

El Renacimiento en la arquitectura

ALFREDO J. MORALES *

En los últimos años, la bibliografía dedicada al estudio de la arquitectura española del siglo XVI se ha visto enriquecida con numerosas e importantes publicaciones. Tras la aparición de estudios considerados ya como clásicos, entre los que deben señalarse los de Camón Aznar y Chueca Goitia, se produjo un elocuente silencio, interrumpido ocasionalmente por la aparición de artículos o monografías dedicadas a edificios o artistas concretos. Frente a ello y como ya se ha apuntado, en los últimos diez años se ha sucedido una serie de aportaciones que, partiendo de lo hasta el momento conocido, han permitido su revisión y acrecentamiento, estableciéndose las bases para una comprensión más global y ajustada de lo que en realidad supuso el fenómeno arquitectónico en la España del siglo XVI. Mientras muchos de estos estudios más recientes han llegado a ofrecer una panorámica completamente nueva, haciendo emerger de la sombra artistas ignorados o infravalorados, además de posibilitar un correcto entendimiento de los problemas compositivos o constructivos de una serie de monumentos y de sus precedentes o consecuentes, otros aún están lejos de poder ser considerados como definitivos y ello es debido a múltiples razones. De todo esto se hacen eco recientes publicaciones de carácter globalizador. Y puesto que, siguiendo la filosofía que se ha estimado como más adecuada para estas Jornadas Nacionales sobre el Estado de la cuestión del Renacimiento Español, se trata de aludir a los aspectos aún por resolver o desvelar y de establecer posibles vías a futuros estudios o de orientar nuevas investigaciones, es preciso hacer hincapié en las carencias y no en los logros.

De cualquier forma, no debe entenderse tal propósito como una crítica a los tradicionales enfoques y formas de aproximarse a la arquitectura del quinientos, sino como sugerencias o indicaciones nacidas de la reflexión y de la experiencia de algunos años trabajadando en dicho tema. De hecho, se trata de propuestas que pueden contribuir a dar respuesta a muchas de las preguntas que me han surgido con ocasión de las investigaciones que he venido desarrollando últimamente.

Una de las posibles vías a seguir para el estudio de la arquitectura española del siglo XVI se relaciona con el tema de los viajes. En este sentido, hay que recordar cómo el viaje de los artistas españoles del quinientos a Italia ha sido preocupación fundamental de numerosos trabajos, llegándose a considerar, en el caso de los arquitectos, como verdaderamente imprescindible para lograr la comprensión y dominio del nuevo lenguaje renacentista. Pero junto con los arquitectos, también otros artistas españoles emprendieron el periplo italiano. Y si en relación con los primeros aún quedan muchos aspectos por investigar, en el caso de los pintores, escultores, etc, los puntos que permanecen en la oscuridad, son todavía más numerosos y llamativos. Sin embargo, aún siendo éste un tema de enorme trascendencia, me limitaré a tratar de los viajes realizados por arquitectos y canteros dentro de la propia península Ibérica.

* *Universidad de Sevilla.*

En éste sentido, resulta imprencindible conocer, en primer lugar, cuáles eran las vías de comunicación de la época, los medios y transporte habitualmente utilizados y el tiempo que se tardaba en cumplir los itinerarios. Así, prestando atención a los puntos antes sugeridos podrían explicarse las similitudes formales o compositivas que se advierten entre monumentos de diversas localidades que hoy aparecen desconectadas, o difícilmente comunicadas, mientras antaño constituían hitos de una misma ruta o camino.

Resulta evidente que la proximidad geográfica facilitaría el traslado de artista o artesanos entre las diferentes poblaciones y que en todas aquellas en las que ejercieran su oficio sería factible rastrear su huella, más o menos profunda, según los casos. Al contrario que los pintores o escultores y demás creadores de obras de arte, los dedicados a la arquitectura se encuentran imposibilitados, por la propia naturaleza de su arte, para exportar sus obras o trasladarlas de un punto a otro. Sus creaciones deben hacerse sobre un espacio físico concreto, es más, en muchas ocasiones sus obras se encuentran mediatizadas o determinadas por ese mismo marco o escenario geográfico. Por consiguiente, en tales casos sólo las ideas, los modelos o las soluciones compositivas, constructivas y ornamentales, a parte de las técnicas artísticas, son susceptibles de llevarse de un lugar a otro. Así pues, es este un aspecto que merece ser tenido en cuenta a la hora de futuras investigaciones, puesto que su profundización podría aportar clarificadoras e incluso definitivas conclusiones.

En tal sentido, hay que considerar, en primer lugar, los viajes efectuados a lo largo del quinientos por los arquitectos y maestros de mayor prestigio. Su presencia en las variadas poblaciones que servirían de hitos a sus desplazamientos, podría ser ocasión para llevar a cabo una serie de consultas sobre los problemas constructivos de las principales fábricas existentes en aquellas. Sobre el particular podría servir de gran ayuda la consulta de la documentación contemporánea, en sus múltiples expresiones, si bien resulta evidente que falta gran parte de ella y que no siempre, especialmente en las poblaciones de menor importancia, las personas encargadas de recoger tal información actuaron con el celo y rigor que sería deseable. En este caso, hay que recurrir a las propias obras que, en ocasiones, resultan más elocuentes que muchos documentos. De hecho, cualquier artista una vez formado y con dominio de su oficio, aunque esté abierto a las influencias, novedades y aportaciones de otros, siempre acaba expresándose con un mismo lenguaje. Tal afirmación no supone la existencia de una monotonía y reiteración expresiva, sino la recurrencia a unos modelos habituales, a un léxico perfectamente dominado en el que siempre es posible la sorpresa o el juego. Por otra parte, es lógico considerar que los maestros aporten soluciones similares en edificios diferentes teniendo en cuenta no solo lo anteriormente dicho, sino también que las cuestiones a resolver en ellos no serían muy distintas y que, en ocasiones, se les pedirían, por los patronos y responsables de las construcciones, fórmulas o soluciones ya prestigiadas y conocidas de otros monumentos. Así, en el caso sevillano, los necesarios viajes de los maestros mayores de la catedral a las localidades de Jerez, Puerto de Santa María y Utrera, para concertar la extracción de la sillería con la de edificar las dependencias adosadas al templo durante el quinientos, serían aprovechado por los administradores de las fábricas de las iglesias parroquiales para tratar con ellos diversos aspectos del proceso constructivo de las mismas. De hecho, en muchos casos y aunque la documentación existente no ha aportado ningún dato sobre ello, un análisis de estos templos revela la intervención, en mayor o menor grado, de los arquitectos de la catedral hispalense. Una prueba de ello es la torre-fachada de la iglesia de Santa María de la Mesa de Utrera, que estilíticamente cabe asignar a Martín de Gainza, aunque, no haya sido posible documentarlo. Otro ejemplo digno de consideración es la portada lateral de la parroquia de Real de la Jara, obra indudable de Hernán Ruíz II, y sobre la que no se han localizado referencias documentales. Resulta evidente que debió proceder a trazar dicha portada en algunos de los viajes del maestro para informar y controlar las obras de las iglesias correspondientes a las poblaciones de la sierra sevillana, en cuya ruta se halla la localidad mencionada.

Sin embargo, no debe pensarse que en una breve visita o consulta se resolvieran todas las dudas y asuntos pendientes, tanto proyectivos como constructivos u ornamentales, o que se cambiase radicalmente al proyecto global del edificio. Sin embargo, sus opiniones e incluso bosquejos o apuntes, podrían incidir en el desarrollo del proceso constructivo, tanto por deseo de las instituciones o personas patrocinadoras de las obras, como por la avidez de renovación estética y el afán emulador de los maestros locales y, muy especialmente, del conjunto de artistas encargados de llevarlo a cabo. En muchos casos, delimitar lo que corresponde a unos y otros resulta difícil, además de arriesgado, especialmente si se considera la compleja estructura que comportaba durante el quinientos e incluso después, cualquier edificación y la nutrida nómina de artistas que intervenían en ella. Solo el conocimiento preciso del estilo o lenguaje de los artistas servirá para clarificar el asunto y para explicar satisfactoriamente las concomitancias y similitudes o las disparidades y peculiaridades que se aprecian en edificios de distintas poblaciones, en los que se sabe o se sospecha de la intervención de un artista concreto. Al respecto, debe actuarse con gran prudencia pues frecuentemente se han asignado a un maestro elementos aislados o incluso sectores amplios de determinados edificios, en razón de antiguas citas que no prestaban atención a la cronología de las obras ni a sus peculiaridades estéticas. De todo ello han surgido errores de atribuciones que aún llegan a nuestros días y que si son nefastas a la hora de entender la esencia de un edificio, aun lo son más en el momento de sistematizar la obra de algún arquitecto. Es el caso del Ayuntamiento de Sevilla, edificio en el que se sabía de la intervención de Esteban Jamete, por la información que suministra su proceso inquisitorial. Esto motivó la atribución al maestro entallador del piso alto del arquillo lo que, cronológica y estilísticamente, resulta imposible. En primer lugar porque Jamete aparece en la obra de las Casas Capitulares en la década de los años cuarenta, mientras que dicha planta no se completaría hasta fines de la década de los cincuenta, fecha en la que el maestro ya era vecino de Cuenca. Por otra parte, un análisis de dicho sector del edificio evidencia el uso de un lenguaje estético de recuerdos serlianos y gusto manierista, bastante diferente al que habitualmente empleó Jamete.

Hasta aquí se ha hablado del hecho mismo del viaje y de su posible incidencia en un proceso constructivo determinado. Sin embargo, también hay que prestar atención a otro punto no menos importante, cual es la contribución de tal viaje a la aceptación, difusión o generalización de un estilo y de un repertorio formal. La presencia de un maestro de prestigio puede llegar a suponer un giro radical en el gusto estético e incluso en el sistema y métodos de trabajo. Así, un nuevo lenguaje formal puede hacer obsoletas las fórmulas hasta entonces generalmente aceptadas e incluso intencionadamente mantenidas pese a su vetustez. De igual forma, sistemas organizativos de la propia construcción pueden verse abandonados ante las innovaciones técnicas o las mejoras introducidas en la organización y reglamentación laboral, si bien en lo referente a este último aspecto y a la excepción de obras muy singulares y relacionadas con la corona, son prácticamente nulas las novedades que pueden detectarse a lo largo de todo el siglo.

En relación con la posible repercusión de los viajes de arquitectos y maestros mayores, hay que considerar las razones que las ocasionaron. La mayoría de las veces los desplazamientos fuera del marco en que habitualmente desarrollan su actividad profesional obedecía a las convocatorias de cabildos eclesiásticos y seculares, de comunidades religiosas, o de nobles, en una palabra de los patronos de las grandes empresas arquitectónicas. Estos últimos, a causa de las dudas o problemas surgidos en torno a una obra o en razón de la necesidad de designar a quien debía dirigir una construcción, bien desde sus comienzos o en sustitución de un maestro fallecido, o a la hora de seleccionar unas trazas para poner en marcha una fábrica, convocaban a maestros de prestigio para oír sus opiniones e informes técnicos, para comprobar su habilidad y pericia en el oficio, o para contrastar los respectivos diseños y elegir el que más se adecuara a sus necesidades y gusto estético. De todo ello hay buena cantidad de ejemplos.

Por otra parte, no pueden ignorarse las repercusiones que en el estilo de un autor puede tener su presencia en un ámbito geográfico distinto al que habitualmente constituye el marco de su actuación profesional. Un nuevo escenario comporta, generalmente, nuevos materiales, distintas tradiciones constructivas y bases estéticas diferentes. De ello es normal que se detecten huellas en el posterior quehacer de un maestro. En ocasiones estas serán remotas o apenas perceptibles, si bien otras veces las dependencias resultarán inmediatas e incluso ostensibles. Es muy significativa, en este sentido, la actuación de Hernán Ruiz II a partir de construir el campanario de la Giralda. En su genial intervención empleó tanto la piedra como el ladrillo, material éste no presente en sus obras anteriores, pero tradicional en el área sevillana y que, indudablemente, le impulsó a escribir su perdido *Tratado de Mazonería*. De igual modo, en esta singular obra el maestro empleó, por vez primera, la azulejería, tanto con carácter ornamental como para enfatizar las líneas compositivas siendo después frecuente encontrarla en creaciones posteriores, en forma de discos, espejos o encintados, bien en piezas vidriadas completas y de color casi negro, bien en fragmentos y como material de desecho, en un juego de evidente sentido manierista, como ocurre en una portada de la iglesia de Corterrangel (Huelva).

Además, el encuentro de varios maestros en una ciudad y en torno a una obra, con objeto de seleccionar sus trazas, para resolver los problemas que la fábrica presentaba o incluso para elegir a la persona que habría de dirigirla, era oportunidad extraordinaria para el intercambio de opiniones, la comunicación de ideas y proyectos, para la discusión de problemas constructivos o estéticos. En resumen, para aprender y para enseñar. Así pues, la celebración de una reunión con alguno de estos objetivos es siempre una circunstancia a considerar a la hora de tratar de la obra de algún arquitecto. Sin duda, unos serían más permeables que otros a los comentarios y propuestas ajenas, pero resulta difícil creer que tal encuentro no incidiera en el posterior ejercicio profesional de los allí congregados. Esto sería especialmente notorio en el caso de los maestros con menos experiencia y de formación más autodidacta. Entre los casos más conocidos se halla la reunión celebrada en Valladolid, para seleccionar las trazas de su colegial y elegir a su maestro mayor, de personalidades tan representativas de la arquitectura del siglo XVI, como Juan de Alava, Francisco de Colonia, Juan Gil de Hontañón, Rodrigo Gil y Diego de Riaño. Es indudable que el encuentro originaría un fructífero diálogo y un enriquecedor intercambio de opiniones, por más que el alcance de los mismos aún esté por aclarar.

Todas las consideraciones hasta aquí desarrolladas y centradas en los principales maestros de la arquitectura española del siglo XVI son aplicables en su práctica totalidad a otro colectivo profesional aún más numeroso y dispar cual es el de los canteros. Como tales hay que considerar a todos los artífices pertenecientes, en razón de su cualificación, a cualquiera de los niveles en que se articulaba el arte de la cantería. Conocido es el origen norteño –vasco, burgalés y santanderino principalmente–, de la mayor parte de los que intervinieron en los más destacados monumentos españoles del quinientos. Asimismo, es conocida su movilidad, al hilo de las distintas fases por las que transcurrieron las grandes fábricas y empresas constructivas. Todo ello estaba estrechamente relacionado con el sistema de contratación de subastas a la baja que habitualmente se empleaba a la hora de adjudicar una obra. Gracias a la presencia de estos equipos volantes fue posible imprimir un ritmo acelerado a muchas obras distintas, siendo factible detectar en todas ellas una serie de aspectos y detalles comunes. De hecho, en muchas ocasiones, serán estos profesionales, especialmente los entalladores, los causantes de la presencia en distintos monumentos de unos mismos motivos ornamentales. La reiteración de un «corpus» decorativo especialmente en obras de la primera mitad del siglo XVI no debe atribuirse siempre al empleo de unas mismas fuentes grabadas. Estas circularon, desde luego, por toda la península, pero no con la profusión y celebridad que sería lógica para explicar determinadas coincidencias.

Por todo lo anteriormente enunciado y como se anticipó, resulta indiscutible la

importancia que tiene el estudio de los viajes realizados por arquitectos y canteros, para comprender y perfilar el desarrollo de la arquitectura española del siglo XVI. Con la enumeración de diferentes posibilidades y circunstancias y con la mención de ciertos casos concretos en torno a dicho tema, sólo se ha pretendido indicar algunas vías para futuras investigaciones.

La misma finalidad pretende una última consideración en torno al valor y significado de las obras de arte contenidas en los edificios renacentistas españoles. Con excesiva frecuencia, quienes nos dedicamos a estudiar aquellos olvidamos que fueron concebidos para desempeñar una función, con fines representativos y de singularidad. Por ello, el estudio de tales cuestiones puede aclarar diversos aspectos aún oscuros sobre la organización y distribución de los monumentos, sobre sus peculiaridades estructurales y sobre el sentido y valor de su ornamentación. De hecho, los edificios no se levantaron para mostrar la desnudez de sus paredes, sino para contener los mas diversos objetos y obras artísticas, contribuyendo a la exacta valoración de los inmuebles, a su enriquecimiento y transformación. Tales piezas, que podrían agruparse bajo el concepto de decoración, deben ser pues consideradas como elementos básicos a al hora de estudiar e individualizar cada uno de los edificios, más allá de los rasgos comunes que puedan derivarse de consideraciones de carácter tipológico. Al estudio de los mismos debe, consiguientemente, prestarse la atención debida, más allá del propio interés de tales piezas artísticas y entendiéndolas globalmente pues, sin duda, dicho análisis puede aportar diversas claves al mejor conocimiento de la arquitectura española del quinientos.

BND