santa Eulalia, entre hornacinas, concepción clásica de composición y anatomía. Detrás está Carlos V.

El viaje depende del momento en que se llegue: Alonso de Berruguete va a Roma (Rafael y seguidores), Florencia (conoce a Miguel Ángel) y Nápoles (política internacional y arte. Ya no pinta a lo flamenco sino al modo del manierista italiano, conocimiento preciso, contenido, método y composición. Vuelve a España aportando su lección manierista y ortodoxa para coincidir con la estética gótica → lo dramático y expresivo.

También llegan **artistas extranjeros** a España, italianos (extensión por toda Europa del clasicismo) y ligados a la estética nórdica (vigencia y exportación). Es un viaje de ida y vuelta, suelen llegar por la situación política tranquila, por el gran desarrollo económico (crisis en Francia) o atraídos por el comercio con las Indias. Llegan pintores flamencos como Juan de Flandes, Alejo Fernández (que combina realismo y espacio), D. Fancelli (introduce tipos funerarios italianos), G. Delola, Felipe de Borgoña (estética borgoñona e ideales italianos). Este proceso se acentúa casi más con Felipe II (los Leoni, Zuccaro, ...).

**La literatura artística** desarrollada principalmente en Italia estructurará las nuevas experiencias estéticas, hay una tendencia generalizada a ello, dándole un sentido de arte liberal. También tenemos la traducción de los Tratado de la Antigüedad (Vitruvio, Plinio, ...) que aparecen por toda Europa versiones diferentes y tratados nuevos. La imagen

adquiere un papel preponderante ("Lutero como Hércules germánico") con valor añadido de documento de primer orden → difusión de conocimientos.

#### 1.4 Los lenguajes tradicionales: ¿ vigencia o fenómeno en declive ?:

- El gótico y el modo "moderno".
- El mudéjar y la tradición hispano-musulmana.
- Diversidad lingüística. Los "estilos" nacionales.

Cualquier manifestación artística con capacidad renovadora se le puede nombrar renacimiento. En España la llegada de los lenguajes clásicos coincide con el desarrollo del gótico pero es como manera tectónico-constructiva nueva y diferente. Se asocia a sectores más "progresistas", controladores de la economía en las monarquías europeas. Es una estética nórdica. No es un fenómeno en declive sino vigente en edificios tradicionales y tipologías más modernas (lonjas, hospitales, ...). esto se subraya con las asociaciones con la monarquía (defensa de la Fe, 1492, reconquista territorial) → aparecen edificios vinculados a construcciones conventuales (criterios monumentales, fachada como gran retablo, ..)

Para la construcción de nuevos hospitales se hecha mano de la tipología más renovadora: cruz griega con patios al modo del Hospital Mayor de Milán por Filarette. "Hospital Real de Santiago". Su alzado estructural es gótico, con techumbres de madera y zócalos de azulejos de colores. La versatilidad del gótico lleva a desarrollar tipos religiosos:

- Catedrales.
- Se reelaboran iglesias con modelos en Toledo y Sevilla.

Se refuerza lo sagrado en determinado aspecto o constructivo (valor simbólico de un edificio).

En América se están conquistando ciudades mayores, el vehículo de poder y afianzamiento es el gótico. "Catedral de Santo Domingo de la República Dominicana". Modelos tipológicos a formas nuevas.

Esto afecta también a la escultura, alrededor de 1480 se utiliza un tratamiento convencional de los pliegues, se subraya lo expresivo, los valores dramáticos que conmueven al espectador, oros, explicando el éxito de la pintura flamenca en estos años. El gótico está vigente hasta 60 años del siglo XVI, se construyen los conjuntos catedralicios de Granada,

Jaén, Segovia, Málaga, Guadix, .. da la pauta, bajo criterios más diáfanos y naturales. Se desarrollan los conjuntos de vidrieras de Toledo, Granada, Sevilla y de las nuevas catedrales, con elementos arquitectónicos de filiación clásica, por ejemplo, la cúpula con linterna y pechinas en Segovia. Es un mundo importante vinculado a la formación de los arquitectos (Alonso de Covarrubias y Rodrigo Gil de Hontañón), sobre todo para los que no van a Italia.

Otra tradición que singulariza más lo español, es el mudéjar "patio de la Casa de Pilatos en Sevilla" → *columnas de mármol a lo nazarí, yesos, azulejos, ... esto no está reñido con lo italiano, coloca esculturas clásicas (fuentes de Génova, bustos de Emperadores romanos), singularizando más que lo proveniente de Italia.* Se da por todos los estados sociales, se utilizan techumbres de madera, son símbolos parlantes, yesos, claves pinjantes, etc, ... Carlos I utiliza el Alcázar de Sevilla para las bodas regias, hace el "Pabellón de Carlos V" → *tipología musulmana con labor de lazo, columnas, lleno de azulejos de colores (con tonos renacentistas), con fuente interior, hay confluencia de 2 mundos (por ejemplo, Hércules y ataurique con elementos cúficos).*

Comienzan a llegar los lenguajes "italo-antiguos" procedentes del Quattrocento, del alto renacimiento y manierismo.

"Entrada a la Capilla Caracollo en San Giovanni a Carbonara" (Nápoles)<sup>1</sup>. *Arquitectura de ordenes (dórico toscano), alternancia de metopas y triglifos.*

En España → arquitectura muy ornamentada ("Catedral de Murcia" de Jacopo Florentino), llega por álbumes de dibujo. Recursos compositivos que vienen:

"Palacio de Carlos V". *modelo de planta cuadrada con patio circular (elementos en las Domus Áurea de Nerón, ...), mecánica combinatoria de ordenes (según la altura de los edificios, se utiliza un orden), no hay elementos ornamentales.*

Este palacio queda descontextualizado respecto a la que se hace en España. Esto deriva a soluciones diferentes: la arquitectura desornamentada tiene un proceso progresivo de reducción de los elementos ornamentales y valoración de los elementos estructurales, concluye hasta ser desplazado por los valores clasicistas del Escorial. A éste no se llega por las

---

<sup>1</sup> OJO.

arquitecturas formadas en lenguaje clásico vigolesco formulando la arquitectura clásica española.

"Interior del Alcázar" (Segovia). G. Mora. Vigente a partir del Escorial.

En las artes plásticas sucede lo mismo. Esta estética clasicista no se consolida en España que, cuando sea sustituida la tendencia nórdica, será por el lenguaje manierista que posee los mismos efectos de conmoción en el espectador.

"Cristo atado a la columna" de Diego de Siloé. Contraposto, cuerpo clásico al que le mete la coloración, las llagas y sangre.

"Atril de la Catedral de Toledo" repertorio ornamental, formas estilizadas.

"Cimborio de la Catedral de Teruel". Ejemplo de hibridación entre el gótico cuyos nervios forman una estrella → musulmán, con decoración mudéjar.

La variedad es muy importante con lo que da obras de muy diferente contenido → "estilos nacionales" → no hay voluntad estilística o es rarísimo, no hay estilo plateresco, quizás en el estilo RRCC, todo estilo tiene unas normas. "Hospital Santa Cruz en Toledo": subversión del lenguaje clásico, columna → moldura, dintel con arco de medio punto, decoración profusa con motivos de raíz clásica. Aquí no hay principios básicos, es criterio aleatorio, aseselectivo. Con el estilo Cisneros sucede lo mismo. Un historiador del XIX asocia a Cisneros con obras mezcla de gótico, italo-antiguo e hispano-musulmán.

"Salón de Grados de la Universidad de Alcalá de Henares". Sistema de yeserías, artesonado de grandes casetones a través de estrellas de puntas.

No todas las obras coinciden con esta amalgama de estilos, sino que suele utilizar el gótico en lo simbólico, el italo-antiguo para destacar la nobleza y el mudéjar cuando tiene prisa, rápido - bueno- barato.

## **Tema 2. Arte y sociedad en la España del Quinientos.**

El arte responde a soluciones artísticas y fundamentalmente, políticas e ideológicas que cambia en el

s.XVI. tras una guerra civil, se pacifican los reinos de Castilla y Aragón, se desarrolla una cruzada contra el infiel hasta reducirlo al reino nazarí. No hay un estado unitario sino un acuerdo, unidad política, administrativa y religiosa, se traduce en un intento de arte oficial en el Reino de Castilla y diferente en Aragón, el hecho de emparentar con una familia importante europea, se pasa a una situación que llevará a Carlos I a ser el heredero de un Imperio Universal.

Éste va a imponer en Europa (con dificultad) una defensa de la Fe. Esta herencia nunca fue mayor, serán los patrocinadores de la Contrarreforma católica (junto a Felipe II), manteniéndolo a espada y cañón. Desde el punto de vista cultural se convierte:

Europa: avance de la cultura urbana y secularizada. Priman los valores cívicos.

España: transformación e la sociedad, se pierden esos valores cívicos y urbanos, serán las ciudades de Dios → cristiano polis, frente al desarrollo anterior en Europa.

Desde el punto de vista económico, todo el desarrollo artístico que se produce requiere los recursos económicos de la monarquía, la Iglesia y las clases nobiliarias. Esto explica los fenómenos artísticos en España (Sevilla, Burgos y más adelante, Lisboa). España está comunicada con Europa, con el mediterráneo (Nápoles, Palermo y Messina), norte de Africa y el mundo americano. Esto afecta a la economía → ascendente pero que se convierte en crisis económica por los compromisos europeos, a pesar de ello el desarrollo de la arquitectura y las artes, serán el vehículo de expresión de los ideales reformadores con Felipe II.

### **3. Las ciudades españolas del siglo XVI:**

- **Modelos de intervención en las ciudades del pasado.**
- **La fundación de nuevas ciudades.**
- **El "modelo" americano: el sueño de un orden.**
- **Ordenación del territorio en la España del siglo XVI.**

La cultura del Renacimiento unía el prestigio de la Antigüedad porque ésta era el mayor exponente de sociedad urbana y secularizada. Las operaciones más drásticas serán en la ciudad, se planean ciudades nuevas u operar en las ciudades tradicionales. En España se complica debido a la tradición islámica en muchas ciudades de la Península. Ciudades como Segovia → tipología medieval → se concretan ámbitos públicos necesarios. Existen modelos de intervención:

a). Desarrollo del ornato como factor emergente y urbano, colocación de edificios nuevos, hito visual (fuente, estatua, ..), espacios nuevos (plaza). Es un proceso de cualificación urbano (en ciudades radiales).

b). Capacidad que tienen los nuevos edificios (Hospitales, Ayuntamientos, Cárceles, Mercados, ..) para modificar sectores enteros de la ciudad. También en palacios y grandes conjuntos religiosos. No solo se opera en lo físico sino también en lo simbólico (Catedral sobre mezquita), referente visual desde cualquier punto (por ejemplo en Granada). Puede ser un proceso más largo, s.XVI, XVII, ... (por ejemplo en Salamanca → Universidad, condiciona la intervención en el XVII).

c). Crecimiento y desarrollo demográfico en la ciudad. Se traduce en necesidad de crecimiento morfológico de la ciudad:

- Incontrolada.
- Crecimiento programado ("ensanches") → crecimiento de Valladolid hacia el Sur.

Con las ciudades hispano-musulmanas es muy difícil operar → calles pequeñas, estrechas, tortuosas, ... se construyen grandes edificios con elementos de reorganización espacial y simbólico con mayor acentuación, aparecen ensanches (por ejemplo, Granada en torno al Hospital Real).

La fundación de nuevas ciudades es un fenómeno emergente (al contrario que en Europa), en España, la reconquista territorial insular canaria, nazarí y americana lo acentúa. Se funden y van acompañada en traza regular con fundamento teórico y práctico en la Edad Media y la Antigüedad. Parcelas en torno a una plaza o una catedral en el que se agrupan edificios públicos y necesarios (iglesia, ayuntamiento, ...). las ciudades tendrán que ser dotados de infraestructuras urbanas: puertas, albercas, pantanos, lavaderos (por ejemplo, el de Ocaña), y se van a fortificar sobre todos las de valor estratégico (generalmente las marítimas) y en América (por ejemplo, Cartagena de Indias).

Hay un desarrollo de la ciudad americana. Se entiende como el sueño de un orden, es un fenómeno a escala continental, desde 1492-1550, se han fundado más de 60 ciudades con una extensión territorial inmensa respondiendo a patrones urbanísticos → planta regular con trazado reticular que adquiere formato de retícula ortogonal (se concibe en cuadrícula), desde la Antigüedad no se había dado este formato. Esto permite extenderse hasta la infinidad (por ejemplo "Mendoza" -Argentina-), 25 cuadrículas en torno a un

sitio central (ausencia de manzana), formando un eje de ceremonias públicas, religiosas y civiles, con la gran Catedral.

En 1573, Felipe II, de acuerdo a estas experiencias de fundación, elaboran las Ordenes de Fundación, con el sistema normativo de lotes de parcelas y plazas → normas urbanísticas de gran calado (las primeras de la cultura occidental). Este hecho hay que insertarlo en un problema mayor, la organización político-territorial por parte de la monarquía que supone un caso específico de avance. Desde Carlos V los problemas son cada vez mayor → conocimiento mayor del territorio para programar su defensa: 3 ordenes de intervención según Herrera (s.XVI), según círculos concéntricos:

- Capital del Imperio: gran capital para funciones administrativas y burocráticas y organización territorial de los alrededores, con sistema de comunicaciones cada vez mejor.
- Mejoramiento de las comunicaciones y defensa de los Reinos. Fortificación de puertos marítimos, al norte -Jaca, Pirineos, Pamplona, los "Puertos secos" ..
- Política de defensa de las grandes ciudades del Imperio desde orillas del Atlántico (Lisboa, Cádiz, Veracruz, Cuba o Cartagena e Indias) a ciudades de la Península Itálica (Nápoles, Messina, ...).

Esta política viene avalado por conocimientos científicos, afectan a las matemáticas, a la tecnología militar, geografía contemporánea, cartografía específica de cada región del Imperio, instrumentos de conocimiento urbano (vistas). A partir de los años '60-'70, hay información gráfica y geográfica con las primeras propuestas de fortificación.

## ***EL ARTE EN EL REINADO DE LOS REYES CATÓLICOS (1480-1520)***

### ***1. INTRODUCCIÓN.***

No se centra exclusivamente en el Reinado también incluye las manifestaciones anteriores a la llegada de Carlos V a España (1517). Su segunda llegada será en 1520, iniciándose el 2º periodo.

Son años de reinado de los RRCC y de la regencia de Cisneros (en 1506 y en 1512-17), gobernador del reino, el cual

articula una política de renovación del clero y una modernización de la sociedad española. La nobleza emergente va a desarrollar un arte con un deseo diferenciador, asistimos al cambio de la Edad Media al Renacimiento, con la llegada de los lenguajes italo-antiguos.

De 1480 a 1517 no encontramos en un proceso de unidad política, religiosa y cultural tras la guerra en Castilla. En un momento de tranquilidad política -con la nobleza-, se produce el matrimonio, se actúa con objetivos comunes como la unidad religiosa → se desplaza al reino nazarí, se expulsa a los judíos de España. Esta unidad vendrá avalada por la reforma de las ordenes religiosas más importantes. Se moderniza el sistema legislativo y en general, todos los niveles. Buscan articular empresas artísticas que materializan todo esto, nueva concepción de las artes radicalmente moderna → "arte oficial" que tiene un carácter muy variado. Podemos agruparlo en:

1) Empresas políticas: detrás de la fundación de conventos o universidades está el intento de legitimar, desde el punto de vista plástico, el papel del monarca, de sus victorias militares, de la reconquista, las islas Canarias, lo americano y el reino nazarí.

2) Empresas sociales: regeneración de los núcleos urbanos: obras públicas, comunicaciones, infraestructuras, instituciones (Hospitales Reales, grandes Universidades, ...).

3) Empresas religiosas: reforma de las Ordenes Religiosas (franciscanos, dominicos, ...), fundaciones reales (San Juan de los Reyes, Santo Tomás en Ávila, ..), grandes iglesias parroquiales, quedando reflejado a nivel formal (por ejemplo, → escudo real entre leones rampantes con temas iconográficos nuevos -"fons saluti"- y temas heráldicos). Hay asociación religión-poder al modo de "cruzada" en las artes ("Sillería baja del coro de la Catedral de Toledo": *decoración perlada en elementos que subrayan la estructura, emblemas alusivos al momento, Cruz de Santiago y de San Andrés*).

Reorganización de los núcleos urbanos con cierta independencia a los poderes reales, se construyen cárceles, ayuntamientos, .. patrocinan la obra urbana e introduce en ésta nuevos emblemas de regeneración. Se refundan grandes instituciones tradicionales (como Salamanca) adaptándose a las necesidades del nuevo estado → Teología y Derecho, proceso de los espacios, acompañado por una apuesta por una nueva imagen (nueva fachada y acceso monumental).

Habrá gran diversidad de lenguajes: patrocinio real por medio de fundaciones civiles y religiosas, grandes conjuntos conventuales ("Convento de San Pablo en Valladolid" o el "Monasterio de El Paular en Madrid"), desarrollan tipologías renovadas con el lenguaje y mecánicas construidas del gótico. Son volúmenes limpios, muy renovados, marcan la tectónica del mismo, reducción de la decoración a los remates.

Es el momento de la transformación de los grandes edificios religiosos → Catedrales. Primero, por la más importante, Toledo ("Capilla del Espíritu Santo"), asociado a un carácter simbólico de la defensa de la fe, se reforma el presbiterio (se habilita al culto), traspresbiterio, sala capitular, capilla mozárabe, se completa el claustro y las estancias de la Reina. Se concluye el proceso constructivo y se transforma al nuevo culto. Aparecen sepulcros ("Don Pedro González de Mendoza"), *la nobleza tendrá un comportamiento similar a la monarquía, todo ello se hace dentro de un conjunto urbano transformándose a sí mismo.*

**1.3. La transformación de los centros urbanos y la fundación de nuevas ciudades.** Transformaciones políticas y funcionales. Tiene que desaparecer cualquier elemento que enturbie el poder -unidad política y carácter cristiano de la monarquía- esta transformación va avalada por un desarrollo normativo muy fuerte → normas, ordenanzas y obligaciones en relación con lo urbano (traída de aguas, etc, ...), posteriormente Ordenanzas municipales. Se modernizan equipaciones municipales: ayuntamiento, cárcel, deposito, carnicerías, ... acompañado de infraestructuras. Esta política es algo generalizado en todos los Reinos (más en Castilla y Andalucía). Se comienzan a utilizar los métodos anteriormente comentados.

"1  Ensanche programado en Alcalá" (1595), con malla ortogonal.

Se inician por razones bélicas y de eficacia y fundaciones de nuevos centros urbanos, utilización de la traza regular (retícula). Por ejemplo, las ciudades insulares. Sólo las conocemos desde el punto de vista documental.

## **2. La arquitectura y la polémica de los lenguajes.**

### **2.1. La vigencia del gótico:**

**a) Nuevas tipologías constructivas y su incidencia en la ciudad.**

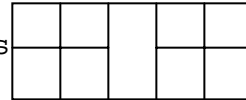
El lenguaje dominante será el gótico desde el punto de vista constructivo con criterios espaciales diferentes a los de la Edad Media (tendencia generalizada por la estética

nórdica). El gótico se aprecia como lenguaje moderno no como pervivencia del pasado, y así se entendió documentalmente.

Su aplicación no se limitará a edificios simbólicos sino que se utiliza en modernas tipologías del momento, es un lenguaje versátil (vehicula características simbólicas y para desarrollar tipologías modernas y renovadoras). Ambas cosas se hacen sobre el tejido urbano transformando físicamente el mismo. Las tipologías:

**Grandes hospitales**: el Estado ha asumido un nuevo papel en lo social intentado paliar los sectores marginales (antes era la Caridad). Éstos se realizan por fundación real en múltiples ciudades como Santiago, Granada, Zaragoza o Valencia, siguiendo las pautas del *Hospital Real de todos los Santos* (Portugal), es decir, estructura en T con zona central y gran iglesia, patios (2, si es en cruz 4). El modelo procede, a su vez, en:

- Hospital del Espíritu Santo en Sass
- Hospital Mayor de Milán



El "Hospital de Santiago" y el de Portugal están más en relación con el de Roma debido a que en Toledo se dice que se haga según el de Milán "*pero debe parecerse al de Roma*" (según Mendoza). Construido en gótico, acentuando el carácter estereométrico plano del muro. Techos de madera policromada, se pueden combinar principios de otros lenguajes (como el claustro de Santiago → gótico con reinterpretación de elementos formales italo antiguos; o en el Hospital Real de Granada). Todos ellos van a dar una nueva imagen a la ciudad por medio de las portadas (elementos góticos e italo-antiguos). En América se construirán de la misma manera como por ejemplo, el "*Hospital Real de Santo Domingo*" en la República Dominicana.

En época de Felipe II, para el "*Hospital de la Sangre*" se seguirá el modelo de principios de siglo: con 4 grandes patios, tipología totalmente moderna.

**Conventos**: por fundación real, se relaciona con la regeneración espiritual de la sociedad (reforma de las Ordenes Religiosas), tienen una instalación urbana (a diferencia de la Edad Media -extrarradio-), constituidos por medio de gran iglesia, gran claustro y estancias comunes (biblioteca, etc, ...).

Por ejemplo, "*San Juan de los Reyes*" (Toledo), iglesia de planta cajón con capillas entre contrafuertes, con gran cimborrio y cabecera de formato poligonal. Con bóveda de nervaduras más ornamentales. Carácter simbólico del mismo, se

concibe como panteón regio para la Corte. Mecánica gótica en lo estructural, se subraya el poder regio por medio de escudos, ideogramas, etc, ... aparecen guiños a lo musulmán (pañó de yeserías con caracteres cúficos y techumbre de madera).

"Iglesia del convento de Santo Tomás de Ávila": nave cajón, con capillas entre contrafuertes con testero plano (lo hace en altura debido a que estaba en el campo y pertenecía a los dominicos, no tenía dimensión urbana), esto permite diferentes tipologías de retablo. El claustro denota la estela de San Juan de los Reyes.

"Convento San Jerónimo el Real"(Madrid): una nave salón, testero plano, capillas entre contrafuertes, lugar importante de reuniones regias.

**Colegios Universitarios:** estandartes de la renovación, se crean nuevos y se acondicionan a lo moderno los antiguos, tienen necesidades básicas que cumplir: aulas, espacios comunes (bibliotecas, ...) ... "Colegio de Santa Cruz" (Valladolid). Tipologías sencillas, organización racional, disposición regular que modifica sectores de la ciudad. Portadas con temas heráldicas según el gótico isabelino.

"Colegio de San Gregorio" (Valladolid): patio con 2 grandes crujías, de procedencia italo-antiguo, con decoración profusa (emblemas y escudos de la monarquía).

**Tipologías para capillas:** "Capilla de Mosén Rubí de Bracamonte" → cruz griega con espacio centralizado con mecánica gótica.

**Civiles:** De familias nobiliarias, por ejemplo, el "Palacio de los Benavente" (Baeza) por Juan Guas. Realizado en gótico: balcones sobre pilares cilíndricos, fachada con criterios de racionalismo, armonía y simetría, línea de imposta que marca la planta noble, desarrollo ornamental muy organizado.

"Casa de las Conchas" (Salamanca). Regusto de las fortificaciones.

"Casa de los diamantes" (Segovia). ≈ almohadillado italiano.

## **b) El inicio de un largo proceso: la construcción de catedrales.**

Se construyen grandes catedrales y en número mayor a la propia Edad Media. Las existentes se reforman y se adecuan a los nuevos ritos, acompañado por la proyección de las nuevas catedrales (en nuevos territorios o existentes como en Jaén o Castilla -Segovia, Salamanca-), para ello se recurre al

gótico, en otras "a la romana" como en Granada o Jaén, iniciándose por los maestros regios en gótico.

La Catedral de Toledo es un referente por ser sede de la Iglesia, se vincula con la reconquista del reino nazarí. Se cierran las cubiertas. Este proceso se acelera con Cisneros (noble, confesor de la reina y franciscano), con capacidad de maniobra amplia, avalada por la reina Isabel.

Ya estaba construida la Capilla de Don Álvaro de Luna. Se procede en el presbiterio y la zona del coro ("via procesionalis"), antesala y capilla capitular (aluden a la zona de residencia de los Reyes en la Catedral)<sup>2</sup>. El presbiterio → quita el muro de separación (prolongación), establece una jerarquía espacial por medio de gradas, y cruzar la cabecera con un gran retablo en el que participa Felipe de Borgoña. Todo en beneficio de un culto más dinámico adquiriendo mayor amplitud.

Esta reforma cualifica el ámbito común, aparecen escudos reales junto con escudos de los arzobispos. Cerramiento por medio de una gran reja (diáfana), este ámbito singulariza la zona importante permitiendo organizar la "via sacralis", desarrollando un lenguaje e iconografía renovadora.

"Catedral de Orense". Igual que en Toledo. Presbiterio concluido con el típico programa cristológico.

"Catedral de Granada": por E. Egas, con algún maestro como Juan Gil (padre de Gil de Hontañón), plantea el trazado. Los RRCC mandan construir la capilla real para su enterramiento. La catedral tiene 5 naves, un transepto y una girola, es difícil saber lo que se plantea.

"Catedral de Jaén": sigue a la catedral de Sevilla -se adapta la mezquita almohade-, planta rectangular, con capillas perimetrales y testero plano, con grandes contrafuertes decorados con el sistema ornamental típico del último gótico.

En América estos modelos (sobre todo Jaén y Granada) son exportados sin dificultad (México o Lima).

### **c) La arquitectura de la monarquía.**

#### **2.2. El mudéjarismo en el mundo moderno:**

**a) La reconstrucción de los alcázares reales.**

**b) La estética mudéjar como elemento diferenciador.**

---

<sup>2</sup> La Capilla del Espíritu Santo era el lugar de enterramiento de los reyes más antiguos.

Era complementario con el resto de lenguajes. En esta época hay un mantenimiento de técnicas de carácter artesanal, es el lenguaje hispano musulmán, llamado "mudéjar". Es un lenguaje renovador de procedencia hispano musulmana, más barato y funcional y fácil aprendizaje. Es un fenómeno de gran versatilidad, es lo más singular de la arquitectura española de este periodo (lo que más destacan los viajeros, embajadores, ...). No carece de tratadística como muestra la obra de D. López de Arenas → *"Carpintería de lo blanco"*.

Los RRCC inician la reconstrucción de los Reales Alcázares → conjuntos fortificados o palaciegos de origen hispano musulmán, reformados posteriormente a su conquista con las mismas técnicas constructivas. "Alcázar de Sevilla".

Vienen importantes obras por las nuevas funciones de la Corte y la Corona, destaca Zaragoza → gran salón del trono, ubicando un lugar para la Corte, se reforma el palacio medieval. Sevilla (época de Carlos V) → al modo de micro ciudad dentro del mismo, acompañado de jardines.

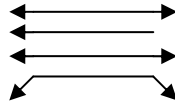
"Alcázares de Sevilla": a partir del '92, sobre el palacio del Rey D. Pedro, con ornamentación "almohade" con elementos góticos (arco mixtilíneos, tracería y claraboyas), combinándolo con octogonos (más clásicos). En el interior vemos el oratorio → soporte almohade, tracería y claraboya, en la parte alta, majórica italiana realizada por Nicolás Pisano con temática gótica (árbol de Gesé) y elementos italo-antiguos, aparecen, también, los 2 emblemas de la monarquía.

El mirador conjuga una composición almohade (yesos y cornisa de mocárabes) con artesanado. El "Techo de los RRCC" → techumbre plana (más plana), escudos heráldicos.

"Alcázares de Zaragoza": palacio-fortaleza a las afueras, se convierte en palacio de la monarquía. Gran salón del trono con galería corrida (techumbre plana con lazo -estrellas de 8 puntas-, claves pinjantes, policromía, ...). este conjunto se complementa con escudos reales (grifos rampantes) que se va a simplificar en pos de sencillez (que cala más en el espectador).

El mudéjar del s.XVI no aparece sólo con la monarquía, se utiliza (Islas Canarias y Granada) como elementos de aculturación, sometimiento a las poblaciones vencidas. En toda Andalucía se desarrollan tipos constructivos básicamente góticos.





—  
"San Juan de los Reyes" (cubierta) en Granada. Cubierta ochavada (presbiterio) y artesonado en la nave, con arco diafragma.

"Iglesia del Salvador de Santa Cruz" (Isla de la Palma).

Es un fenómeno extensivo a todas las clases de la sociedad, lo existente se transforma como motivos decorativos típicos de la época. También en otros ámbitos, como los cimborrios (cruce de nervios paralelos), alfombras, pintado techos, ...

### **2.3. La influencia de lo italo-antiguo y la diversidad de los lenguajes:**

a) **Diversidad lingüística y "estilos nacionales": el estilo Cisneros y el Plateresco.** Confluyen dos lenguajes de tradición gótica e hispanomusulmana junto a un conjunto de lenguaje italo-antiguo (procedente de Italia). En los primeros 30 años de siglo llegan modelos decorativos quattrocentistas, modelos clásicos alto-renacentistas (Miguel Ángel, Rafael y Bramante) y manieristas, casi simultáneamente, permeabilizándose éstos, dando como resultado edificios ortodoxos y obras en que se hibridan construyendo manifestaciones singulares.

La historiografía los llamó "Estilos Nacionales", los cuales nunca existirán como tal. **El estilo Cisneros** se aplicaba a la arquitectura que poseía elementos estructurales góticos, mudéjar e italo-antiguo. Hoy no podemos mantenerlo porque no existe una voluntad artística sino una selección de cualquier lenguaje presente según criterios ideológicos y funcionales para subrayar lo religioso → gótico, estructuras funcionales (rapidez, economía o higiene) → mudéjar y en la decoración, lo italo-antiguo. En determinadas obras se fusionarán los 3 lenguajes -en las funcionales, generalmente-.

"Catedral de Toledo": se regulariza el presbiterio y continua la obra del coro, también termina el claustro de la catedral (= en León) pintado por Juan de Borgoña, se hacen los Cuartos Reales (con = estructura que en los Alcázares -cámara-antecámara,..). La capilla mozárabe se hace en la torre derecha (con pintura al fresco de la continuación de la Cruzada -Ciclo de la Conquista de Orán y Mazalquivir-) también la antesala y la sala capitular de Invierno. Se construye el Retablo Mayor el cual ofrece grandes novedades:

- Adaptación a la cabecera.

- Completa por medio de imágenes toda la altura del templo.
- Escalonamiento determinado por la torre eucarística clarificando el mensaje. Calvario (arriba), escenas de la Pasión de Cristo (arco superior) y escenas de la vida de María (formando un arco inferior). Eje visual de la catedral que concluye en una gran maquina.

"Iglesia Magistral de Alcalá de Henares": gótico para subrayar lo religioso. Realizada por Antón y Enrique Egas, tres naves con capillas entre contrafuertes y girola. Cantería en lo estructural, el resto, mampostería recubierta (por la rapidez) rematada por un gran retablo de Felipe Vigarny, sistema de verjas de Juan Francés. La portada posee alfiz, arcos mixtilíneos y escudo del cardenal.

"Iglesia parroquial de Torrelaguna". Igual portada pero con arco carpanel, encuadrado por baquetones.

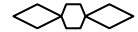
"Sala Capitular de Invierno": se realiza una hibridación de lenguajes que singulariza el mismo. La puerta: alfiz de yeso cortado a cuchillo con decoración al modo del mudéjar toledano, la puerta posee dos grandes hojas y temas diferentes con motivos antiguos, orlas que circundan las hojas. El Interior: disposición sencilla, dos ciclos iconográficos, la "Salvación del género humano" (escena del Nuevo Testamento con la Virgen como intercesora del género humano y arquitecturas fingidas) y la "Galería de retratos de los Arzobispos de Toledo".

- "Alumbramiento de la Virgen" por Juan de Borgoña. Continuum espacial entre el espectador, perspectiva, columnas de tipología italiana, no renuncia a los principios realistas (influencia flamenca).
- "Retrato del Cardenal Cisneros": realismo (pese a que muchos son inventados).

Cuando el edificio no tiene esa trascendencia religiosa se hace funcional y barato.

"Cabecera de la Capilla Universitaria de Alcalá de Henares o Capilla de San Ildefonso". Cajón con arco diafragma de yeso, exterior de ladrillo, yeso y mampostería, cerrado con cubierta ochavada y artesonado en la nave principal. Hibridación de formas, yesos cortados a cuchillo → a la derecha, góticas -con temas floreados que son roleos- y cresterias, a la izquierda, se someten a un orden con pilastras (grutescos y Candelieri). Esto se consideró ejemplo de "Estilo Cisneros".

"Paraninfo o Teatro Escolástico": ≈ salón del trono, rodeado de una galería superior y artesonado (forma de artesa). Reforzamiento a lo romano con grandes pilastras y decoración menuda con motivos italianos. Casetones que alternan con claves pinjantes con decoración menuda (puntos o botones, sogas, palmetas y animales -delfines, águilas, etc, ..<sup>3</sup>). Se complementa con una cátedra ≈ arco del triunfo con roleos y veneras (clásico)<sup>3</sup>



"Convento de San Juan de la Penitencia": reconstruido. Patio que nucleariza todo el conjunto con pilares poligonales de origen italiano que soportan arcos rebajados con un 2º piso con el mismo sistema compositivo. Estaba forjado con yeserías cortadas a cuchillo con temas italianos.

No hay estilo Cisneros porque no hay voluntad estilística sino que obedecen a factores económicos, de rapidez, etc, ...

**El estilo Plateresco.** ("Fachada de la Universidad de Salamanca"). La arquitectura ornamental en España singulariza al mismo. Predomina el ornamento que con el tiempo se ciñe a criterios compositivos que subrayan los valores estructurales del edificio, planos o muros, revalorizando todo el conjunto. Desde el siglo XVIII se intenta llamar "plateresco" por la asociación al arte de los plateros (la arquitectura influye en la plata, no al revés), englobando, dicho término, todo. Se configura como fachada-retablo o fachada-tapiz, introduce elementos de ordenación, inspiración en lo italo-antiguo, hay gran variedad de muestras,

"Sepulcro de Pedro López Gumiel". Iglesia de San Esteban (Burgos).

Y de soluciones, que difícil podemos poner en común, se basa en elementos de diseño italiano sin ningún criterio que, progresivamente se va iniciando un proceso de decantación purista proporcionado por el camino de la tratadística (3º y 4º libro de Serlio por ejemplo). Esto es extensible en fachadas así como en el interior. ("Altar de Santa Librada" de la Catedral de Sigüenza → doble arco del triunfo, elementos quattrocentistas que forman nuevas formas). "Capilla de la Catedral de Cuenca": arco mixtilíneo y roleos con animales fantásticos, columnas con motivos ornamentales y escultóricos a lo manierista.).

**b) El mecenazgo de los Mendoza.** Esta familia de origen medieval tiene su momento álgido cuando toma parte de la Reina Isabel la Católica. Vinculada con Italia, se traduce en una vocación más clara por lo italiano e italo-antiguo, poseen una

---

<sup>3</sup> Es un elemento mudéjar que se inserta en las cornisas clásicas.

embajada en Roma permitiéndoles conocer las novedades artísticas. El más destacado es Don Pedro González de Mendoza en cual se mantendrá ligado a los RRCC, en su "mecenazgo":

- Reorganizará sus sedes (allí donde permanezca).
- Funda el Colegio Mayor de Santa Cruz.
- Funda el Hospital de Santa Cruz en Toledo.
- Genera una gran colección de medallas, dibujos, ... italianos.

Opta por un lenguaje de vinculación con lo italo-antiguo que en España se filtra por las proposiciones formales que éste ofrece.

"Colegio Mayor de Santa Cruz": por León Vázquez. Fachada exterior: en torno a contrafuertes terminada en ángulo  $\cong$  gótico, con (más o menos) una cresteria con elementos formales italo-antiguos pese al espíritu gótico. Regularización de vanos. El patio interior: pilares de sección poligonal con claraboyas de yesería.

"Palacio de Cogolludo" (Guadalajara). Con gran plaza. Notación urbana por la fachada que genera un espacio nuevo (la plaza) y por la utilización en el patio con dos crujías  $\rightarrow$  dos belvederes (uno mira al campo y otro a la ciudad preexistente). Relación de filiación italiana: pisos, cornisas, gran alero saliente con cresteria (secuencia pilar-escudo-pilar) y almohadillado (sistema de visión perspectíva). Se diferencia en el número de pisos, huecos con tracería gótica, rompe la cornisa. Aparecen los escudos de los Mendoza.

El escudo de los Mendoza aparece laureado  $\cong$  bajomedieval, la fachada posee basamentos a lo italo-antiguo y la aparición como motivo de la mazorca de maíz (un año antes habían venido de América con esta planta) al modo de palmeta clásica, elemento diferenciador de la clase social (datos en un ámbito cerrado). Patio con 4 crujías con columnas a lo clásico, arcos de medio punto trasdosados.

Está adornado por artesonados con madera policroma, yesería cortadas a cuchillo con tracería, gran profusión decorativa en un marco mixtilíneo. Policromado, estaba en un gran salón.

"Iglesia de San Francisco en Mondejar" (Guadalajara). Iglesia de tipología gótica con grandes contrafuertes y cabecera poligonal, decorada por medio de arcos de medio punto, frontón, aparece el tema de la Virgen con su hijo que denota un conocimiento de los cuadernos de dibujo (delfines atados por la cola  $\rightarrow$  aparecen en Rafael, ya estaban en el Panteón de Roma).

"Patio de Don Antonio de Mendoza" (Guadalajara). Lorenzo Vázquez muestra un conocimiento del sistema de proporción antropocéntrico (relación armónica de las partes con el todo). Con capilla aneja, columnas sin orden, proporcionadas, con zapatas (algo vernáculo), grandes cornisas de madera, corresponden en proporción con el piso superior (pseudojónico). Organiza un ritmo clásico con diferentes formulas mudéjares.

A L. Vázquez (supervisa) y al italiano Michelle Cartone se le encarga la reforma del "Castillo de la Calahorra" (Granada). Situado a espaldas de Sierra Nevada, en alto, controla toda la Vega del Guadix. Pasa a manos de esta familia tras la toma de Reino Nazarí. Consistía en transformar este castillo medieval (planta rectangular con cuatro grandes torres en las esquinas) en palacio renacentista. El patio interno se talla en Italia y es traído a España, consta de 4 crujías, separadas por cornisa, con arcos de medio punto, con columnas, en las enjutas → escudos. Se hace, además, una escalera que toma como punto de partido las de tipo conventual, pero le añade otro tiro (≅ escalera imperial) que desembocan en dos zonas diferentes en el piso alto. Las puertas de ingreso son importadas de Italia (columna abalaustrada con dintel, con carácter decorativo con motivos mitológicos).

"Palacio de los Vélez" en Vélez Blanco. Fco. Florentín. Tenía una disposición más compleja con 3 crujías y un muro, en alzado muestra dos ordenes de columnas, separadas por una cornisa, arcos rebajados, en las enjutas → escudos, balaustradas más clásicas (≅ Bramante), cubierta de madera policroma.

### **3. La renovación de las artes plásticas**

#### **3.1 Temas y problemas:**

a) **El ornato de los templos y los ajuares rituales.** Las construcciones religiosas adquieren mucha profusión (desde Sevilla hasta El Tiemblo -Ávila-) a esto va acompañada de un gran desarrollo ornamental en todas las obras. No existen diferencias jerárquicas entre obras, se construyen rejas, platerías, ... con el mismo interés y dedicación personal y financiera, desde la ropa litúrgica hasta la ilustración de un misal.

A la creación del espacio contribuyen dos elementos sobre el resto: las rejas y el retablo. (Por ejemplo, la Capilla Real de Granada) que singulariza un espacio sagrado y permite

la continuidad visual del espacio público o privado ("Capilla del Alcázar de Sevilla" -tema del árbol de Gesé-). Este espacio interior se cubre con tapices fruto de una industria cada vez más desarrollada, se insiste más en lo civil, también los misales ("Misal de Cisneros") con temas italo-antiguos, o los cálices ("Cáliz de las Carmelitas de Colmenar de Oreja" → motivos vegetales, de sebka musulmana, ..).

**b) El retablo y la imagen religiosa.** El retablo es el punto de conclusión visual y doctrinal (proceso de salvación del género humano -como explicación de tema tan complejo-). Son grandes maquinas en los que se acentúa el valor de la imagen religiosa. Siguiendo su evolución destacaremos, en un primer momento, el "Retablo de la Cartuja de Miraflores" de Juan de Colonia → prototipo bajomedieval, altar de dimensiones arquitectónicas en el que se subraya la crucifixión de Cristo, el resto manifiesta un abigarramiento de temas y motivos. Con el tiempo, el retablo evoluciona hacia el "Retablo de la Catedral de Sevilla" → mayor claridad en el mensaje, más adelante, el "Retablo de la Cartuja del Paular" → en el que el ordenamiento "cuadrulado" sobresale con el tema principal del calvario y un espacio inferior superior para la Virgen pero el cambio definitivo ocurrirá con el de la "Catedral de Toledo" en el que se produce:

- Adaptación a la cabecera poligonal.
- Sustitución, en la calle central, de una de las escenas prevista por una gran torre eucarística que obliga a organizar de forma escalonada el conjunto del mismo. Con ello se consigue una mayor claridad en el proceso cristológico de la Salvación (temas marianos) y los de la Pasión.

"Catedral de Orense": realizado bajo el modelo de Toledo.

**c) El sepulcro y el nuevo sentido de la muerte.** El monumento funerario tuvo gran desarrollo durante la época tardomedieval pero es desplazado por los mundo italo-antiguos. Se adoptan sus modelos porque son los que más singularizan los mecenas. De 1480 a 1520 se pasa de tipologías góticas a la importación de sepulcros italianos.

"Sepulcro de Don Álvaro de Luna": Camas prismáticas, con yacentes que acentúan los rasgos individuales, elementos alusivos a la estirpe de la familia y a sus virtudes cristianas. En las esquinas → tonos más realistas.

"Sepulcro de Juan II y Doña Isabel de Portugal". Por Gil de Siloé. Cama de planta estrellada. Yacentes con hornacinas de

elementos típicamente góticos, perros que aluden a la muerte, aparecen los 4 Evangelistas en las 4 esquinas.

"Enterramiento del Infante Don Juan". Cartuja de Miraflores. Ornamentación de carácter vegetal, aparece un tratamiento del material (mármol y alabastro) minucioso.

"Doncel de Sigüenza": principios naturalistas, frente a la tradición de yacente realista, aparece en actitud naturalista (leyendo) pero con rasgos idealizados. Sepulcro arcosolio, sobre cama prismática.

La importación de obras italianas ofrecen una tipología típica de la escuela de Pollaiuolo ("Sepulcro de Sixto V") y sepulcros arcosolio al modo de arco del triunfo, con la urna al modo de los antiguos. "Sepulcro de Don Diego Hurtado de Mendoza" en la Catedral de Sevilla. Realizado por Fancelli en 1510, ofrece un orden monumental de columnas abalaustradas que separa mediante un arquitrabe encima del cual monta un tímpano semicircular. En la parte superior, una banda semicircular profusamente decorada, hornacinas con representación de santos y alegorías de las virtudes. Urna al modo italiano. Temas ornamentales de devoción particular cerrado con un epitafio alusivo a las virtudes del difunto. Éste es realista (no se renuncia a ello). Decoración quattrocentista.

Ha cambiado el sentido de la muerte debido a que prima un interés por permanecer en la memoria colectiva (por hazañas, virtudes, ..) se asocia a la idea de fama, de la gloria, ... Italia da tipologías que permiten desarrollar un programa iconográfico, alegorías y temas históricos importante.

"Sepulcro de Bartolomé de ... en la Capilla de Scala de la catedral de Sevilla": Monumento funerario que ocupa casi toda la Capilla, se divide en dos ámbitos: el inferior ofrece la representación del difunto yacente sobre una urna funeraria con putti (Himnos y Tanatos). Decoración quattrocentista. En la superior, altar con gran retablo y orden monumental, muy decorado que engloba un gran relieve.

El proceso de transformación está en sintonía con la transformación de las corrientes estéticas del momento. En España prima la vinculación con el gótico nórdico (pasando por el Gótico Internacional o por el naturalismo idealizado más tardomedieval) → "Relieve de la Catedral de Huesca": por D. Forment. Principios naturalistas de filiación italiana, elementos clásicos: columnas, pilastras, tratamiento cotidiano de la escena, fondo arquitectónico, perspectiva, tratamiento anatómico de las figuras, desarrollo dinámico de las figuras, inscrito en elementos góticos (baquetones).

*"Retablo del Aseo de Zaragoza"* Damián Forment. 1520. Destaca su estructura monumental al modo de arco del triunfo, las figuras son naturalistas, con mayor entidad y volumen (+ ligado a la escultura de tipo flamenco pese a que lo ecos de Italia están ahí).

La llegada de **Felipe Vigarny** (escultor borgoñón -única zona donde se hacen grandes retablos-, llega por la crisis económica en su región) supone un cambio importante en la concepción de la escultura. Se le encarga el

*"Trascoro de la Catedral de Burgos"*: tema de la Pasión de Cristo, grandes dimensiones, gran fondo, mármol, visión más naturalista (lo relaciona con la escultura española). Figuras muy monumentales y severas, imponen un canon de proporciones (seis cabezas y media) que supondrá un canon en las proporciones.

Es llamado para un sinnúmero de obras por toda Castilla, por situarse y concebir entre lo nórdico y lo italiano, aunque posteriormente evolucionará hacia el segundo.

*"Detalle del Sepulcro del Infante Don Juan<sup>4</sup>"* en Santo Tomás de Ávila. Por D. Fancelli. Manifiesta una idealización al modo clásico y un proceso de reducción de lo decorativo.

### **3.2. La escultura: entre la estética nórdica y el modelo clásico:**

**a) La influencia de los modelos nórdicos.**

**b) Importación de obras italianas. Artistas extranjeros en España.** Hay un fenómeno que se produce en estos momentos, es la importación de obras italianas (cerámicas, ..) y la llegada de artistas extranjeros. Éstos aportan un conocimiento directo (por ejemplo, Jacopo Florentino) o indirecto (F. Vigarny) de la cultura italiana. Llevan a la escultura española hacia lo italiano pero también se ajustan a los gustos autóctonos.

*"Conjunto \_\_\_\_\_"*. Felipe Vigarny. Composición centralizada, típico italiano, sistema de proporciones que trae un tamaño naturalista, contraposto en figuras, tratamiento de las telas. Cristo colocado sobre una urna clásica. Actitudes que parecen anticipos del manierismo. Busca el dramatismo por medio de la madera policromada y el gesto, con el fin de conmovir (por eso el manierismo tiene más éxito que las propuestas clásicas).

<sup>5</sup>*"San Jerónimo"*. P. Torrigiano. Realismo, acentuación de la anatomía, actitud devocional al modo de la imaginería

---

<sup>4</sup> El otro Infante Don Juan es su tío, no confundir.

española. Pero pese a ello es italiano: Andrea del Castaño, Verrochio, sistema de proporción alto-renacentista.

Todos estos escultores italianos → los Gazzini (familia de entalladores), los hermanos Aprile o Giovanni de Nola (discípulo y colaborador de Bartolomé Ordóñez en Italia, que luego mantiene su taller con numerosos encargos en Nápoles) traerán el modelo de sepulcro con un desarrollo ornamental y van a extender un gusto por el ornato y el ideal clásico. Destacan los dos sepulcros encargados por el Marques de Tarifa para sus padres en la cartuja de Sevilla:

"Sepulcro de Doña Catalina de Rivecci": orden monumental de pilastras cajeadas con decoración de grutescos, cornisa quebrada con arco de medio punto trasdosado. El yacente sobre urna funeraria, las escenas principales son de devoción particular, santos y virtudes en hornacinas en los laterales.

"Sepulcro de Don Pedro Enríquez": Realizado por los hnos. Aprile. Columnas decoradas, diferencia formales con el anterior, relieves alusivos a su devoción, entrecalles → temas de las virtudes.

"Sepulcro de Don Francisco Ruiz, Obispo de Ávila": (1º que fue a América). Desaparecido. Tenia 2 grandes cortinajes de mármol.

<sup>6</sup>"Sepulcro de Don Ramón Folch de Cardona" en la Iglesia de Ballpuig en Lleida. Realizado por G. De Nola. Gran hueco con bóveda de cañón sostenido por cariátides (soportes y alegorías), aparece la Piedad y el resto es decoración de carácter latino y hazañas guerreras (fue Capitán General de los Ejércitos en la batalla de Omán y Mazalquivir". Decoración de pilastras pequeñas con temas marinos, despojos guerreros, figuras que aluden a lo italiano, relieves que cuentan la batalla, etc, ...

**d) D. Fancelli y B. Ordóñez, la influencia del modelo clásico.** Domenico Fancelli, escultor florentino, discípulo de Pollaiolo -el cual extiende por Florencia, Roma y Nápoles modelos de escultura funeraria ensayados con éxito, como en el sepulcro de Sixto IV (en bronce, situado en la cripta del Vaticano) y otros pontífices como el de Pío XII (alto, arcosolio, ..). Posee taller propio difunde su obra por todo el ambiente italiano. Por medio del Marqués de Tendilla, llega a España en donde realiza, con gran éxito, el "Sepulcro de Don Diego de Mendoza" (comentado antes) en el mundo sevillano lo cual le permite introducirse en la Corte.

---

<sup>5</sup> OJO.

<sup>6</sup> OJO.

"Sepulcro del Infante Don Juan" en el Convento de Sto. Tomás de Ávila. Modelo muy seguido posteriormente: cama con paredes en talud con yacente de rasgos idealizados. A diferencia de Pollaiuolo, lo realiza con una altura superior al modelo italiano, la parte baja muestra las esquinas con 4 grandes monstruos, motivos ornamentales en torno a un todo central (hornacinas -  $\cap \cap \sigma \cap \cap$  → permite desarrollar una iconografía). En la parte superior: guirnaldas, trofeos, elementos funerarios y escudo real en el centro.

"Sepulcro de los RRCC": mismo modelo. Cama, con más vuelo en la parte superior, tema inferior de San Juan Bautista y Evangelista, escudo de los Reyes, guirnaldas, tema del águila con las alas explayadas. En las esquinas, 4 grandes figuras sedentes → Padres de la Iglesia Latina, reforzando su papel como defensores de la Iglesia). Los yacentes se representan retratados pero idealizados (serenidad y reposo). Reducción de los motivos, mascarones, ... procedentes de Italia.

1518. Se le encargan 2 grandes obras que no termina, haciéndolos, finalmente, **Bartolomé Ordóñez**. Con 20 años se marcha con Diego de Siloé instalándose en Italia, forma un taller importante con una gran cantera en Carrara (al nivel de la de Miguel Ángel), será el impulsor de la escuela de escultura napolitana. Conoce a Rafael y sus obras, colabora con él y algunos discípulos de éste trabajaran con él -Santa Cruz o Giovanni de Nola-. No se sabe como se sitúa en el ámbito artístico de Roma e Italia tan rápidamente. Hace la "Capilla Caracollo en San Giovanni a Carbonara" (¿) de planta centralizada con cúpula, 3 altares en los ejes y esculturas que responden a modelos normativos del clasicismo renacentista. El Emperador Carlos V lo llamará para el Trascoro de la Catedral de Barcelona. Será un hombre con grandes colaboradores situado en un medio artístico y económico que le permite enfrentarse a estas empresas. Muere muy joven.

"Sepulcro del Cardenal Cisneros": modelo procedente de Fancelli (le especifican en el contrato tanto el tema como el modelo debido a que es una exaltación de la institución que lo patrocina así como la monumentalización de las figuras yacentes). Esta institución hará caso omiso a los deseos de Cisneros de la no ostentación ni ceremonia. Se reduce el modelo, base prismática en pos de mayor piramidalidad. La parte baja se conforma con 4 tondos → Padres de la Iglesia latina con hornacinas (alegorías de las artes liberales) variedad de elementos ornamentales. En la parte superior aparecen guirnaldas, la Expulsión del Paraíso, Eva y su descendientes. A los pies, un epitafio entre putti. En las esquinas: los 4 Padres de la Iglesia Española.

El yacente aparece más monumentalizado, es más clásico porque controla los recursos del clasicismo → veneras, columnas, talla menuda, escena de Eva → influencia de Miguel Ángel (tomado de la Capilla Sixtina). Rasgos marcados e idealizados a su vez.

"Sepulcro de Juana de Castilla y Felipe el Hermoso": Mas novedades. Estructura similar al de Cisneros (prismática), figuras entre hornacinas. La parte superior: más monumentalización de las figuras (=tamaño, +clásicos), temas heráldicos, yacente sobre urna antigua que lo realza. Talla de extraordinaria calidad (sin llegar al nivel del anterior).

"Decoración del Trascoro de la Catedral de Barcelona": escenas relativas a la vida y martirio de Santa Eulalia. Paneles proporcionales flanqueados por columnas decoradas y hornacinas con figuras de Obispos locales de bulto. Candelieri y roleos que cierran la parte inferior, la superior aparece una cornisa con metopas y triglifos. El conjunto muestra un conocimiento del clasicismo alto renacentista.

- "Presentación de la Santa" al modo de escena clásica, tratamiento de los paños y armonías, modelos idealizados, técnica en la talla.
- "Martirio de Sta. Eulalia" idealización.
- "Escena del martirio de la santa". Al modo del Entierro de Cristo de Miguel Ángel.

### **c) F. Vigarny y la renovación de la escultura española.**

Alrededor de 1520, las artes plásticas en España introducida en la tradición nórdica, van penetrando modelos clasicistas, la normatización de los modelos clásicos. El cambio radical obedece al artista que no utiliza los modelos clásicos pero que sabe combinar los recursos de ambos lenguajes → **Felipe Vigarny o Felipe de Borgoña**. Personaje con taller con gran capacidad de encargos y clientela que, a su vez, contará con la colaboración de artistas como León Picardo. Procedente de Borgoña -zona de grandes maquinas escultóricas policromadas- y que le permite conocer la escultura de Claus Sluter y sus seguidores así como el conocimiento indirecto de la Italia del ultimo cuarto de siglo. Sintetiza el naturalismo y las novedades compositivas y formales del arte italiano, sintoniza con el arte español en el desarrollo de la piedad popular.

Su primer encargo; "Trascoro de la Catedral de Burgos": Cristo con la cruz a cuestas, figuras con modelos naturalistas, composición y actitud italiana.

A partir de este momento se convierte en un personaje importante para el que se consulta todo. Hace multitud de encargos porque mantiene una estética española e introduce grandes novedades formales y tipológicas (en grandes retablos). Conoce al Cardenal Cisneros en Burgos, el cual le tiene en cuenta para la construcción del "Retablo Mayor de la Catedral de Toledo": torre eucarística por deseo de Cisneros, por contrato le encargan 4 escenas (falta una por la torre). La estructura del mismo se reorganiza por Vigarny -viene expresamente desde Burgos-. En la talla se manifiestan convencionalismos nórdicos. Vigarny realiza la "Ascensión" con un modelo más monumental y naturalista. El "Nacimiento": visión muy piadosa (italiano), se inserta en arquitectura con pilastras y capiteles florales.

El conjunto es fiel a la visión nórdica.

"Retablo de la Iglesia Magíster de Alcalá de Henares". Perdido.

"2 colaterales en Torrelaguna".

"Retablo de Palencia".

"Retablo de Burgos". ...

"Retablo para la Capilla Real de Granada". Novedad compositiva, dos cuerpos sobre banco, con ático y concepción diferente, al modo de escenario, piso superior que se rompe para un gran crucifijo. Elementos formales: balaustres típicos, Padres de la Iglesia Latina, serafines respecto a un eje.

"Degollación del Bautista": ≈ trascoro de Burgos. Análisis anatómico, contraposto, figuras proporcionadas.

"Retablo y sepulcro de la Capilla de los Condestables de la Catedral de Burgos": Realizado con Diego Siloé. Un banco sencillo, doseletes góticos, mensulas sobre él, dos pisos: uno central con gran escena ("Presentación de Cristo en el templo"), y el otro superior, Escenas de la Pasión con el Calvario, figuras monumentales que rematan el cuerpo bajo. Convexidad.

La escena central manifiesta en la parte izquierda realizada por Vigarny, una influencia de Rafael (Niño que se vuelve a la Madre), la parte derecha, sigue modelos y proporciones diferentes, más rechoncha, rasgos e indumentaria más ligada a lo anterior de su obra.

**Vasco de la Zarza:** hombre formado en medios artísticos tradicionales, mantiene relación con modelos italianos y contacto con Vigarny.

"Sepulcro de Don Alonso de Madrigal" en la Catedral de Ávila. Modelo de Fancelli y procedente de Italia. Orden monumental, arco de medio punto y dintel, con banco que desarrolla

imágenes sobre hornacinas -santos y alegorías-. Difunto sedente -influencia de la Sixtina-, "Adoración de los Magos", Candelieri, grutescos, el propio concepto del relieve procede de modelos italo-antiguos. El difunto está sometido a un proceso de idealización, influencia de la talla burgalesa (detalles, joyas, ...).

"Sepulcro de Don Alonso Gil de Albornoz": sepulcro arcosolio, cama prismática y yacente idealizado. Desarrollo preciosista, idea del brocado, motivos procedentes de Italia.

### 3.3 Arte y devoción. La pintura y las artes suntuarias:

#### **a) La manera flaminga y la estética nórdica:**

- **El coleccionismo regio.**
- **Extranjeros en la corte: Juan de Flandes y M. Sittow.**
- **Fernando Gallego y Bartolomé Bermejo.**

El carácter devocional hace que se resista a la introducción de los elementos renovadores. Predomina la "manera flaminga", es decir, la vinculación con composiciones, modelos y técnicas desarrollados en los Países Bajos desde principios del siglo XV.

Es una forma moderna de entender el arte (así lo entendían), no una forma medieval. Una forma diferente de entender el naturalismo -la pintura flamenca se hace de representaciones de la realidad por medio de calidades, casi fotográfica, es más extensiva que el Renacimiento Italiano, influyendo incluso en éste → Nápoles, Venecia y autores como Mantenga o Piero della Francesca. En España no es nada extraño por sus contactos políticos y comerciales, siendo utilizada por los monarcas y "mecenases".

Esta pintura conmueve al espectador, son adecuadas para lo religioso -tensión emocional-, a pesar de ello, a esta vinculación a los gustos, es tal la virulencia italo-antigua que tiene que adaptarse a los mismos (= que en Europa: Alemania, Francia, ...).

"Prendimiento de Cristo": Medio natural, edificio fortificado, grupo figurativo, estilización de las figuras, acartonamiento de los pliegues.

"Cuadros de la Pasión de Cristo" (1490-96). Alonso de Sadano (?). 8 o 10 tablas. Presenta una composición convencional, gestos dramáticos en el espacio el cual es más convincente ya que lo realiza a la manera italiana (perspectiva geométrica con arquitectura que pretenden ser clásicas → friso). Rocas con tono arquitectónico (reflejo de paisaje naturalista con

elementos de separación entre el primer término y el segundo. Las sombras indican perspectiva. La composición formal → gestos, expresividad, elementos realistas que acentúan lo emocional.

Estos elementos no van a ser desplazados hasta que tengan recursos con los mismos efectos aunque procedan de diferentes lenguajes.

En la colección de Isabel la Católica predominará la pintura ligado a lo flamenco pese a existir algún italiano.

"La Piedad" de R. Van der Weyden. ↔ "Santas Mujeres" de Mëmling ⇒ Mundo natural de tipo realista, principios formales convencionales (planos en los plegados).

Encarga ciertas obras a pintores extranjeros como **Mateo Sittow** o **Juan de Flandes**. Éste último, desarrolla elementos conceptuales flamencos, vinculación tridimensional, entorno naturalista hasta introduce recursos italianos ("Resurrección de Lázaro": losa en diagonal que da sensación de profundidad).

"Pentecostés": los recursos flamencos se superponen a los italianos. Cierra con arquitectura, elementos perspectívicos que son reforzados por ésta. Trono decorado por elementos a Candelieri.

"Santos": de tres cuartos de manera casi anticuaria, recurre a la grisalla (también utilizada por Van Eyck).

La población ve pinturas de: **Bartolomé Bermejo**, pintor vinculado a Centroeuropa, intensidad dramática, expresividad, realismo napolitano. Se relaciona con Patinir.

Y **Fernando Gallego**:

"Piedad": vinculación en lo emocional a Bermejo, convencionalismo de los paños, escala de tamaño en los personajes que acompañan la escena.

"Cristo Salvador": fondo dorado, precisión, detalles, visión más monumental e identidad, reducción de plegados.

Se va produciendo un cambio de concepto: "Zodiaco": Capilla de la Universidad de Salamanca. Ciclo vinculado con el saber -influencia medieval en el tema-, pero esta asociación es moderna.

**b) Los primeros síntomas de renovación: el reino de Valencia, Castilla y Andalucía:**

- **Pedro Berruguete y Juan de Borgoña.**
- **Alejo Fernández.**

- **Paolo de San Leocadio, los Osona y Fernando Yáñez de la Almedina.**

Existe estéticamente una vinculación estrecha con la pintura flamenca hasta el punto de producirse una escuela hispano-flamenca. El movimiento entre los artistas se produce con la marcha de artistas a Italia y la llegada de artistas extranjeros a España, llamados por la ampliación del mercado (por ejemplo Juan de Borgoña).

**Pedro Berruguete.** Artista que se forma en castilla en la tradición hispano-flamenca. Destaca su obra de "La Anunciación": pintura vinculada a lo flamenco, Continuum tridimensional entre el espectador y la naturaleza, arco diafragma con doseletes góticos, perspectiva sencilla en diferentes espacios por medio de secciones marcadas por las luces. Convencionalismos flamencos → pliegues, en las alas de los ángeles, así como su detallismo.

Marcha a Urbino mandado por el Obispo de Burgos, en donde Federico de Montefeltro le encarga su studiolo particular, realizando una serie de retratos con un lenguaje realista.

"Tabla de F. Montefeltro": fusión de los lenguajes, tratamiento flamenco en las calidades, representación fiel de los rasgos (hay, en estos momentos, cierta moda en Italia como vemos en Mantenga o Piero della Francesca), tratamiento italiano en el espacio enmarcado un caja visual por medio de un sistema de perspectiva que sustituye al retrato a la manera clásica, ... El conjunto muestra un conocimiento de lo flamenco y lo italiano. Él aparece de  $\frac{3}{4}$  y su hijo también pero de pie, elementos naturalistas (minimiza defectos), de perfil ( $\approx$  medallas de la Antigüedad) marcando más los rasgos y su hijo más idealizado (lo normal es al revés). El yelmo sobresale del marco.

"Retrato de V. Feltro" (no cae) : vinculación con lo italiano en el espacio, de perfil, columna, ...

En España. "Anunciación": motivos iconográficos convencionales pero la decoración del suelo manifiesta un conocimiento matemático del sistema perspectívico italiano, idealización.

"Rey Obsias": reinterpretación en clave italiana de lo flamenco. Brocados -tema proveniente de Andrea del Castagno- relación con el espectador por medio de los vanos, carácter estatuario. Fondo neutro decorado (concepto de espacio nuevo - elementos constructivos nuevos- y figuras mas monumentales - salen del marco hacia el espectador- ).

Vinculación de la sociedad española a la manera flamenca que se van incorporando recursos procedentes de Italia, en lo formal y en lo conceptual (Pedro Berruguete).

*"Virgen de la Leche": (Museo Municipal). Pintor conocedor de lo flamenco, arquitecturas góticas, doseletes, columnas + o - clásicas, luz importante, techo cerrado con madera (estrella de 16 puntas). En las normas de examen se les exigía a los pintores, (a mediados del siglo XVI en Madrid) realizar ornamentos italianos y estrellas de lazo  $\cong$  morisco.*

En Castilla hay un caldo de cultivo para apreciar lo que viene de fuera, esto se va produciendo con personajes como Vigarny y también, Juan de Borgoña.

**Juan de Borgoña** es pintor, en 1ª estancia, de retablos, llega a España en el momento de la política de reconstrucción nacional que está llevando a cabo Cisneros. Se le contrata para avalar las empresas más renovadoras de éste (*Antesala y Sala Capitular de la Catedral Primada y los frescos de la Capilla Mozárabe, los retablos de capillas de Toledo, ...*) establece un taller que extenderá su obra por toda Castilla (llegando incluso a Gerona).

- Introduce fenómenos italianos (frescos, temas históricos, ..)
- Taller de formación de pintores (muy importantes en la siguiente generación).
- Introduce formulas clásicas (concepto 3D del espacio), conjugándolo con principios realistas aceptados en el momento.

*"Antesala de la Sala Capitular de Invierno de la Catedral de Toledo": prevalece la visión naturalista de continuum tridimensional de la pintura, primero arquitectura como pretexto para, cerrado con motivos vegetales ( $\approx$  trampantojo).*

*"Conjunto pictórico para la Sala Capitular". Programa iconográfico completo ligado a la idea de renovación del cristianismo. Se agrupa en dos niveles:*

- a) Galería de retratos que concluye con Cisneros (subraya el origen remoto de los Obispos). Son imágenes inventadas a excepción de la de D. Pedro González de Mendoza y la del Cardenal Cisneros (inscrita en arquitectura que marca la separación con el espectador, más monumental y estatuaria, perfil muy forzado).
- b) Escenas religiosas entre arquitecturas fingidas. Ciclo cristológico de la Salvación -del nacimiento

al Juicio Final-. Se acentúan las escenas con papel predominante de la Virgen (intercesora del genero humano). Son tratadas a los principios de secularización propios del arte italiano (convence al espectador): espacio 3D, escena ≈ acontecimiento de la vida diaria. Por ejemplo:

"Nacimiento de la Virgen": arquitecturas que responden a criterios italianos (casetones, candelieri, ...), diferentes planos subrayados por la luz, un hueco → paisaje (continuum espacial). Figuras muy naturalistas, monumentales e idealizadas, conecta con el gusto por medio de personajes realistas (en Italia también aparecían por la influencia flamenca).

"Anunciación de la Virgen".

Se liga a los valores más modernos del Quattrocento, no conoce el nuevo Cinquecento. La monumentalidad es algo típicamente italiano. "Tríptico de la Santa Cena": mismos recursos que para el fresco, agrupación de figuras (idealizadas pero primando los elementos realistas).

"Retablo de la Catedral de Cuenca": espacio 3D en perspectiva subrayada por arquitectura de filiación clásica. Moda mas monumental y estatuaria, temas iconográficos que mantendrán sus sucesores.

"Ciclo de frescos para la Capilla Mozárabe de la Catedral de Toledo": En pequeño espacio centralizado, se construye para otorgar este rito recuperado (acentuaba el papel primigenio respecto al resto de catedrales españolas, mantenimiento de la fe bajo ocupación musulmana y resistencia a la herejía). Momento de cruzada en el Norte de África, expulsión de los judíos y musulmanes.

Hace alusión a la guerra del Norte de África, asunto histórico contemporáneo. Momento de la partida con Cisneros, llegando a África, tema civil que subraya lo ideológico y religioso.

**J.C. de Vivar:** "Anunciación": igual que el maestro, con los mismos recursos.

**P. Comontes:** "Resurrección": secuencia de planos, composición más cerrada. Efectos de luz por medio de la sombra.

Llegan novedades procedentes de la Italia alto-renacentista en la zona del Levante, destaca **Rodrigo de Osona**

**el Viejo**, composición e iconografía con recursos realistas (paños, estética en general más dramático y teatral para conmover al espectador).

Su hijo **Osona el Joven**, mantiene la expresividad, va introduciendo criterios espaciales, la luz más idealizada, posiblemente inspirado en estampas y grabados italianos, que producen cambios en otros pintores, por ejemplo, **Paolo de San Leocadio**: "Madonna italiana": composición enseñada por Leonardo y Rafael, con elementos anticuarios (ruina).

**Fernando Yáñez de la Almedina**: concepción diferente a la que se hace en el momento y próximo al método leonardesco → visión científica de la naturaleza, mundo de expresiones y estados de ánimo, traduce las percepciones ópticas del color y la luz al lienzo. Esto no se aprende por grabados, lo más probable es que estuviera en Roma, Florencia o Milán (puede ser el colaborador directo que Leonardo nombra, "*Ferdinando il spagnolo*").

"Santa Catalina" monumentalidad, carácter medido -proporción del rostro, visión idealizada, en 1º plano andado por arquitecturas sobrias, monum. clásicas.

Pintor que representa lo más novedoso del momento.

**d) El ritual y las artes suntuarias: platería, rejería, vidrieras y ropas de culto.**

## **EL ARTE EN EL REINADO DE CARLOS V (1520-1556)**

### **1. INTRODUCCIÓN**

El reinado de Carlos se inscribe en un marco histórico-social diferente. Desde el punto de vista político, España ha puesto las bases en pos de un Estado moderno, en lo administrativo, se ha producido la unión territorial y religiosa e incluso las relaciones internacionales debido al mantenimiento de las plazas mediterráneas (Milán, Génova, Nápoles, ...), del norte de África y de América. Recae en su persona una herencia por parte materna y paterna (Imperio Alemán), España pasa a ser la primera potencia del mundo conocido. Este patrimonio desde el punto de vista artístico supone un contacto con los países europeos (por tanto una vitalización del panorama), la fundación de nuevas ciudades americanas, la construcción de grandes catedrales y fundación de edificios religiosos.

Todo esto se ejecuta en un lenguaje nuevo cada vez mas clasiciista (reflejo de los ideales imperiales), estrecha relación acompañada de un desarrollo económico constante. Estos problemas de tensión entre los lenguajes tradicionales y el clasiciista irán desapareciendo, el monarca construirá en uno (estancia en el Alcázar de Sevilla o la Catedral de Segovia) o en otro en función del motivo simbólico, aun que el proceso de decantación purista irá prevaleciendo en el arte oficial (idea de universitas cristiana).

Es un arte oficial de filiación clásica y por reflejo, se desarrollará en el clero y la nobleza, asumiendo los ideales imperiales. Este nuevo arte está muy en relación con el diseño de la propia imagen del monarca -cuyo precedente está en los RRCC → emblema de la monarquía- se acentúa la imagen del Emperador (única, se corona en Bolonia y Roma asociándose con la estirpe proveniente del pasado de la Antigüedad). Su imagen se asocia con las grandes figuras de la mitología, es ante todo, un caballero (príncipe cristiano), todo su arte se centrará en este hecho (era flamenco → importancia de la educación caballeresca flamenca). El Emperador no es el príncipe de Maquiavelo sino el cortesano de Castiglione (culto, piadosos y defensor de la fe), esta visión se traduce en las manifestaciones artísticas:

**En la ciudad:** de la herencia medieval → hay que regularizar y operar con nuevos equipamientos e imágenes, desde el punto de vista visual la ciudad a de ser diferente, más racional y moderna. Se produce un desarrollo demográfico con una migración hacia la ciudad → nuevas poblaciones van a desarrollar de forma importante los métodos de intervención anteriores. A la ciudad heredada va a haber otro modelo, las ciudades regias de nueva planta.

Se fundan nuevas ciudades (en el Reino nazarí, Jaén, ...) ensayos del trazado de retícula ortogonal, al igual sucederá en América Latina, se utilizan modelos regulares, reticulares (casi siempre ortogonal y con cuadrícula). El fundamento teórico residirá en la Antigüedad y el Renacimiento (llega antes a América que los tratados, no conocen el tratado de Filarette ni el Vitruvio).

En ambas ciudades encontramos un desarrollo del ornato y de los temas de policía urbana (infraestructuras) completada con una política de equipamientos urbanos y de las tipologías (puentes, municipales: alhóndigas, cárceles, hospitales, ...) con el lenguaje más sobrio en relación con los tratados, así como los espacios religiosos.

## Planteamiento teórico-práctico de la arquitectura y las bellas artes:

**1. Relación de la arquitectura civil y religiosa con la teoría artística:** arquitectura que se nutre con la tradicionales con repertorios decorativos venidos de fuera. La formulación teórica va llegando, así lo hacen métodos y técnicas nuevas, llegan los primeros Vitruvianos, el 1º texto que llega como actualidad será el libro 3º y 4º de Serlio. Alberti llega en 1583, Vitruvio se traduce en el '70, el conocimiento es minoritario (ligado al conocimiento del latín). La obra "Las medidas del romano" de Diego de Sagredo de 1526 es muy importante, es el que más se utiliza entonces.

Este interés por los teóricos va acompañado por el proceso de decantación purista de la arquitectura española (más sólida y monumental) no ligada a Bramante sino al manierismo (en relación con Serlio).

**2. Elaboración de tratados y libros de arquitectura inspirados lo local.** Lleva a establecer textos que se ocupan de técnicas y lenguajes tradicionales, como el Tratado de Simón García "Arquitectura y simetría de los templos" (posiblemente de Rodrigo Gil de Hontañón, el otro sería el copista), sobre templos góticos, o el de Hernán Ruiz II el "Tratado de la construcción en ladrillo".

Tanto lo primero como lo segundo será lo que se lleve a América.

Las obras reales se conciben al modo de reflejo claro de la imagen del poder y éste controlado por el Emperador. Desde el punto de vista administrativo se organizan los Reales Sitios Españoles por medio de la creación de un nuevo organismo, la Junta de Obras y Bosques, con arquitectos oficiales (como Alonso de Covarrubias -maestro mayor- o Luis de Vega -trabaja en Valladolid, Granada y Sevilla-) -que seguirán en época de Felipe II- y plena distribución del trabajo. Los objetivos del rey será cifrar y desarrollar en España un gran Palacio Imperial (que diese gloria, prestigio, imagen heroica y clásica) → "Palacio Imperial de Granada", pieza única en Europa, (eso explica las dificultades de construcción, se concluye en 1600, por eso queda descontextualizado, influyendo sólo en Granada -Catedral- y Andalucía).

El Emperador no puede renunciar al papel de los Alcázares Reales, actúa en los más significativos:

- Sevilla → celebra las fiestas de su matrimonio allí: parte alta, salones, gran pabellón de descanso de jardines...
- Toledo: ciudad santa (por encima de la Catedral). Estructura inspirada en Italia con patio central encuadrada por torres en los extremos con aspecto fortificado.
- Madrid: más modesto, lo convierte en palacio moderno, noble, de representación de la monarquía.

Hay un incipiente interés por los Reales Sitios, se compra el escorial para recreo y descanso, el Pardo, Aranjuez, ... de filiación muy serliana.

En resumen, la arquitectura manifiesta, además de lo comentado, dos corrientes: la primera, continuadora del gótico (por arquitectos modernos ≈ contestación a lo clásico) en toda España, por ejemplo, las iglesias columnarias -de tendencia tardo-medieval-. De aquí salen Alonso de Covarrubias y Rodrigo Gil de Hontañón. Y la segunda, la del clasicismo andaluz, iniciada por Diego de Siloé -Catedral de Granada-continuado por A. de Valdevira o Hernán Ruiz II como alternativa manierista a la arquitectura de su tiempo. Neutralizada por la construcción del Escorial (que le pasará = que el Palacio de Carlos V).

En las artes plásticas priva lo manierista más heterodoxo, se desplaza lo gótico como Alonso Berruguete o Gaspar Becerra. En artes suntuarias (rejería, plata, ..) es un momento de esplendor, sin continuidad en general debido a la corriente manierista de raíz italiana que imperará en época de Felipe II (eso explica porque no triunfa el "Martirio de San Mauricio" del Greco en el Escorial).