

TEMA 14.- O RENACEMENTO EN ESPAÑA.

A RECEPCIÓN DA ESTÉTICA RENACENTISTA NA PENÍNSULA IBÉRICA.

O Renacemento en España é un fenómeno tardío que comeza a producirse nos primeiros anos do s.XVI, cando en Italia xa finalizou o período quattrocentista. Aquí, **as formas de vida medievais seguen vixentes polo forte poder do Estado Monárquico e da nobreza fronte ó escaso poder da burguesía**, case inexistente trala expulsión dos xudeos, a excepción de Cataluña; ademáis **a cultura segue tendo un carácter eminentemente relixioso**.

Na arte do Renacemento hispano obsérvase **unha convivencia con estilos medievais** como o mudéjar (desenvolvido pola poboación musulmana que vie en territorios cristiáns) e o gótico isabelino.

A ARQUITECTURA RENACENTISTA EN ESPAÑA. CLASICISMO E MANIERISMO.

Na arquitectura renacentista hispana podemos distinguir tres estilos: a) Plateresco (1º tercio do s.XVI). 1º Renacemento hispano ou Protorenacemento; b) Clasicismo purista (2º tercio s.XVI). Reinado de Carlos V; c) Herreriano (último tercio do s.XVI). Reinado de Felipe II.

PLATERESCO.

É un estilo caracterizado pola súa **tipoloxía decorativa, baseada nun traballo primoroso sobre a pedra similar ó dos plateiros**.

Utilízase un repertorio decorativo típicamente italiano (columnas abalaustradas, follas, medallóns, entrelazos, grutescos, hornacinas, emblemas heráldicos, cabezas de anxos, animais...), pero **en conxuntos onde prima a idea de desorde e a falta de proporción propias da normativa clásica**.

A talla é fina e plana recordando a labor do orfebre ou do plateiro, e as figuras dispóñense arredor duns eixes de simetría (dinteis ou frisos). **A ornamentación plateresca distínguese pola súa expresividade, desbordando en ocasións o marco ou estrutura do edificio**, e deixando nun segundo lugar a valoración das súas liñas funcionais.

As tres grandes capitais do plateresco son Burgos, Valladolid e Salamanca, centros laneiros e da nobreza latifundista, **destacando a última pola súa Universidade**, propagadora das ideas humanistas, o que provoca un gran desenrolo urbano-arquitectónico da cidade. Precisamente aquí destacan dúas obras de Xoán de Alava, *“a fachada da igrexa de San Esteban”*, e *“a fachada da Universidade”*.

Xunto ós edificios relixiosos atopamos tamén edificios civís como *“o Hospital Real de Santiago”*, de 1501-11, de Enrique Egas, dentro da tipoloxía hospitalaria dos Reis Católicos para suprimir a mendicidade.

Nesta obra observamos criterios propios dunha arte periférica como é a galega. **A portada de 1519**, é dos maestros franceses Martín de Blas e Guillen Colás e **sustitúe a primitiva portada gótica como a primeira obra do renacemento galego**.

A obra responde a unha **tipoloxía moi utilizada na época, a dos hospitais de planta cruciforme**, como o de Filarete en Milán ou os de Toledo e Granada, solución tradicional no medievo dos hospitais-templos, según o modelo basilical, identificando a cura corporal e a espiritual (asistencia ós oficios relixiosos). **O proxecto compoñíase dunha igrexa de cruz latina, con dous patios ós lados**, arredor dos cales dispúñanse as dependencias hospitalarias cun espazo de horta ocupado no s.XVIII por dous novos patios configurando a planta de cruz grega actual.

A nova portada renacentista concíbese como un tapiz, en forma de arco triunfo pero con sabor medieval, xa que **as pilastras coroadas por balaustradas recordan ós pináculos góticos**, igual que o arco abocinado e **o friso con estatuas evocan elementos medievais**. Por último as articulacións horizontais quedan alteradas polo resalte dos entaboamentos.

O único elemento que da unidade ó compromiso entre os estilos gótico e renacentista é a decoración plana e minuciosa que todo o invade, **servindo pois a obra de ponte entre dous períodos, cas súas dependencias góticas e a portada típicamente plateresca**.

ESTILO PURISTA.

Baixo o reinado de Carlos V imponse o clasicismo, creándose unha arte máis universal, rompendo coa fragmentación do gótico.

A beleza dun edificio non se apoia xa no decorativo senón na armonía e conxunción de todas as partes que integran o edificio, impoñéndose o xeometrismo. **A ornamentación xa non ten o sentido plano e de total revestimento do período anterior**, senón que se fai ampla e espaciada, **concentrándose en determinados puntos do edificio**, o que permite unha nova valoración da arquitectura, aínda que sen desterrar totalmente os elementos góticos.

Como obras de interese destacan *“o palacio de Carlos V”*, en Granada, de Pedro Machuca, e *“a Universidade de Alcalá de Henares”*, *“o Palacio de Monterrey”*, en Salamanca, e *“a fachada do Tesouro da catedral de Santiago”*, todas elas de Rodrigo Gil de Hontañón.

“A fachada do Tesouro”, de 1543, é o resultado dunha serie de obras de derrubo e de nova construción do claustro da catedral, iniciadas por Xoán de Álava pero a súa morte en 1538, concluídas por Hontañón, deixando a súa impronta persoal no exterior.

A fachada oriental do claustro fusiona o civil (palacio) e o relixioso (integración na catedral cristiá), destacando a **claridade e armonía dominantes na distribución do ornato**, a división de corpos horizontais suliñados por cornisas de forte saínte e por último **a contraposición entre a desnudez do muro nos dous corpos inferiores e a florida e exuberante decoración do piso superior**, transformado en loxia ou galería de remate plateresco, como derivación dos palacios mudéxares ou isabelinos.

A severidade dos muros inferiores, moi austeros, e con decoración figurativa nos puntos claves (escudos, emblemas heráldicos), **xunto as torres angulares de singular remate escalonado, recordan ó espírito das fortalezas militares** pero cun aire de alegre mirador, **cun posible influxo das torres apuntadas góticas ou das pirámides precolombinas**.

Os medallóns e escudos que aparecen nos muros e nas enxutas dos arcos conteñen referencias a orixe de Compostela e a estirpe ou xenealoxía de Cristo. **O edificio remátase cunha vistosa crestería gótica, demostrando un claro exemplo de evolución do plateresco cara unha maior austeridade**, seguindo os modelos salmantinos.

ESTILO HERRERIANO.

É o resultado dun cambio radical na arquitectura hispana a partir de 1560, a consecuencia dos **ecos do manierismo clasicista de raíz italiana, propiciado pola política artística de Felipe II, que rompe definitivamente co medievalismo.**

Estamos ante **unha arte cortesana oposta as demandas populares**, desexosas dun estilo gótico-mudéjar, **sintonizando co arte postrentino da Contrarreforma a través de artistas hispanos ou estranxeiros, dos que se rodeou o monarca**, moi influído polas solucións arquitectónicas observadas nos seus frecuentes viaxes a Europa nos palacios italianos, as fontes e os xardíns centroeuropeos e as residencias campestres inglesas, e que logo serán aplicadas nos Reais Sitios.

Felipe II introduce en España o concepto de artista intelectual e profesional, que abandona o seu mundo artesanal para instalarse na burocratizada Corte, **permitindo ó monarca un maior control sobre as obras patrocinadas pola Coroa**, reflexo do esplendor dunha nación nos momentos de maior poderío.

A ARTE HISPANA NOS TEMPOS DE FELIPE II: O ESCORIAL.

A obra cumio deste período e exemplo da cultura da época da Contrarreforma católica, é "*o Mosteiro do Escorial*", iniciado en 1563, como conmemoración da batalla de San Quintín, obtida o día de San Lourenzo, sendo esa a advocación da igrexa.

É o edificio de maiores proporcións da arte hispana, reflexo perfecto da austeridade trentina e prototipo do palacio español concebido polos Austrias, pensado para un monarca absoluto alonxado e distanciado da sociedade, por iso é **unha construción pechada, organizada nunha estrutura cuadrangular proxectada cara a un patio interior sobre o que se distribúen as demais dependencias.**

Atopámosnos ante **un edificio ecléctico con múltiples funcións: igrexa, palacio, panteón e mosteiro; combinando grandiosidade e simplicidade**, afín a personalidade importante pero austera e introvertida do monarca e cun contraste estrutural típico da arquitectura manierista.

A obra, iniciada en 1563, remátase en 1584, iniciando a construción Xoán Bautista de Toledo, que proxecta o plano xeneral do edificio, **sendo continuada trala súa morte por Xoán de Herrera** que introduce poucos cambios ó proxecto xeral (suprime 6 das 12 torres orixinais e eleva a fachada).

É unha arquitectura de trazos puros, desornamentados, seguindo os tratados dos arquitectos italianos Serlio e Vignola, **utilizando as ordes clásicas con gran sobriedade e monumentalidade e eliminando todo adorno superfluo ou esaxeración ornamental, dentro**

dun racionalismo arquitectónico baseado na proporción e na medida. O edificio intégrase perfectamente na paisaxe, utilizando bloques graníticos da serra próxima.

Felipe II é o promotor dunha obra realizada en tempo record, grazas a conxunción dun equipo técnico que traballa baixo as súas ordes directas (canteiros, aparelladores), conseguindo combinar grandes masas e estruturas e un gran acabado na sillería lisa dos muros.

A multiplicidade de función do edificio responde a unha tradición secular na Monarquía española, a de **asociar o carácter de residencia real e de mosteiro, que rexido pola orde dos Xerónimos, convertírase en centro de estudos acorde coas disposicións do Concilio de Trento, asumindo asemáis o papel de Panteón ou lugar de enterramento da dinastía imperial** (Carlos V, Felipe II). Cada unha das partes do edificio (igrexia, convento, colexio, palacio, biblioteca), defínense como portadoras dun significado concreto e dunha función práctica, convertindo o edificio no seu conxunto nunha perfecta combinación do práctico e simbólico.

Xoán Bautista de Toledo, realizou un primer proxecto con dúas partes ben diferenciadas: zona oriental, con tres pisos e **adicada a palacio, igrexa e claustro conventual**; e zona occidental, con dous pisos e flanqueada por dúas torres na fachada principal, **adicada a colexio e convento**, sobresaíndo do conxunto a basílica coa súa cúpula e catro torres.

O proxecto final de Xoán de Herrera, simplifica o xogo de volumes previsto, **adquirindo a envoltura exterior do edificio unha importancia determinante no conxunto** e dándolle ó mosteiro o carácter unitario que pretendía Felipe II. Ademáis **a elevación da fachada exterior ó dobre da altura inicialmente proxectada impide a igrexa constituirse como a referencia visual dominante.**

O exterior do edificio é de incomparable grandeza, sobresaíndo sobre a gran masa horizontal, as torres angulares, a cúpula do templo e as dúas torres deste, xunto ós empinados tellados e os chapiteis de pizarra.

A Basílica.- Na planta do edificio a igrexa ocupa o centro, entrando nela desde a fachada principal do edificio, coas súas órdes monumentais, a escultura de San Lorenzo e o escudo real, seguindo un eixe simétrico predeterminado cara ó altar da igrexa.

Entre a fachada e a basílica atópase o chamado Patio dos Reis, a modo de espacioso atrio que permite a contemplación da fachada do templo, ordeada con medias columnas de orde dórica e toscana na súa parte inferior e as esculturas dos Reis de Xudea destacados sobre pedestais e diante de pilastras toscanas no corpo superior, **rematado nun frontón triangular, roto na súa parte inferior por un enorme ventanal (influxo manierista).**

A basílica de cruz grega, presenta unha anteigrexia e un coro ós pes, de tradición típicamente hispana. Presenta unha forma cadrada, cun espazo central cuberto con **cúpula sobre tambor montada sobre grandes pilares, cunha orde colosal de pilastras dóricas adosadas en alzado** que soportan as cornisas sobre as que cargan as bóvedas. **Na cabeceira do altar maior, nun nivel superior,** dispoñéndose a ambosdous lados e en contacto coa igrexa, **as habitacións p**

Outras dependencias.- Ós lados da basílica atópanse **o Palacio Real, auténtico retiro espiritual** alonxado da ostentación das construcións palaciegas contemporáneas, e ó outro lado **o Patio**

dos Evanxelistas, con dobre galería, con arquería dórica abaixo e xónica arriba, e un templete de planta octogonal con cúpula no centro, con catro hornacinas que cobixan estatuas dos Evanxelistas.

Xunto a igrexa, o lugar máis importante do conxunto é a biblioteca, nexo de unión entre o convento e o colexio, entre o mundo sagrado e o profano.

A PINTURA RENACENTISTA EN ESPAÑA.

A pintura renacentista surxe en España dunha maneira lenta e tardía polo **gran arraigo da arte gótica e o influxo da tendencia flamenca.**

Dentro do mediocre panorama pictórico español do s.XVI, destaca a figura do Greco(1541-1614), que **ainda que nado en Creta, asociase a pintura hispana xa que é no noso país onde demostra o seu talento,** pasando de ser un pintor de segunda fileira en Italia a converterse nun dos xenios da pintura, **tendo a súa transformación lugar en Toledo.**

Acostumado no seu país a ver imaxes de santos, ríxidos e en actitude solemne, a maneira bizantina, vai a desenvolver unha **arte alonxada da clásica e influida polo manierismo pictórico de Tintoretto, de gran apaixonamento relixioso, pero tamén marcada polo seu carácter axitado.** Por iso, Toledo, cidade cosmopolita e profundamente relixiosa, é a que incentiva o desenrolo da súa actividade creadora.

É un artista que **rompe co dibuxo, pintando en base a grandes pinceladas de claro influxo veneciano, sacrificando a anatomía e proporción en beneficio da expresión** coa intención de aumentar o dramatismo, por iso **alonga as proporcións seguindo as pautas medievais bizantinas. Nas súas obras hai falta de profundidade, cunha luz irreal que escapa do claroscuro tradicional e unhas formas inestables baseadas nos colosais escorzos** que non buscan a exaltación do relevo nin o dominio do espazo.

As cores son intensas e irreais, todo é volátil e ingravido; os seus cadros parecen visións ou ensoñacións propias dunha arte profundamente espiritual, onde plasma o seu sentimento relixioso fogoso e enaltecido.

A súa obra en España comeza trala súa estancia en Venecia e Roma, primeiro en Toledo e logo no Escorial, atraído pola chamada de Felipe II a pintores italianos para decorar as estancias do magno conxunto.

No edificio escurialense realiza "*o martirio de San Mauricio*", de 1580-82, obra non comprendida polo monarca que despediu ó pintor, aínda que gardou o seu cadro nas estancias privadas. Este feito demostrou que o pintor non era precisamente un artista cortesán, xa que o seu idealismo teolóxico non conxeniaba co realismo do rei.

É o cadro máis italianizante do pintor, pero cunha narración composta a maneira medieval con varias escenas simultáneas alusivas ó martirio do santo, aínda que **a situación das figuras recorda moito a arte veneciana,** cunha escena principal en primeiro plano, onde se planea o martirio (composición circular), un segundo plano onde se consuma o feito e unha terceira escena onde aparecen figuras secundarias (outros mártires) e que serven de puntos de fuga.

Na parte superior un magnífico rompemento de ceo, representando a gloria celestial como culminación do martirio, contraponendo o mundo terreal e divino. **Utiliza unhas cores de gran brillantez e o típico alongamento manierista das súas figuras, ademais de anular totalmente o espazo.**

O Greco tralo rexeitamento do monarca a súa obra abandoa o Escorial e diríxese a Toledo onde se instalará ata a súa morte, arredor dun ambiente cultural, relacionándose con sectores eruditos, sobre todo eclesiásticos e universitarios, mantendo en cambio escasa ou nula relación cos seus compañeiros de profesión.

En 1586, pinta *“o enterro do señor de Orgaz”*, a súa obra máis coñecida e monumental, de tema votivo e que conmemora un feito milagroso, unha lenda toledana do s.XIV que conta como cando se procedía a enterrar a este personaxe, home piadoso e caritativo coa Igrexa, aparecen San Esteban e San Agustín depositándoo na fosa, ante a estraña naturalidade dos presentes, acostumados a este tipo de portentos.

A mensaxe do cadro reflicte pois a naturalidade dos hispanos da época ante a milagre, pero tamén as características formais do autor, cun **espazo abigarrado onde desaparece a paisaxe e os fondos venecianos, coas figuras nun primeiro plano sen perspectiva e organizadas nunha composición horizontal en forma de “friso isocefálico”** (cabezas dos asistentes no acto), que separa as dúas zonas do cadro: a terreal, coa inmediatez do milagre e as súas consecuencias no medio dun ambiente silencioso, lúgubre pero poético, e a celestial, cun esquema xeometrizado e un tratamento máis idealizado, cunha **estraña asociación de luces e cores simbolizando o sobrenatural.**

Na zona inferior, dos personaxes que aparecen en esa serie continua a maneira oriental, **distínguense os retratos do pintor e o seu fillo, que nos introducen na escena,** mentres que na parte superior represéntase a intercesión de San Xoán polo alma do defunto, transportada por un anxo en violento escorzo ante Cristo e María. Represéntase en definitiva ese **mundo conceptual e visionario, de figuras espiritualizadas, de gran ingrátidez e expresividade, de canon alongado e de complexos escorzos, nun espazo carente de profundidade, de fondos, sen perspectiva e onde só a riqueza da cor da vitalidade ó cadro,** proporcionando unha vibración lumínica que chega a desmaterializar as formas.

No último período da súa actividade, asistimos **á culminación do proceso de irrealidade e desmaterialización,** facéndose o seu estilo cada vez máis simbólico e imaxinativo, aumentando a tensión e dramatismo nas escenas e a verticalidade nas figuras.

Entre 1612-14 pinta para o retablo dunha igrexa toledana, *“a adoración dos pastores”*, onde as figuras carecen de estabilidade e solidez, **someténdose a un proceso de deformación que a través dos efectos lumínicos dan un ton místico a escena. A composición xeométrica está resaltada por unha luz brillante que parte da diminuta figura central do Neno,** coas figuras agolpadas no primeiro plano, de alongadísimo canon e extrema expresividade e ingrátidez, **esaxerando máis aínda o predominio da cor sobre o debuxo** e dotando a vibración lumínica de gran dinamismo as figuras.